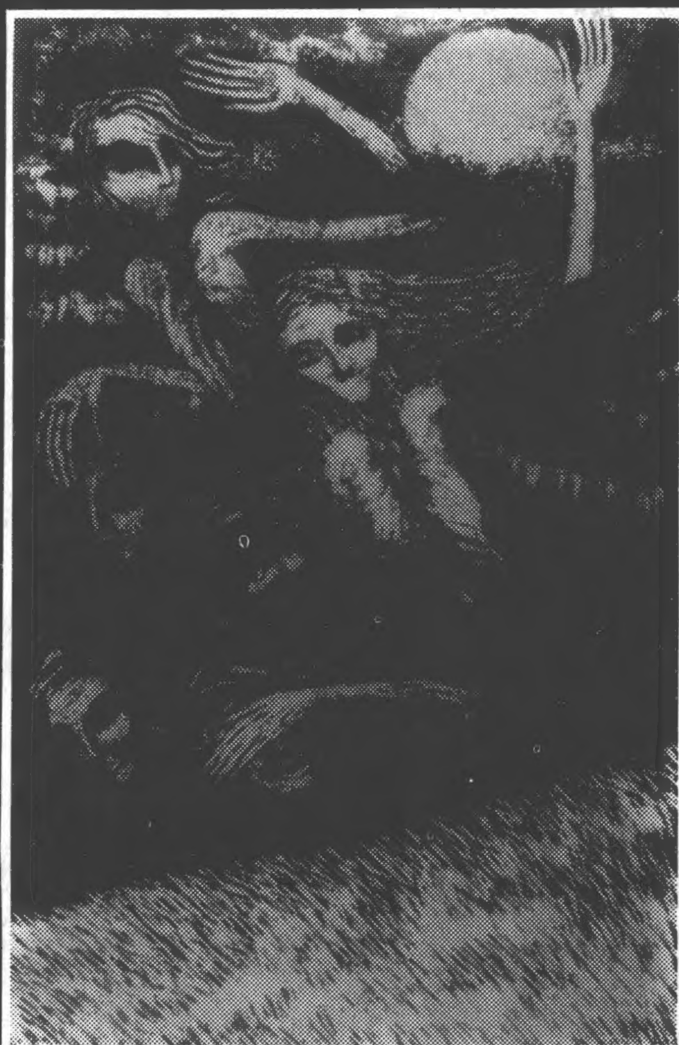
DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul V (serie nouă) nr. 12(1/1994)

DACIA LITERARĂ

Anul V (serie nouă)
nr. 12 (1/1994)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90

ISSN 1220-7322

Număr ilustrat cu lucrări de grafică de Petru Aruştei

Tehnoredactare computerizată:
Amalia Todiraşcu

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot livra sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 145760

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece, nr. 5)

Revista noastră practică ortografia cu "î" din "i".
Manuscrisele nu se înapoiază.

DACIA LITERARĂ
Anul V (serie nouă)
nr. 12 (1/1994)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII. RESTAURAREA ISTORIEI

EXILUL ŞI ÎMPĂRĂȚIA

ARCA LUI NOE

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

Al. Zub:

Kogălniceanu: "CUVÎNTUL INTRODUCTIV" la o nouă lectură

Teoria textului[1], care implică şi o teorie a lecturii[2], iar în ce priveşte istoriografia, tot mai mult, o teorie a narativităţii[3], obligă azi la recunoaşterea unui pluralism al lecturii, ceea ce presupune desigur şi un pluralism gnoseologic. S-a făcut caz, în acest sens, de "polivalenţa lecturii", iar ideea de "relectură" (**Rereading** e chiar titlul unei cărţi de Matei Călinescu)[4], reţine tot mai mult luarea-aminte. Lectura repetată, reflexivă, critică, e susceptibilă să pună în valoare serii şi straturi de semnificaţii, idei care altminteri scapă. Ea reflectă schimbările produse în orizontul ideatic şi în sfera sensibilităţii colective de la o epocă la alta.

Am avut ocazia să urmărim, într-o monografie despre istoricul Kogălniceanu, alături de geneză, conţinut de idei, surse, şi ecourile acestui text memorabil[5], de la contemporanii T.Codrescu, G.Bariţiu, V.A.Urechea pînă la A.D.Xenopol, N.Iorga, G.I.Brătianu, pentru a nu aminti decît puţine nume dintr-o serie atît de semnificativă pentru destinul postum al scrierii în cauză[6].

Merită a fi subliniat aici comentariul lui A.D.Xenopol, la intrarea în Academia Română, ca succesor al lui Kogălniceanu însuşi, text unde recipiendarul insista asupra valorii resurecţionale a acelui demers deja cincantenar[7]. Este sensul preluat apoi şi pus în lumină de mai toţi comentatorii, între care P.V.Haneş se remarcă printr-o tentativă de a sintetiza momentul[8].

N.Iorga a schiţat un tablou mai amplu referitor la scriitorul, omul politic, românul Kogălniceanu[9], insistînd asupra justei măsuri pe care înaintaşul său a ştiut să o păstreze în orice domeniu. **Cuvîntul** de la Academia Mihăileană îl arată pe autor atent deopotrivă la mesajele trecutului şi la exigenţele înnoirii, formula pe care o recomandă e aceea a unui "realism organic". Ideea centrală pusă în lumină de comentator era unitatea neamului, acum împlinită, ca o confirmare parcă a biruinţei gîndului în istorie.

Este ideea relevată şi de G.I.Brătianu, într-o conferinţă radiofonică, la 1935[10], dar mai cu seamă în prelegerea comemorativă ţinută la împlinirea unui secol de la rostirea **Cuvîntului** de către Kogălniceanu[11]. "Ce este **Cuvîntul** pe care îl comemorăm? Cu drept cuvînt, răspundea Brătianu, îl considerăm o piatră de hotar în evoluţia istoriografiei şi (...) o sinteză a tuturor preocupărilor în legătură cu ştiinţa noastră istorică"[12]. Valoarea de **program** şi de **metodă** i se părea nu mai puţin demnă de subliniat[13]. Dar, în plin război, cel mai de seamă lucru din acel discurs rămînea militantismul său luminos, îndemnul entuziast la resurecţie şi la reîntemeiere. "Începutul nostru ni s-a tăgăduit, numele ni s-a prefăcut, pămîntul ni s-a sfîşiat, drepturile ni s-au călcat în picioare numai pentru că n-am avut conştiinţa naţionalităţii noastre, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem şi să ne apărăm dreptăţile"[14]. E un pasaj esenţial, marcat de acel spirit militant pe care Kogălniceanu a ştiut să-l pună la lucru în orice ipostază a acţiunii sale.



Mormîntul din Cimitirul **Eternitate**, Iaşi
(autorul bustului Ion Mateescu),
ridicat din iniţiativa Ateneului Popular Tătăraşi.

Nu e surprinzător că peste alt sfert de secol, în plină dictatură comunistă, **recuperarea** operei s-a întreprins în acelaşi spirit, fie şi cu surdina impusă de ambiguităţile regimului[15]. Discursul istoric devenea un panaceu, la care se făcea mereu apel, după îndemnul tînărului dascăl de la Academia Mihăileană. Toţi, de la domn şi legislator pînă la simplul particular, puteau trage profit. "Cine mai poate împărtăşi azi asemenea iluzii?" Întrebarea, vădind un scepticism moderat, aparţine istoricului Andrei Oţetea, cel care a şi editat la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, în 1946, tomul I din opera lui Kogălniceanu, cuprinzînd scrierile istorice. Pentru ca studiul trecutului să poată servi la tălmăcirea prezentului şi la prevederea viitorului, ar trebui ca istoria să fie o ştiinţă întemeiată pe legi riguroase, ceea ce nu e cazul", insista Oţetea, pentru a conchide: "Fără îndoială, omul din toate timpurile prezintă un fond invariabil de pasiuni, de aspiraţii şi de nevoi, dar împrejurările în care acţiunile umane s-au manifestat n-au fost niciodată aceleaşi. Exemplele pe care le oferă istoria nu pot avea nici o valoare normativă, fiindcă nu există fapte identice în istorie; de aceea, din faptele trecutului nu se poate trage nici un indiciu asupra desfăşurării unui eveniment contemporan. Istoria începe necontenit, dar nu se repetă niciodată şi prin urmare e incapabilă de a proiecta vreo lumină asupra viitorului"[17]. Concepţia însăşi despre trecut e marcată de conştiinţa prezentului, fiecare epocă, fiecare generaţie scriind istoria în felul său. Romantic prin determinaţia intimă a epocii, Kogălniceanu a ştiut să adopte corectivul doctrinei critice a lui Ranke, dascălul său de la Berlin, în sensul unei supuneri cît mai depline la porunca veracităţii, în care vedea "principalul caracter al istoriei sănătoase"[18].

Ce voia să însemne, în cazul său, o "istorie sănătoasă"? Merită să ne întrebăm din nou, împreună cu Andrei Oţetea, fiindcă nimeni nu mai trebuie să absolutizeze acum noţiunea de istorie. Kogălniceanu însuşi era convins că nu putem accede la adevărul deplin. A se întemeia însă pe "fapte autentice" şi a construi cu bună credinţă, iată o conduită exemplară, de la care se poate aştepta o bună istoriografie. "Alţii, conchidea el, au descris şi vor descrie aceste întîmplări măreţe cu mai multă pompă, cu mai frumoase văpsele; dar niciunul nu ne va întrece în iubirea pentru adevăr". N-a rămas impersonal faţă de evenimente, însă a fost cu totul sincer în abordarea lor, în voinţa de a spune adevărul[19]. În viziunea lui, istoria nu poate fi doar o succesiune de biografii, de întîmplări dinastice şi militare, ci deopotrivă economie, viaţă socială, cultură, artă, biserică, mentalităţi etc. Analiza şi explicaţia faptelor trebuie să primeze, după opinia sa, pentru a se depăşi accidentalul şi a propune un discurs coerent asupra trecutului, pentru a se da "o idee lămurită asupra stării sociale şi morale, asupra obiceiurilor, prejudecăţilor, culturii, negoţului şi literaturii", cu alte cuvinte: o imagine de ansamblu a societăţii româneşti în timp, privită ca un tot organic, cu părţi constitutive în strînsă corelaţie[21].

Asemenea idei se pot admite şi azi fără rezerve. Ar trebui să adăugăm numai, spre a-l apropia şi mai mult pe Kogălniceanu de climatul istoriografic al vremii noastre, faptul că el a ştiut să remarce atît latura cognitivă (incluzînd şi cunoaşterea-de-sine) cît şi funcţia pedagogică, formativă a istoriei, ştiinţă pe care o plasa de altfel în cea mai largă perspectivă. "După priveliştea lumii, după minunile naturii, nimică nu este mai interesant, mai măreţ, mai vrednic de luarea noastră aminte decît **istoria**", observa Kogălniceanu la începutul lecţiei de deschidere, pentru a chema apoi în sprijin opinia lui Karamzin despre istorie ca "icoană a vremii trecute" şi "testament

lăsat de către strămoşi strănepoţilor, ca să le slujească de tălmăcire a vremii de faţă şi de povăţuire vremii viitoare".

O atare viziune implică, desigur, o anumită ierarhie de valori. "Istoria, după Biblie, insista Kogălniceanu, trebuie să fie şi a fost totdeauna cartea de căpetenie a popoarelor şi a fieştecărui om îndeosebi; pentru că fieştecare stare, fieştecare profesie află în ea reguli de purtare, sfat la îndoirile sale, învăţătură la neştiinţa sa, îndemn la slavă şi la faptă bună"[22]. E o perspectivă amplă, generoasă, care-l plasează pe tînărul dascăl în compania celor care atribuiau istoriei un dublu rost, îngemănînd funcţia ei cognitivă cu datoria civică.

În plan cognitiv, Kogălniceanu a ştiut să observe, pe urmele lui Cicero, sporul de experienţă pe care istoria îl procură celui interesat de trecut. Istoria se defineşte astfel ca o "ştiinţă înaltă", care "ne îndestulează curiozitatea cea mai nobilă", "ne învaţă încă a fi buni, ne mîntuie de prejudeţe, ne sporeşte ispita prin ispita veacurilor trecute şi ne lungeşte, cum am zice, viaţa". E un pasaj memorabil pe care Kogălniceanu îl întărea cu o reflecţie consonantă din tratatul lui Cicero despre oratorie. Numai unită cu veacurile dinainte de memoria faptelor noastre poate rodi optim. Ispită, adică experienţă, din ispita altora! Un spor intelectual, întemeiat pe experienţa înaintaşilor, iată ce poate oferi istoria, asigurîndu-ne o extensie ontologică, anexînd oarecum durata la propria noastră experienţă[23]. Imperii, bătălii, revoluţii, figuri de strămoşi din epoci diverse ni se prezintă, "ca într-o panoramă întinsă", legîndu-ne cu vecia, punîndu-ne în comunicaţie, pe verticala timpului, cu cei care au fost şi cu cei care vor veni. Un spirit romantic se recunoaşte, desigur, în această viziune, pe care istoricul a ţinut să o corecteze însă prin apel la rigorile profesiei.

Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie naţională e, în ansamblu, o ţesătură de idei produsă la intersecţia dintre acel spirit, care era al epocii, şi un program istoriografic a cărui amplitudine o depăşea oarecum, în direcţia unei istorii "pozitive", de restituire a faptelor şi - concomitent - de sistematizare a acestora în sinteze cît mai durabile. Epoca impunea soluţii de solidaritate etnoculturală, înainte de a putea emite răspunsuri pe plan politic. Cultura însă a premers întotdeauna politicul, sugerîndu-i rezolvări. Înainte ca generaţia lui Kogălniceanu să fie în măsură a elabora un program de resurecţie coerent, înainte ca el însuşi să poată sistematiza "dorinţele partidei" respective, lecţia inaugurală din 1843 i-a oferit ocazia de a sistematiza problemele societăţii româneşti. Istoria devenea un mijloc de cunoaştere, însă şi unul de stimulare a patriotismului. Prototipul ei, Miron Costin, ilustra pentru auditoriul de la Academia Mihăileană o figură de militant care a ştiut să schimbe la nevoie sabia cu pana[24]. Cu atît mai mult se cuvenea acum ca marile exemple din trecut să constituie modele formative, surse de tărie morală. Totuşi, o "istorie completă şi sistematică" nu exista[25], iar drumul pînă la ea se anunţa lung şi anevoios. Spiritul partizan, egoismul, demagogia patriotică, între altele, îl blocau încă. Romanomania produsă de unii erudiţi ardeleni făceau şi mai dificilă misiunea istoriografiei. În locul infatuării evgheniste şi protocronice, el recomanda prin urmare modestie, solidaritate lucrativă, eforturi pentru a ridica "o civilizaţie sănătoasă"[26]. Istoria era chemată a juca, sub acest unghi, un rol de seamă, ca sursă dinamogenă, utilizabilă şi pentru modelele pe care le propunea. Atitudinea faţă de fapte trebuia deci să fie selectivă. Aceasta i-a permis lui Kogălniceanu să construiască o imagine oarecum idealizată a trecutului, mai ales cu privire la "ţălul nobil şi sfînt" al luptelor purtate de strămoşi, exclusiv pentru "păstrarea naţionalităţii"[27]. Un anume excepţionalism românesc se simte la Kogălniceanu, ca şi la alţi istorici din epocă, înclinaţi să introducă o notă afectivă în reconstrucţia trecutului. Fireşte, exista o scuză, dacă trebuie să căutăm una, în complexul creat de lipsa interesului sau de falsele imagini colportate de străini pe seama noastră, situaţie de care Kogălniceanu s-a plîns mereu în corespondenţă şi în primele scrieri.

Nu e locul să insistăm. Prelegerea introductivă de la 24 noiembrie 1843 indică strădania lui de a găsi calea justă între nevoia de a mobiliza spiritele în jurul unui program naţional şi exigenţele impuse de istoriografie. O dilemă aparent insolubilă, la care Kogălniceanu a căutat totuşi un răspuns. **Cuvîntul** său la deschiderea cursului de istorie naţională e totodată un discurs asupra disciplinei în cauză şi un program regenerativ[28]. El voia să stimuleze astfel "un duh de unire", "un interes mai viu pentru naţie şi patrie", concomitent cu slujirea adevărului istoric[29]. În această perspectivă, istoria îi apărea ca un reflex al conştiinţei de sine, motiv pentru care i-a şi atribuit un rol eminent în modelarea ei. O dovedeşte mai ales **Cuvîntul** său la Academia Mihăileană, care îi exprimă poate cel mai bine concepţia istorică, în strîns raport cu programul său regenerativ.

Ce ne mai spune azi lectura acestui text esenţial? Se pot oare decela nuanţe noi sub impactul schimbărilor produse în ultimul timp? Fără îndoială. Kogălniceanu însuşi atrăgea atenţia undeva că momentele de criză au adesea efecte stimulative în planul culturii[30]. Sîntem îndemnaţi şi acum a sesiza "dezbinarea şi dezunirea" în plan politic, sîntem neliniştiţi ca şi atunci de întîrzierile noastre, de lipsa unei civilizaţii autentice, de avansul primejdios al patrioţilor de paradă ş.a.m.d. Ca şi atunci, tindem spre un "guvern naţional întemeiat pe o şartă liberală"[31], aşa cum îl imagina Kogălniceanu în faţa studioşilor săi. Mai tot ce le-a spus în lecţia introductivă îşi păstrează actualitatea. Unele expresii pot apărea azi emfatice sau chiar prezumţioase, însă ele se motivează prin propensiunea romantică a momentului. Cuvintele-cheie ce revin în text comportă o anume magie, care le face parcă mai reale decît însăşi realitatea pe care o exprimă[32]. Ca şi vechii scriitori bisericeşti, modernul Kogălniceanu e convins că scrisul constituie mărturia unui legămînt ce angajează integral, ca act de credinţă, personalitatea autorului. Aceasta îi îngăduie să afle dintru început "tonul" just şi să raporteze mereu noile iniţiative la un ansamblu coerent. Exegeţii săi, de la Xenopol şi Iorga la Cartojan, Dragnea, Brătianu, Oţetea, au sesizat demult acest raport esenţial, din care au dedus, cu bun temei, armonia operei. În plină febră a europenizării, purtînd o marcă raţionalistă, el insista pentru autohtonizarea spiritului european, în numele istoriei, al valorilor din trecut ce se cuveneau ţesute în pînza noilor realităţi[33]. Astfel numai se putea asigura o continuitate pe linia notelor specifice din cultură, împiedicîndu-se acel conflict între fond şi formă ce avea să pună generaţiile mai noi în tragică dilemă. "El nu arată nici cu acest prilej, conchidea N.Iorga, ca un radical fără cruţare, care nu înţelege a păstra nimic din trecut, ci a crea din nou, după raţiunea pură sau după aplicaţiile făcute aievea ale aceleiaşi raţiuni"[34]. **Cuvîntul** său nu e ambiguu şi nu reclamă o "cheie" pentru a fi şi azi actual. Critica l-a putut circumstanţia, cum era şi firesc, dar nu i-a diminuat valoarea[35]. Încă o lectură a lui ne convinge că nu e niciodată inutil a poposi în spaţiul marilor texte.

---

1 Cf. **Roland Barthes**, *Texte (théorie du)*, in *Encyclopaedia Universalis*, XV, 1968; idem, *Plaisir du texte*, Paris, 1973.

2 **Paul Cornea**, *Introducere în teoria lecturii*, Bucureşti, 1988;

Theodor Clymer, *What is reading: some current concepts*, in *Reading today and tomorow*, ed. by Amelia Melnik and John Merritt, London, 1974; *The Theory of reading*, ed. by Frank Gloversmith, Bryghton etc., 1984

3 Cf. **George A. Reisch**, *Chaos, history, and narrative*, in *History and Theory*, XXX, 1991, 1, pp. 1-20.

4 Apud **Adrian Marino**, *Lectură sau relectură?*, in "22", IV, 42, 1993, p.15.

5 **Al. Zub**, *M.Kogălniceanu istoric*, Iaşi, 1974, pp. 374 - 392.

6 **Idem**, *M. Kogălniceanu, Bibliografie*, Bucureşti, 1971, pp.32-34.

7 **A.D.Xenopol**, *M.Kogălniceanu, cuvîntare de primire la Academia Română*, in *Arhiva*, VI, 1895, 7-8, pp.369 - 371.

8 **P.V. Haneş**, *Kogălniceanu la Academia Mihăileană*, in *"Convorbiri literare"*, 1911, 11, pp. 1249-1251.

9 **N.Iorga**, *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic şi românul*, Bucureşti, (1920), pp.72 - 76.

10 **G.I.Brătianu**, *Opera istorică a lui M.Kogălniceanu*, in *Mihail Kogălniceanu. Ciclu de conferinţe*, Bucureşti, 1936, pp. 53-58.

11 **Idem**, *M.Kogălniceanu (cu o retipărire), la o sută de ani, a Cuvîntului pentru deschiderea cursului de istorie naţională în Academia Mihăileană*, rostit în 24 noembrie 1843, Bucureşti, 1944, pp. 9-45.

12 **Ibidem**, p.10

13 **Ibidem**, p.11

14 **Ibidem**, p.21

15 **V.Cristian**, *Cursul de istorie naţională al lui M.Kogălniceanu. Date noi şi precizări*, în *AIIAI*, IX, 1972, p.261-276; **Al.Zub**, *M.Kogălniceanu istoric*, 1974, pp.374-392.

16 **Andrei Oţetea**, *Introducere* la M.Kogălniceanu, *Opere*, I, *Scrieri istorice*, Bucureşti, 1946, p.23

17 **Ibidem**, pp.23-24

18 **Ibidem**, p.25

19 **Ibidem**

20 **Ibidem**

21 **Ibidem**, p.26
22 **M.Kogălniceanu**, *op.cit.*, p.635
23 **Ibidem**, p.637
24 **Ibidem**, p.641
25 **Ibidem**, p.644
26 **Ibidem**, p.647
27 **Ibidem**, p.649
28 cf. **Al.Zub**, *M.Kogălniceanu istoric*, pp. 374-392; idem, *"Istoria după Biblie". Reflecţii privitoare la procesul regenerării româneşti*, in *"Dacoromania"*, Freiburg/München, 7, 1988, pp.91-113
29 **M.Kogălniceanu**, *op.cit.*, pp.652-653
30 **Idem**, *Opere*, II, Bucureşti, 1976, p.453
31 **Idem**, *Opere*, I, 1946, p.652
32 Cf. **Al.Ciorănescu**, *Les mots magiques*, in *"Diogène"*, 121, 1983, p. 107
33 Cf. **Radu Dragnea**, *Sinteza activităţii lui Kogălniceanu*, in vol. *M.Kogălniceanu. Ciclu de conferinţe*, 1936, pp. 85-86
34 **N.Iorga**, *op. cit.*, p.74
35 **A.Oţetea**, *op.cit.*, p.42

Val Condurache

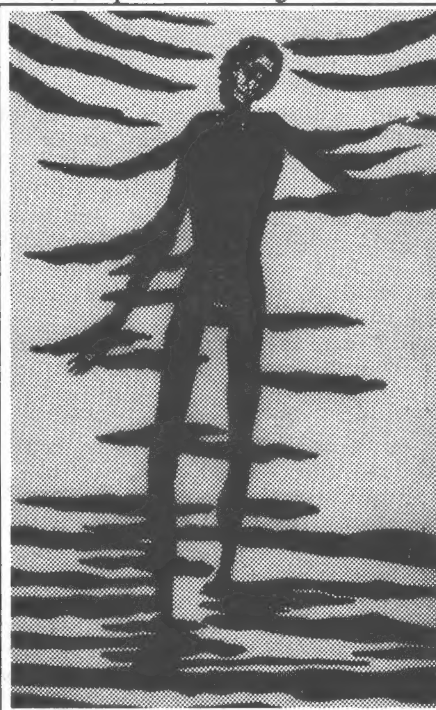
Graniţe trase cu rigla

Uneori am sentimentul că am ajuns să gîndim la Basarabia ca la un frate mort. Cine sînt aceia care ştiu cum s-a împărţit lumea la Malta? Nişte înţelegeri au fost, dar din cîte ne-a dezvăluit istoria pînă acum, înţelegerile astea nu sînt niciodată bătute în cuie. Nu cred că Rusia a denunţat cu plăcere pactul Molotov-Ribbentrop. Dar cînd a făcut-o, normal era ca Basarabia să se unească imediat cu România. Ea nu era în situaţia Ţărilor Baltice ca să-şi proclame independenţa. Basarabia era Germania de Est a României.

Spuneam că orice înţelegere, parafată între marile puteri ale lumii, trasează o geografie destul de variabilă. La un pahar de vodcă, Hruşciov s-a lăsat convins să-şi retragă trupele de la noi. La Yalta, obosiţi să tot măsoare cursul rîurilor, linia drumurilor şi-a aşezărilor omeneşti, Stalin, Churchill şi Roosevelt au tras cu rigla una din graniţele Poloniei. În istorie se întîmplă şi lucruri din astea: te trezeşti că hotarul trece prin mijlocul unui oraş, desparte un sat în două, ba uneori trece chiar prin peretele care separă sufrageria unei case de dormitoare şi de bucătărie. În 1979 am fost în Berlinul de Est. În ultima după-amiază petrecută acolo m-am aventurat spre zidul Berlinului, în preajma porţii Brandenburg. Dincolo de zid se vedea clădirea Bundestagului, pe acoperişul căreia flutura steagul Germaniei de Vest. Soldaţii păzeau frontiera, iar pămîntul, ca la orice graniţă, era arat şi afînat, ca să se poată citi pe el orice urmă de pas. Zidul nu înconjura în întregime Berlinul de Vest. Nu departe de poarta Brandenburg am intrat într-o casă, pe o străduţă liniştită. Nu m-a întrebat nimeni ce caut acolo. La capătul unui hol destul de întunecos era o fereastră zăbrelită. Am privit prin ea: dincolo de zăbrele era Berlinul de Vest. Dacă loveai cu un ciocan mai greu în perete şi făceai o spărtură, intrai în altă ţară.

Pe malul Prutului trăieşti acelaşi sentiment. Am fost şi de o parte şi de alta a lui. Oamenii îşi vorbesc peste apă, ca nişte vecini despărţiţi de albia unui rîu care trece prin mijlocul satului. Undeva, pe lîngă Albiţa, într-un sat de la noi, un cîrd de gîşte păzit de un copil ciugulea în apropiere de rîu. De peste apă s-a auzit un foşnet nedesluşit, un freamăt pe care nu-l auzi decît spre asfinţit. Cine ştie ce chemare avea freamătul acela. Gîştele s-au ridicat în zbor, au fîlfîit peste apă ca într-un vis şi s-au oprit undeva, dincolo de liziera de copaci de peste rîu. Copilul tocmai citise călătoria lui Niels Holgerson şi nu i-a părut rău după gîştele care nu s-au mai întors niciodată, ci ar fi vrut să fie dus şi el peste apă de zborul acela fermecat.

Undeva în raionul Edineţ, Prutul face un cot, în dreptul satului Badragii Vechi. Acolo



se născuse bunica şi în vacanţele de vară, mama rămînea la un frate al bunicii, un preot, pînă spre toamnă. În copilărie, mama îmi arătase mai multe albume cu fotografii. Multe din ele fuseseră făcute la cotul Prutului, unde copiii din sat, mulţi dintre ei rude apropiate cu mama, se scăldau sărind de pe o stîncă în apă şi unde, cu barca, treceau pînă pe celălalt mal. Am fost acolo într-o călătorie despre care am mai scris. Nu am putut coborî chiar pînă la stîncă. Satul este aşezat pe o faleză înaltă, iar sîrma ghimpată începe de pe promontoriu. Am mers cîteva sute de metri în susul apei, ca să pot vedea stînca. Cu toate că era abia la începutul lui februarie, vremea era de primăvară. Apa sticlea la ceasurile tîrzii ale după-amiezii. Acolo Prutul era ceva mai lat şi făcea cîteva ocoluri. Stînca era acolo, o recunoscusem din fotografii. Platforma de jos era bătută de ape, lucea de parcă avea praf de metal în piatră. Alături era gardul de sîrmă ghimpată iar de unde mă aflam mi se părea că aud, ca într-un film prost, melodramatic, larma copiilor care se scăldau în apă în urmă cu 65 de ani. Toată istoria se înghesuise în nişte globuri mici, transparente, ca nişte băşici de săpun şi care, spărgîndu-se, eliberau imagini şi sunete. Imaginile tremurau în aer, ca nişte păreri, sunetele se auzeau ca un fîlfîit de aripi, apoi totul se evapora, ca şi cum oamenii care au trăit istoria n-au existat niciodată.

Interesele omeneşti sînt de foarte multe ori obscure, chiar dacă pe faţă se spun lucruri care par să motiveze pînă şi atitudini politice. Convingerea mea este că Basarabia ne-a mai fost răpită încă o dată, chiar dacă şi basarabenii şi-au dat consimţămîntul la una ca asta. Nu ştiu cum s-a ajuns aici. Eu nu mă grăbesc să aduc învinuiri nimănui, pentru că întotdeauna, în spatele planurilor secrete de împărţire a lumii, stau oameni în carne şi oase, cu interesele, pasiunile şi sentimentele lor. Cum de s-a ajuns ca basarabenii, care cereau să fie înarmaţi în decembrie 1989 ca să vină în ajutorul revoluţiei române, să dorească nu reîntregirea, ci independenţa, nu e chiar atît de simplu de explicat. Aş vrea să ştiu şi cîţi dintre români ar vrea cu adevărat ca Basarabia să se întoarcă la noi. Basarabenii vin în pieţile noastre ca să mai cîştige un ban, din comerţul sărăcăcios pe care-l fac. N-aş vrea să vorbesc cu păcat, dar din cîte am auzit în urma basarabenilor, nici românii de la noi nu sînt, în marea lor majoritate, convinşi că vor să fie alături de fraţii lor de dincolo de Prut.

Pentru cei de la noi şi pentru cei de la ei, care păstrează îndoiala în privinţa reîntregirii am evocat zidul Berlinului. Hotarul nostru este acum la Prut. Cum istoria nu este un joc de copii şi nici un basm cu zîne, i-aş ruga pe românii din toate provinciile să imagineze că prin centrul fiecărui oraş, de oriunde ar fi la noi în ţară, ar putea trece un zid. Ne-am putea vedea cu părinţii, cu fraţii, cu prietenii, prin fereastra zăbrelită a unei case. Basarabia este pentru noi o rană deschisă, iar Prutul, un zid mai adînc decît zidul Berlinului.

Geo Bogza

[Un strop de rouă poate să capete formă umană...]


Geo Bogza la Iaşi

Stimaţi prieteni, prieteni sau neprieteni între dumneavoastră, dar uniţi toţi aici prin prietenia noastră a tuturor, indiscutabilă şi sfîntă, faţă de cel mai mare poet al neamului nostru. Pe mine, pentru cazul că unii dintre dumneavoastră nu ştiu, mă cheamă Geo Bogza.

Am fost un om foarte îndrăzneţ în ideile, în fantezia şi uneori în faptele mele. Dar niciodată nu mi-a trecut prin minte, nici în cele mai îndrăzneţe vise ale mele, că eu, acela care stăteam în mînă cu o carte ce se numea **Amintiri de la Junimea** şi sorbeam pagină cu pagină, rînd cu rînd, fermecat de fermecătoarele întîmplări şi cuvîntări şi cuvinte de spirit ce se rosteau în Casa POGOR pe vremea Junimii, eu, acel vechi cititor al acestei celebre şi foarte utile cărţi, voi ajunge în această casă nu numai să-i respir aerul, dar să îndrăznesc să spun cîteva cuvinte. Nu sînt emoţionat. Sînt uluit. Totuşi, vreau să vă spun că socotesc că în locul meu, aici, mult mai nimerit ar fi fost să fie un poet, fiu al Iaşului, pe care noi toţi, din întreaga ţară, îl îndrăgim şi îl preţuim şi al cărui nume este Alexandru Philippide. Domnia Sa se deplasează mai greu, dar ar fi fost o cinste deosebită pentru unul din festivalurile "Eminescu" ce se desfăşoară în fiecare toamnă şi în special pentru acesta, al cincilea, căruia i s-a dat o importanţă deosebită, ca, aici, în locul meu, să fi fost Alexandru Philippide. Lui i s-ar fi cuvenit mult mai mult aceasta decît mie. Îi cer iertare şi vă cer iertare şi dumneavoastră.

Sînt dator să rostesc un alt nume care, tot legat de Eminescu, se află în cea mai înaltă şi sfîntă preţiure a mea, cu atît mai mult cu cît acest nume este foarte rar pomenit. Este numele sculptorului Gheorghe Anghel, acela care a făcut sublima statuie a lui Eminescu, ce se află în Bucureşti, în faţa Ateneului. După umila mea părere, este singura imagine plastică demnă de Eminescu. În urma apariţiei acestei statui, dacă aş fi întrebat: un strop de rouă poate să dureze mai mult decît o clipă şi decît o oră ? Aş putea să răspund "da". Şi dacă aş fi întrebat: un strop de rouă poate el să capete formă umană? Aş răspunde: da. Datorită statuii pe care inspiratul sculptor Gheorghe Anghel i-a făurit-o lui Eminescu. Este un strop de rouă de puritatea unui strop de rouă, dar sugerîndu-ni-l pe Mihai Eminescu. Dacă sîntem fericiţi că în viaţa poporului nostru a apărut Eminescu, trebuie să fim încă o dată fericiţi că, legat de el, a apărut statuia lui Anghel din faţa Ateneului.

Acum cîteva ore, în dimineaţa acestei zile, a fost înscăunat un mare mitropolit al Moldovei. Eu aş dori pentru Iaşi, ca un lucru cu totul şi cu totul îndreptăţit (nu i-am făcut această urare mitropolitului dar v-o fac dumneavoastră şi ne-o fac nouă tuturor, de aici, întregului neam românesc), ca acest mitropolit al Moldovei să rămînă în scaunul său pînă ce va putea să binecuvînteze sfintele oseminte ale lui Eminescu, readuse în Iaşi şi înmormîntate în Iaşi, acolo unde se cuvine să fie, spre gloria acestui oraş, spre puternica, spre cutremurătoarea emoţie a întregului neam românesc.

Casa POGOR, 9 oct. 1977
(Cu ocazia Prelecţiunii **Eminescu şi România**, susţinută de Zoe Dumitrescu-Buşulenga)

Transcriere de **Carmelia LEONTE**

Mihai Cimpoi

Costache Stamati, "ROMÂNUL ÎNSTRĂINAT" şi "VECHIMILE BĂTRÎNE"

O figură tipică de **autor(iu) popular rustic** care scrie şi gîndeşte în stilul vechi al românilor, afişează programatic-organic şi realizează estetic boierul, desţăratul din Moldova copilăriei sale (probabil Huşiul) şi stabilitul prin destin în Basarabia, "varvarul" de credinţă veche, clasicizatul parcă pentru totdeauna şi clasatul definitiv Costache Stamati, cel ce-şi semnează compunerile originale şi compilate cu pomposul "cavaler de". Specificarea orgolioasă a titlului de nobleţe pe foaia de titlu a ediţiei princeps din 1868 a **Muzei româneşti** nu e întîmplătoare: ea ne indică, dacă suntem atenţi, o mentalitate socială şi morală "veche" tradusă de asemenea în stil vechi. Stamati aparţine, ontogenetic, lumii vechi daco-române, precum Ariosto, pe care îl imită, face parte dintr-o lume cavalerească medievală opusă lumii moderne. El este nu un **învechit**, ci un **vechi**, **vechimea** fiind blazonul de nobleţe al universului organic în care trăieşte cu sentimentul acut al risipirii lui sau pe care îl modelează imaginar. Din punctul de vedere al secolului XX "varvarul" cavaler de Stamati ne apare ca un poet al originilor, perfect identificat cu omul arhaic. Decebal, Bogdan, Dragoş şi Ştefan nu sunt doar himere romantice reînviate pentru a elogia trecutul glorios, ei sunt intimii poetului epic, sunt oameni arhaici trăind în acelaşi univers în care trăieşte şi omul arhaic Stamati. Este, astfel, modelată o lume daco-română, reală şi totodată misterioasă, în ideea mai îndrăzneaţă sau chiar monumentală de a da - după tiparul epopeic homeric sau ariostesc - o fabulă a fabulelor vechi populare ("sau Rolando furios moldovenesc") bazată pe simbioza întîmplărilor (istoria) şi tradiţiilor: "Pe mine m-au îndemnat să alcătuiesc această fabulă eroică şi printre ideile fantastice să descriu spre neuitare şi vechile tradiţii şi întîmplări ale României, mai întîi: suferinţele românilor despre cumpliţii tătari, ce foarte ades prăda şi cotropea România, răpindu-le averile, muierile şi fetele, căci pe bărbaţi ce cădea în mînă îi omorea; al doilea, să amintesc de eroicele lupte ale domnilor cu aceşti fel de crînceni şi neîmpăcaţi duşmani a moldovenilor; al triilea, să descopăr uzurile vechi şi eresurile populului, precum şi ceremoniile ce erau îndatinate la nunţile domneşti, care în secolul trecut s-au păstrat, şi în fine, am vrut să descopăr cîtă înrîurire avea lăieşii, ţiganii în demoralizaţia poporului român cu maghiile şi descîntecele lor..."

Modestul boier de viţă veche cu lauri de cavaler al unui ordin rusesc pe cap şi cu ochi blînzi şi tînguitori privind spre un "altădată" arhetipal, care, spre a mai alunga plictiseala patriarhală, îşi dădea mereu socrul "în judecată", ca să-i întoarcă moşiile giuruite drept zestre soţiei sale, Tincuţa Ciurea, mergea la teatru, dansa mazurca, valsul şi cadrilul pe la balurile chişinăuene sau juca la Iaşi cărţi cu Costache Conachi, avea aspiraţii literare temerare. Fireşte, nu reuşeşte pe deplin să le realizeze, el ne dă, însă, splendide fragmente ale epopeii moldoveneşti proiectate şi conturează sugestiv modelul. Ideea unui mare nerealizat o acreditează figura de prim poet pe care o face cu toate atribuţiile de pionierat patentate. Costache Stamati nu e un pur pionier totuşi, ci unul de răscruce, de tranziţie: cu tot "varvarismul" versificării, cu toate iregularităţile de limbă improvizat metrificată ce permite asperităţi, hiaturi, diereze de **doggerel** ro-

mânesc (cum ar estima Vladimir Streinu), firele poeziei stamatiene duc atît spre parnasianismul macedonskian (observaţia aparţine lui Ion Negoiţescu), cît şi spre viziunile arhetipale eminesciene şi blagiene.

Primul recurs prin care s-a cerut ferm "casarea" judecăţii critice a operei lui Stamati în posteritate a fost cel al lui George Călinescu, care, după ce constată contribuţia Basarabiei în literatură prin el, reface energic imaginea împietrită: "Lipsa unei tradiţii critice face pe mulţi să socotească pe Stamati **scriitor mediocru**. În realitate el este eminent, mare în privinţa limbii ca Bolintineanu, în cîteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poeţii ruşi, note romantice în general, de la Hugo, Lamartine, nu mai puţin totuşi, ca şi ceilalţi scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez şi de mai veche Renaştere italiană, avînd deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvîntul dialectal şi finul neologism îi dă o personalitate netedă" (**Istoria**, ed. a II-a, p.242). Vocaţiei fabulosului terifiant şi "aulic", umorului satanic sau "de colori", burlescului şi descripţiei epice concrete sau fanteziste, teratologice am mai adăuga dinamismul şi intensitatea viziunii, ce trădează o notă expresionistă. Eroul Ciubăr-Vodă e, în fond, o parabolă a pustiului. Viforul varsă nisip asupra eroului ca să-l doboare, stîrnind un uriaş vîrtej, iar şiragul de călăreţi sunt adevărate fantome de nisip: "Iar din a lor căpăţini, / Curgea pîrău de năsip/ Pe unde fusăse ochi,/ Gură, nasuri şi urechi".



Costache Stamati nu-şi propune - programatic - decît să fie un "autori popular, rustic" cu o lucrare poetică îndrumată numai şi numai de instinct, asemenea lucrării inocente a albinei. Este un artist dezinteresat, şcolit doar de natură şi adeptul declarat al firescului:

"Lăsaţi versurile şi proza mea să se rătăcească, să curgă neregulat ca vîntul, norii şi pîraiele... Şi de-ar fi răsplătirea mea ca şi a albinei căreia îi răpim rodul, fără a-i mulţumi, eu însă ca servul credincios întorc talentul vechei mele patrii şi zic:

Sunt mulţumit, că albina, de am putut cu a mea gură
Să pun în fagurii noştri de miere o picătură...

şi în fine:

Quod potui feci faciant meliora potentes..."

Un autor popular de felul lui Stamati ascultă exclusiv de "sălbăticita lui muză românească" şi cîntă "fără note" ca şi lăutarul, dar trist, pătimaş, aşa precum fantezia lui îl "însufleţează". Nefiind învăţat scolastic ex professo, deşţăratul din Moldova preferă să scrie firesc şi liber, precum vorbeşte, imitînd compunerile altora, dar scriind cîteodată "şi de la sine-mi aceea ce mi-a insuflat instinctul şi sălbăticita muză românească, ce odinioară era domesnica înamoratului Ovidie, agronomului Virgilie, blîndului Oraţie, mult simţitorului Tibul, elegiacului Properţiu şi altor asemenea autori romani." Bineînţeles că, dorindu-şi o astfel de genealogie po(i)etică, Stamati ţine să scrie proză şi poezie fără rime, **rustice**, "precum vorbeau şi scriau vechii români". Autoriul popular Stamati va prefera fireşte stilului modern, "stilul vechi al românilor", "stilul plebei", "limba veche populară" de după secolul al XIV-lea, la care se referă Edgar Quinet.

Costumat în cîntăreţul orb Homer sau în păstor, ca Pietro Metastasio, şi în **cavallero**, ca Lodovico Ariosto, Costache Stamati ne propune un homo antiqus confundat cu un homo rusticus şi cu eroul legendar de felul lui Decebal, Dragoş, Bogdan, Ciubăr, Ştefan Vodă. Lumea antică şi cea cavalerească a evului mediu de asemenea este identificată cu o lume rustică, acoperită cu "voalul vechimei bătrîne". Mai bine zis: toate aceste trei lumi se topesc într-o singură lume, rezultat al unei simbioze fantastice naive. Deşi aparent ancorat istoric timpul stamatian este unul atemporal.

Lucrînd instinctiv, ca albina, Stamati nu mai face deosebirea între florile sălbatice şi cele cultivate, între aromele tari şi obişnuite, între cîmpiile reale şi cele imaginare, fabuloase. El îşi inventează, de fapt, florile, le transplantează pe tărîmuri exotice sau le readuce pe cele rare de acolo, rusticizîndu-le.

Lumea rustică, daco-română prin excelenţă, arhetipală deci în miezul ei fiinţial, se crează pe sine însăşi, ca şi cea cavalerească a lui Ariosto: e lumea trecutului în stare pură, reactualizată, veşnic retrasă din propriul fuior, este "o lume numită barbară, trecutul refăcut de imaginaţie şi nimicit de spirit", cum spunea Francesco de Sanctis ("Lumea cavalerească este pentru el (pentru Ariosto - **M.C.**) în afara istoriei, creaţie liberă a imaginaţiei sale. Ceea ce are de înfăptuit în ea este forma, forma pură, arta pură, visul acelui secol, şi al acelei societăţi, muza Reînvierii" (v. **Istoria literaturii italiene**, Bucureşti, 1965, p. 497).

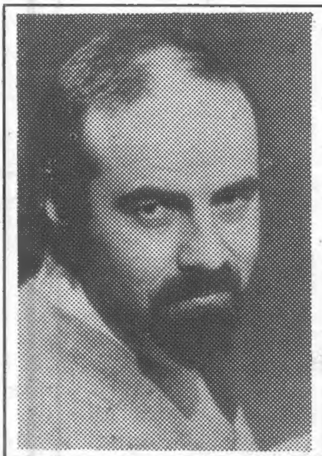
Lumea daco-română este visul de aur al lui Stamati, heimat-ul, moşia, vatra lui populată de acest vis şi de sălbătăcita lui muză românească, este **valoarea de schimb** (vorba lui Rolland Barthes) pe care o propune orizontului nostru de aşteptare. Este un univers arcadic ce-şi trăieşte vîrsta de aur, în care-şi duc traiul păstori de prăsilă românească, "necorciţi cu alte naţii şi cu legi bune deprinşi / la fire simpli, buni la fapte, cu deprinderi ţărăneşti". Este o lume a binelui şi frumosului, asemenea lumii homerice care, în viziunea lui Stamati trăia în eternă pace. Poporul acesta blînd, cucernic, de "prostatici păstori", buni, darnici, cu suflet duios şi simţit, cu ochii ce rostesc dulcii, cu gusturi de asemenea prostateci, cu strai simplu şi curat, doinind cu mult meşteşug şi spunînd "cimilituri isteţe" constituie prin excelenţă o eminesciană "lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii".

Stamati, boierul de viţă veche prudent în politică şi poetul-clasicist de tip secolul XVIII ce încrucişează fabula (parabola) cu elegia, epicul cu liricul, poeticul cu prozaicul, armonia cu daggerel-ul, ce se retrăgea mereu într-un astfel de oţiu cîmpenesc horaţian străjuit de un blînd cer patriarhal, se stinse din viaţă la 12 septembrie 1869 (n. 1786 la Huşi sau la Iaşi ca fiu al vel-paharnicului Toma şi strănepot al mitropolitului Iacov Stamate) după ce practicase mai multe slujbe administrative şi judecătoreşti (expeditor şi referent de lîngă Departamentul Basarabiei, ispravnic al Hotinului şi Ismailului, consilier titular ş.a.) Caracterul dezinteresat al scrisului său este ilustrat şi de obiceiul de a traduce după bunul plac (în ideea totuşi de a îndrepta moravurile şi de a lumina lumea) sau de a-şi alege subiectele din autori francezi şi ruşi (Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, Jukovski, Puşkin, Lermontov, Krîlov). E şi în acest procedeu o mentalitate "de albină" care strînge miere de pe orice floare şi o depune în fagurele colectiv.

Alegea, totuşi, arome vechi, modelînd o lume a începuturilor protoistorice, în care era atît de familiar cu eroii săi ("eroul meu Bogdan", îi zice el personajului central al **Fabulei fabulelor**, în care se mişca atît de natural. În intimitatea sa se simţea, însă, un dezrădăcinat absolut, dînd glas sentimentului înstrăinării basarabene într-un lamento sentimentalist, prin care se invocă mîntuirea prin moarte: "Aliargă, moarte, grăbeşti, /Dă sfîrşit unii vieţi/ Ce cumplit să chinuieşti/ Mîngîierea mi-i mormîntul,/Nesimţirea mi-i scăpare. /Să m-ascunză dar pămîntul" (**Însuşi în singurătate**); "Mîhnit şi pe gînduri rîd posomorît./ Cu un dor nespus /ş-ntristat, şi dornic trăind amărît, /mă uit spre apus...//Acolo îi viaţa!/ Acolo-i speranţa! / Să fim fericiţi/ De-am fi toţi uniţi.//Eu tînăr fiind, /Acolo lăsînd/ Strămoşeşti morminturi, fraţi ce mă iubea. /Şi plină de graţii pe Moldova mea/ Dornic părăsind" (**Un român înstrăinat**).

Iurie Colesnic

Blaga şi Basarabia...



A vorbi despre Lucian Blaga în termeni obişnuiţi e aproape imposibil. Foarte greu îţi vine să potriveşti în aşa fel cuvintele, ca ele să evoce plenar nu numai un chip, dar şi ceea ce e mai important în cazul unui filosof - să elucideze structura unei personalităţi.

Resimţi această dificultate în momentul cînd îţi alegi punctul de sprijin şi simţi că, îndreptîndu-ţi atenţia spre o anumită arie a preocupărilor creatorului, de fiecare dată descoperi numai o mică porţiune din ceea ce ţi-ai închipuit că ai putea să acoperi.

Blaga nu numai că este foarte complex, el are prioritatea unei dominaţii integrale a problemelor, a imaginilor poetice, o profunzime axonometrică a viziunii şi, după cum just observă poetul basarabean Vladimir Cavarnali în revista "Viaţa Basarabiei" (1942, nr. 10-11, pp. 89-90), "...pentru înţelegerea operei dramatice, ca şi a sistemului său filosofic, trebuie să sesizezi şi să intuieşti ceva care vine din adînc şi trece firul prin toată schelăria literaturii lui. La fel stau lucrurile şi în privinţa temei noastre: "Blaga şi Basarabia".

Dacă în cazul unor mari scriitori cum ar fi Sadoveanu, Goga, Gala Galaction, Nichifor Crainic relaţia cu Basarabia este una directă (ei au vizitat plaiurile noastre, au locuit şi au scris aici; unii dintre ei au închinat Basarabiei nu numai versuri sau amintiri răzleţe, ci chiar volume întregi), în ce-l priveşte pe Lucian Blaga situaţia este diferită. El n-a încercat să descopere Basarabia nici cu pasul, săltîndu-şi pe umăr puşca de vînătoare, cum a făcut-o M.Sadoveanu, nici cu vorba dulce şi înţeleaptă, cum au făcut-o Galaction şi Crainic, care avuseseră cîte o catedră la Chişinău.

Blaga a fost filosoful subtil care a încercat să descifreze condiţia existenţei spirituale a Basarabiei.

Demersul care ţine de elucidarea relaţiilor lui Blaga cu Basarabia nu trebuie redus la descoperirea relatărilor ocazionale despre ţinutul nostru, pomenirea lui într-un context sau altul, ci este necesar să surprindă permanenta subliniere de către filosof a specificului românesc al Basarabiei, confruntat cu cel rusesc, faptul că chiar în cazul unei rupturi istorice, nu se produce aici ruptura spirituală. Fizionomia spirituală a basarabeanului a fost şi este românească. El exemplifică această convingere nu prin demonstraţii abstracte, prin construcţii ipotetice, ci prin motive concrete spicuite din arhitectura rusă, din Dostoievski, Berdeaev, Florenski, Bulgakov ş.a.

În viziunea lui Blaga, Basarabia se înscrie direct în spaţiul istoric, geografic şi spiritual românesc: "Nici harnicii filologi, nici sporicii istorici nu sunt în situaţia să precizeze cînd s-a născut poporul românesc. Nu suntem desigur aşa de copilăroşi să căutăm o precizare calendaristică, dar o precizare teoretică şi oarecum definitorie am fi poate în drept să cerem. Limba a evoluat în etape infinitesimale, necontenit; neindicînd însă nici o cenzură de la care să datăm naşterea. Cît priveşte istoria, aceasta e o realitate mai recentă, ivită relativ tîrziu în raport cu existenţa preistorică, ce i-a premers. Numai consideraţiile stilistice şi cercetarea adîncimilor ne-ar putea pune în împrejurarea de a da un răspuns întrebării formulate. Poporul românesc s-a născut în momentul cînd spaţiul-matrice a prins forme în sufletul său, spaţiul-matrice sau orizontul inconştient specific, care alături de alţi factori a avut darul să determine stilul interior al vieţii sale sufleteşti. Graiul românesc a putut să evolueze şi să îndure mutaţiuni, peisajul geografic chiar a putut să fie inconstant; ceea ce s-a păstrat, cu statornicie de cleştar, a fost dincolo de grai şi de peisaj, spaţiul-matrice. Cu un înconjur revenim la <<plai>>. Căci orizontul spaţial inconştient a dat românului, oriunde s-ar fi găsit, nostalgia plaiului."

Tratînd tema naţiunii, în raporturile ei cu ortodoxismul şi catolicismul, Blaga subliniază unitatea şi perenitatea neamului românesc:

"Ideea de neam, în înţeles de <<fapt organic>>, s-a dezvoltat pe tărîm ortodox în desăvîrşită neatîrnare faţă de ideea de stat, cele mai adesea chiar împotriva ideei de stat. Spre ilustrare nu trebuie să trimitem mai departe decît la exemplul poporului românesc, care a păstrat sute de ani sub stele neprietenoase, şi-a presimţit unitatea organică de neam, peste barierile şi vămile a trei imperii. Prin contrast, situaţiunea aceasta clară, fără echivoc, ne îndeamnă să luăm seama la ezitările spiritualităţii catolice faţă de fenomenul <<naţiunii>>. Spiritualitatea catolică desconsideră, sau tolerează cel mult, ideea şi realitatea naţiunii, sau o priveşte de la înălţime, ca un fapt care nu trebuie neapărat să fie, întîmplîndu-se uneori să o socotească chiar un grav neajuns. Catolicismul urmează sub acest unghi toate directivele unei internaţionale."

"Trilogia culturii" conţine o mulţime de asemenea afirmaţii care sînt argumente esenţiale ale continuităţii specificului românesc în Basarabia.

E de la sine înţeles că opera lui Lucian Blaga a fost recunoscută fără rezerve de către intelectualii basarabeni. Paradoxul însă constă în faptul că integrarea acestei opere în spaţiul spiritual basarabean a fost dificilă. În mare măsură orientarea de aici spre demonstrarea existenţei unui specific basarabean venea în contradicţie cu concluziile filosofului despre integritatea spaţială şi spirituală.

Revista lui Pan Halippa "Viaţa Basarabiei", cea mai viguroasă publicaţie literară şi culturală de pe vremuri, de pildă, sublinia insistent provenienţa românească a Basarabiei, dar tot atît de convingător aducea dovezi despre specificul acestei regiuni.

Publicat ocazional în Basarabia, recenzat cu întîrziere (prin anii 1942-1943), momentul descoperirii lui Blaga pentru basarabeni a fost amînat încă vreo 50 de ani. Subliniez: momentul descoperirii plenare a operei scriitorului şi filosofului, căci valoarea lui n-o contesta nimeni aici:

"Într-adevăr, după o <<ediţie definitivă>> care a venit la timp şi pe drept, d.Lucian Blaga este unul dintre puţinii omagiaţi care a reuşit să nu socotească definitivarea ca o anchilozare suficientă şi satisfăcută - scrie Alexandru Lungu în paginile "Vieţii Basarabiei" (1943, nr.6), recenzînd volumul "Nebănuitele trepte" - şi, ca să spunem lucrurilor pe nume, d. Lucian Blaga este unul din doi, al doilea fiind Tudor Arghezi."

Cronologic, descoperirea lui Blaga urma să se producă prin anii cincizeci, odată cu apariţia generaţiilor mai tinere de scriitori basarabeni care, dintr-o altă perspectivă temporală şi spaţială, ar fi putut să dea motivului frecvent al specificului dimensiunile lui reale. Dar fenomenul nu s-a produs. Hotarul a fost pus nu numai la Prut, ci şi în evoluţia spirituală. Scriitorii basarabeni au fost risipiţi, exilaţi, Blaga a intrat în uitare şi atît de necesara cunoaştere a operei sale n-a mai avut loc.

Anii şaizeci au permis o anumită dezmorţire spirituală, reabilitarea parţială a lui Blaga şi o tot parţială recuperare a operei sale. Abia anii nouăzeci au reîntors lucrurile în matca lor firească. Îl redescoperim pe Blaga, redescoperim Basarabia...

Influenţa lui Blaga asupra scriitorilor basarabeni contemporani este evidentă. Începînd cu generaţia lui Vieru, toţi mînuitorii condeiului au trecut prin şcoala maestrului.

Toate cărţile lui Blaga sînt aşteptate şi citite în Basarabia. Una însă, astăzi e mai necesară decît toate: "Trilogia culturii". Fără ea e imposibilă înţelegerea şi stabilirea corectă a rolului şi locului Basarabiei în spaţiul românesc.

CRONICA LITERARĂ

O. Nimigean

"PROPRIETATEA ŞI POSESIUNEA" sau eschiva stilistică a lui Petru Dumitriu

După **Cronică de familie** (prima ediţie în 1956), Petru Dumitriu avea în intenţie să înceapă un nou ciclu romanesc, la fel de impunător, **Biografii contemporane**. Plecarea în exil, în 1960, a zădărnicit finalizarea acestui proiect. Mai rău, din ce apucase a scrie, o parte a dispărut în arhivele nesăţioase ale Securităţii (noul S.R.I. ar avea datoria să-şi adauge la schema de serviciu un compartiment vizînd "valorificarea moştenirii culturale"). Primul segment al **Biografiilor contemporane** s-a păstrat însă, graţie d-lui Geo Şerban, căruia autorul i-l oferise, şi a apărut după trei decenii, în 1991, la editura "Dacia" din Cluj, sub titlul **Proprietatea şi posesiunea**.

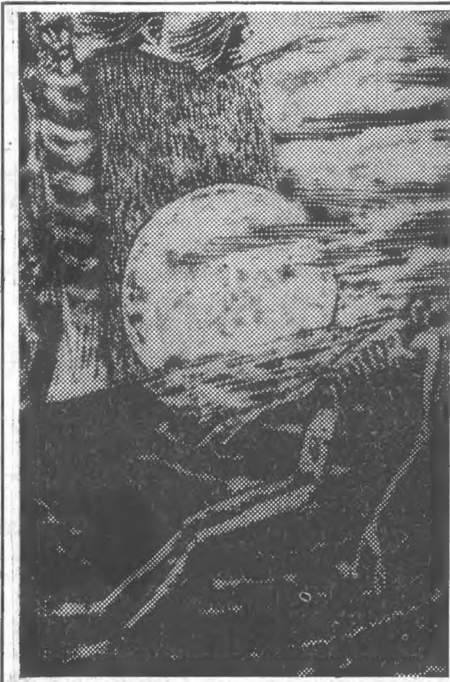
Ţin să afirm de la început că **Proprietatea şi posesiunea** mi se pare cel mai bun text românesc al lui Petru Dumitriu, superior din toate punctele de vedere (mai puţin numărul de pagini) **Cronicii de familie**. Am arătat în altă parte că masivul ciclu romanesc este într-o asemenea măsură subminat ideologic, încît, în ciuda evidentului talent al lui Petru Dumitriu, şi-a alterat inevitabil calitatea estetică. Textura ideologico-artistică se întinde compact, fiind imposibil de izolat în componentele sale. Alta e situaţia romanului recuperat.

Teza există - în parametrii realismului socialist - şi în **Proprietatea şi posesiunea, numai că, spre deosebire de Cronică... este uşor de izolat şi neutralizat**, lăsînd cartea neatinsă. În cîteva scurte intervenţii, majoritatea la subsol, utilizînd convenţia manuscrisului adnotat (devine şi mai vizibilă, astfel, dorinţa lui Petru Dumitriu de a se debarasa de balastul ideologic) se marchează intenţia educativă a cărţii. Un fel de ilustrare pe revers: "Luaţi aminte, tovarăşi, ce descompusă moral era burghezia!" Pretextul unei povestiri exemplare - în sens didactic-socialist, nu à la Cervantes ori Unamuno - îi lasă prozatorului libertatea de a pătrunde în zonele interzise, tabù în epocă. Abia de două-trei ori în interiorul textului se simte efortul adaptării la "linie", în cîteva pasaje referitoare la eroicul ostaş sovietic. Dacă în **Cronică de familie** complicitatea autorului cu teza sărea în ochi, în **Proprietatea şi posesiunea** tocmai desprinderea de teza partinică iese în evidenţă. Între cele două cărţi, conştiinţa scriitoricească a lui Petru Dumitriu se va fi confruntat, în sfîrşit, cu conştiinţa morală, provocînd în scrisul său necesara mutaţie.

Printr-un artificiu tehnic, romancierul scapă de vocea narativă agasant-partinică din **Cronică de familie**, transferînd rolul scriptural unuia din personaje. În afara şi în interiorul **story**-ului simultan, ca protagonist şi narator, trăind atît un timp al scrierii, cît şi unul al evenimentului, Erasmus Ionescu are posibilitatea să nuanţeze situaţiile evocate, filtrîndu-le prin sensibilitatea proprie. Principalul efect constă în umanizarea discursului. Vocea rea, cu sonorităţi de megafon, din **Cronică**... a fost înlocuită de o voce **normală**, care salvează lectura de suspiciuni ideologice.

(Presupunînd că prezumtivul cititor al rîndurilor de faţă a parcurs deja romanul, nu voi face prezentarea subiectului, oprindu-mă la o parte din aspectele poetice şi stilistice care mi-au atras atenţia.)

Am enunţat mai sus că Petru Dumitriu foloseşte convenţia manuscrisului unor memorii. Marin Preda nu avea să facă altfel în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, resimţind, la rîndu-i, nevoia să flexibilizeze vocea narativă şi, mai cu seamă, să-i "paseze" răspunderea. Autorul devine un **deus otiosus**, îşi lasă cartea să se scrie singură, dă întîietate personajului-narator. Umberto Eco, amintindu-şi pregătirea **Numelui trandafirului**, remarcă eliberarea pe care i-a produs-o transferul vocii narative asupra lui Adso.



În **Proprietatea şi posesiunea**, Erasmus Ionescu se cufundă în timpul memoriei, folosind, ca scriptor, virtutea durativă a imperfectului. După marcarea intervalului dintre scriere şi eveniment, sprijinită pe valoarea perfectului - timpul "poveştii" fiind bine delimitat, clasat în amintire - romanul propriu-zis poate să înceapă: "Tata era un om scurt...", "Şedea la prînz..." etc. Memorialistul s-a desprins din prezentul scrierii şi se alătură "prezentului în trecut". Se alătură, dar nu deplin. Păstrează o distanţă a privirii, trecută prin memorie (cf. frecventele anticipări şi consideraţiile generale), îşi are locul său în desfăşurarea epică, însă un loc marginal, de culise (doar în episoadele bombardamentului din Altfurt va ieşi spectaculos în prim plan). Tocmai jocul între reţinere gestuală şi dominare din umbră face individualitatea şi farmecul straniu al personajului. El este eminenţa cenuşie a cărţii, catalizatorul discret al destrămării familiei Ionescu. Nicolae Breban avea să dezvolte, în Grobei sau Castor Ionescu, tema personajului malefic mascat de o aparenţă anodină. La Petru Dumitriu tipologia e abia schiţată, însă convingător. Tehnica disimulării, abilitatea de arahnidă cu care Erasmus îşi încolţeşte victimele pot fi uşor sesizate în fragmentul ce urmează:

"Nimic mai admirabil decît vorbele care nu spun nimic, pentru cine le foloseşte ca armă, ascunzători, lovituri sau scăpări, în loc să le folosească pentru scopul lor strămoşesc, comunicarea între oameni. /- Părea curioasă, adăugai eu (Erasmus Ionescu, n.n.). Mai aveam cîteva fraze pe care i le şi plasai: / - O să vedem mai tîrziu. În fond, ce? Ai tu vreo impresie precisă? Eu mi-am făcut o părere. Trebuie să mă gîndesc./ Şi încheiai cu ilustra formulă pe care am văzut-o întrebuinţată cu succes de toţi şireţii, chiar şi proştii: /-Trebuie să ne gîndim: nu putem trage concluzii aşa, la repezeală. /Era învins (Cristian, fratele lui Erasmus;n.n.) (nu-şi dădea seama, era cu capul în nori) şi silit să iasă el din tranşee pe teren descoperit." (pp.131-132)

Memoriile, în general, prin dominaţia unei singure voci, sînt texte liniare, continue, pîndite de o anumită monotonie stilistică. Sînt, în acelaşi timp, o specie supusă la mai puţine canoane. Ritmul e fixat de respiraţia memorialistului, nu de cine ştie ce rigori formale. Paginile devin adeseori digresive. La Petru Dumitriu, am văzut, memoriile au un alt rol, acela de eschivă de la imperativele dogmatice. Rămîne să ne întrebăm cum se face trecerea de la subiectivitatea memorialistului la obiectivitatea romancierului realist. Un răspuns îl oferă însăşi personalitatea naratorului, curios la "spectacolul lumii", dar dispus să se retragă în planul secund. Pentru el, personaj de esenţă barocă, lumea e un teatru. Această dispoziţie se reflectă în text prin trecerea de la stilul indirect la stilul direct. Erasmus nu ţine să repete cu gura sa ceea ce au spus ceilalţi, îi lasă chiar pe ei să vorbească. Se mulţumeşte cu aducerea lor în scenă, fixarea în cadru, aplicarea unor ac-

cente şi, cînd este cazul, cu notarea, parcimonioasă, a sentimentelor proprii.

Un alt procedeu de transformare a memoriilor în roman, poate primul în ordinea eficienţei, constă în structurarea materialului epic, scoaterea sa din aleatoriul subiectivităţii şi dispunerea lui după regulile compoziţiei. Chiar Erasmus enunţă selecţia la care va supune faptele, prevenind asupra renunţării la o parte din ele. Astfel, autorul nu-şi lasă naratorul să se înece într-o factologie prolixă, lipsită de nerv, ci îl determină să-şi dozeze cu grijă efectele.

De la imaginea unei familii înstărite, cu o mamă poate prea temperamentală şi copleşitoare în afecţiunea ei maternă, distribuită capricios, cu un tată depersonalizat, rămas în umbra ei, şi nişte copii în pragul adolescenţei, preocupaţi de problemele vîrstei şi afectaţi, într-un fel sau altul, de capriciile mamei - tablou de familie aproape idilic, abia atins de aripa răului - romanul parcurge, bine ritmat, traiectul degenerării, pînă la distrugerea finală. Se porneşte din cotidianul banal şi, într-o progresie aproape imperceptibilă, dar continuă, a tensiunii, se ajunge la un sfîrşit cu ecouri de tragedie. Am putea chiar vorbi de exemplaritate - în sens antic - şi catharsis. Paginile ultime ale cărţii nu mai sînt ilustrarea unui caz particular. Totul se năruie: casa (la propriu şi la figurat), relaţia mamă-fiu, relaţia fiu-soţie. Rămîne un pustiu enorm, amplificat de războiul din jur şi spaţiile cîmpiei dunărene. "Memorialistul" a dobîndit un excepţional simţ dramatic, şi-a depăşit condiţia pe care, cu modestie (ipocrită, ca orişice gest al lui Erasmus Ionescu) şi-o asumase. Petru Dumitriu îşi probează cu prisosinţă clasa, ridicînd un subiect ce ispitea prin senzaţional şi facilitate din psihanaliză clinică la **fatum**.

O cronică, fie şi tîrzie, nu-şi poate permite să coboare prea des la text, de aceea mă voi mărgini să enumăr, fără să ilustrez, cîteva din motivele care, subsumate marii teme a **fatum**-ului, îşi fac puternic simţită prezenţa în roman: motivul dragostei materne în pragul incestului (mama-Cristian), motivul dragostei adolescentine (Cristian-Charlotte), leit-motivul părăsirii casei natale (Sebastian şi, ulterior, ceilalţi fraţi: "Comme un vol de gerfauts..."), motivul alegerii (mama-Cristian, Charlotte-Cristian), motivul cinicului pragmatic (Filip), motivul căutării perechii (Cristian-Charlotte).

N-aş vrea să închei înainte de a remarca "efectul de real" - în sintagma lui R.Barthes - pe care îl reuşesc, din plin, fragmentele descriptive, capacitatea lui Petru Dumitriu de a sesiza, cu ochi de plastician, obiectualitatea mediului. Volumele şi culorile, perspectivele (cf. descrierea Altfurtului), bogăţia de elemente concrete, asociind olfactivul şi tactilul - toate acestea dau greutate universului ficţional, îl - dacă expresia nu-i prea de tot pretenţioasă - onticizează. Iată un scurt fragment, edificator în acest sens: "Ajunsesem la **Zum goldenen Hirsch**, intrarăm în restaurantul iluminat discret de luminările electrice cu abajururi fixate în pereţi, feţele de masă erau albe, fracurile chelnerilor mai negre, părul chelnerilor cărunţi şi distinşi mai argintiu; era multă lume, ofiţeri, generali cu lampasuri roşii la pantaloni, bărbaţi groşi, cu feţe lucitoare şi ochi de gheaţă, îmbrăcaţi în uniforme cafenii şi cu brasarda roşie cu crucea încîrligată la braţ; femei puţine, mai ales de soiul tînără şi elegantă cu un domn cărunt, chel sau burtos."(p.118) Să se observe luxul detaliilor, aproape supraîncărcarea. Întregul volum - şi întreaga operă a lui Petru Dumitriu - oferă asemenea "dezmăţuri" descriptive. Nu lipseşte mult ca segmentele cu pricina să se desfacă din corpusul cărţii: un plus de insistenţă, şi ne-am găsi în faţa unor stufoase pagini, aducînd a Robbe-Grillet sau Claude Simon. Desigur, Petru Dumitriu nu are intenţia să anuleze mişcarea epică: dimpotrivă, prin descrieri fastuoase îi pregăteşte un fundament cît mai solid, cît mai aproape de iluzia realului. Se opreşte întotdeauna la timp, evitînd eşuarea într-o descripţie statică. Pagina lui, abundentă în amănunte, rămîne dinamică printr-o anume fervoare a cuprinderii spaţiului şi o scrutare, oarecum dezordonată, în toate direcţiile, a perspectivei, amintindu-l pe Gogol din **Nevski Prospect**.

Înşelat în aşteptări de **Cronică de familie**, am găsit în **Proprietatea şi posesiunea** cartea românească viabilă a lui Petru Dumitriu. M-a interesat, de aceea, mai ales ruptura stilistică de adîncime, faptele care au făcut posibilă eliminarea intertextului partinic, de care **Cronica...** nu putea scăpa cu toată bunăvoinţa cititorului. Mi-ar fi plăcut să mă aplec asupra cîtorva personaje, în primul rînd mama şi Filip, dar şi să urmăresc îndeaproape jocul periculos al pasiunii doamnei Ionescu. Nu pot, totuşi, încheia fără să amintesc, în prag de europenizare, economie de piaţă românească etc., paginile privitoare la Filip, fratele artist, al cărui cinism pragmatic face din Rastignac un flăcău greoi şi cumsecade. Din rădăcinile ţărănoase ale lui Dinu Păturică sau Tănase Scatiu se înalţă un exemplar exotic, chintesenţă de viciu, farmec şi, probabil, geniu, uluitoare figură de amurg de rasă: "Mă simt dispus să beau şi să mănînc tot, să fiu ca Cezar, **omnium mulierum vir, omnique virorum femina**, să fiu bogat, elegant, monden, snob, să am un teatru particular şi un balet particular, să fiu maestru de ceremonii al bunei societăţi, **arbiter elegantiorum**, să am bijuterii, să port smaragde în ureche, şi perle, perle la gît, fără să aştept vîrsta de şaizeci de ani. Îţi spun, am găsit cheia, am găsit o deschizătură prin care mă pot strecura." (p. 180) Pentru cei mulţi, la fel de însetaţi şi înfometaţi, pe care i-ar putea interesa această "deschizătură", trimit la întregul pasaj, paginile 178-184. Cine ştie?

Ar fi dispus acum, într-un tîrziu, Petru Dumitriu să recupereze fragmentele **Biografiilor contemporane** şi să le întregească? După reuşita primei părţi a **Memoriilor lui Erasmus Ionescu**, ar merita. Dincolo de aceasta, să rămînem, în continuare, în aşteptarea cărţilor de exil ale autorului (cîteva, puţine, au şi fost editate) şi a noilor romane româneşti pe care Petru Dumitriu le-a anunţat recent.

Lucian Vasiliu în dialog cu Ioan T. Morar

LUCIAN VASILIU - Ioan T. Morar, faci parte din seria, grupul, din generaţia aşa-zisă optzecistă, destul de controversată, mai ales după decembrie 1989. Eşti unul dintre poeţii care-au venit cu două cărţi foarte valoroase - una, dacă nu mă înşel, premiată de Uniunea Scriitorilor (cartea de debut, **Vară indiană**). Ce mai face poezia semnată de Ioan T. Morar?

IOAN T.MORAR - Întîi, vreau să fac un amendament: poezia o semnez cu numele Ioan Morar pentru a o deosebi de activitatea publicistică şi de activitatea publică, pentru că înainte de decembrie '89 lucram la o revistă studenţească unde exista pericolul ca numele meu să apară sub un text care m-ar fi făcut să mă ruşinez mai tîrziu. Din fericire, n-a fost aşa; mi-am luat această măsură de precauţie: să despart printr-o iniţială cele două ape. Deci, poezia mea e semnată cu pseudonimul Ioan Morar. N-am mai scris mare lucru după decembrie '89, dar asta nu înseamnă că m-am despărţit de poezie. Dimpotrivă, cred că am acumulat foarte multe lucruri. Şi cred că, dacă acum aş avea timpul fizic, dacă aş avea o lună, de exemplu, să stau izolat, aş putea scrie o carte de poezie care ar veni, într-un fel, în continuarea celor două de dinainte şi, în acelaşi timp, ar fi o ruptere cu perioada poeziei mele de pînă în decembrie '89. De altfel, dacă aş fi avut răbdare încă trei luni, cartea ar fi apărut în '90 (a doua carte) şi ar fi apărut cu titlul iniţial pe care l-am dat eu, **Sufletul şi trupul**. Aşa ar fi trebuit să se numească al doilea volum, **Fumul şi spada**. De la el mi-au mai rămas cîteva texte care n-au mai intrat, pentru că în momentul în care ar fi fost tăiate versuri întregi (şi au fost cazuri!)... am preferat că scot poezia, ca ea să nu sufere. Mai bine să sufere unitatea volumului decît unitatea poeziei. Deci, am nişte notaţii, mi-am notat frînturi, idei, metafore, mici iluminări, şi cred că ar ieşi o carte de poezie care să mă reprezinte.

L.V. - Îmi amintesc anchete de prin anii '70 - '80, din revistele noastre literare, în care se vorbea despre o iminentă "moarte" a poeziei. Şi după experienţa ta din Franţa, şi după cea din SUA, cum vezi poezia contemporană şi viitorul ei?

I.T.M. - Eu nu cred că termenul de "moarte" a poeziei este unul care să ne înspăimînte, pentru că el n-are acoperire: se va scrie poezie, după cum cred că s-a scris poezie înainte de a se publica, că a existat poezie înainte de apariţia scrisului. Există o sensibilitate anume a omului care se numeşte poezie. Acesta este un loc comun pe care-l spun. Am fost într-un fel şocat: am întîlnit doi poeţi în Statele Unite şi unul dintre ei, Strahan (am rămas foarte surprins de întinderea lecturilor lui), m-a întrebat cine este Virgil Mazilescu. (Strahan predă şi literatură la Universitatea din Georgetown, mi se pare). Eu

l-am întrebat surprins de unde i-a venit acest nume și am aflat că din poeziile mele (poate părea o lipsă de modestie, dar eu îi dedicasem lui Virgil Mazilescu o poezie care a fost tradusă într-o antologie, **Pinguin Books**, și el o citise). A venit documentat, probabil că avea totul pe fișier, pe calculator, m-a găsit în acel fișier al lui și mi-a citit poeziile. Acest poet american edita o revistă de poezie, dar o revistă care avea înfățișarea modestă a unui caiet dactilografiat. Și era mulțumit de acest fapt! Al doilea poet american pe care l-am cunoscut (de fapt era un poet român), Andrei Codrescu, trăiește la New Orleans și, de asemenea, editează o revistă de poezie și polemică (cred că în traducere se cheamă **Corpuri luminate**). El face antologii de poezie americană, din poezia care s-a născut în jurul generației hippy, deci o poezie vie, nu una academică. El chiar făcea distincție între poezia academică învățată în școlile de poezie și poezia pe care o face el și generația lui. Dar și el predă deja poezia, predă literatură la Universitate, deși nu are alte studii decît liceul "Lazăr" din Sibiu. "Aici se încheie studiile mele formale", îmi spunea el. Faptul că a scris niște cărți, a publicat și a avut succes în lumea așa strîmtă cum e cea a poeților, i-a permis să fie profesor universitar. Deci, am văzut în America, într-un fel, ce înseamnă moartea poeziei. Moartea poeziei nu înseamnă decedarea poeziei, ci moartea pentru publicul larg. Poezia devine "o afacere" a unor elite. Așa cum există matematică pură. Revistele de matematică pură nu circulă pentru un public foarte larg, pentru că acel public nu înțelege nimic. Așa circulă și revistele de poezie, între inițiați. Poeții se citesc între ei, se iubesc, se dușmănesc și cred că și în această atmosferă, o dată la o sută sau cincizeci de ani poate să apară o mare sensibilitate care să devină un mare poet, unul foarte cunoscut, care să modifice realmente întreaga sensibilitate a culturii din care face parte, să fie o cotitură în cultura respectivă. Deci, nu trebuie să ne speriem de moartea poeziei și nu trebuie să ne speriem că tirajele au ajuns la cinci sute de exemplare. Este un tiraj normal pentru România. Pentru un poet care nu vrea să facă compromisuri și care nu scrie romanțe acesta este un tiraj onorabil. O mie este deja un tiraj de dorit; asta-i opinia mea.



L.V. - Fiindcă aminteai de poetul Andrei Codrescu, ce alți scriitori români ai întîlnit în Statele Unite și, în general, cum ți s-au părut românii stabiliți acolo?

I.T.M. - L-am întîlnit pe Dorin Tudoran care a scos două reviste, pe care le știm, **Meridian** și **Agora**. **Meridian** a încetat să apară, **Agora** mai apare cu cîteva numere. Am descifrat în atitudinea lui, dar n-am abordat frontal acest lucru, chiar o nostalgie puternică a spațiului cultural românesc, pentru că, fără îndoială, el nu-i integrat acolo. El nu este un poet american. Este un poet care scrie în limba română. Bineînțeles, poate să scrie articole, poate să facă publicistică, poate să facă și comentariu politic, dar poezie nu - asta e drama lui! M-am întîlnit cu Vladimir Tismăneanu care, deși nu intră în categoria literaților, este, fără îndoială, un om de cultură care a adus în politologie un suflu literar. Cărțile lui nu sînt seci; sînt scrise cu talent de povestitor; chiar dacă este vorba despre teorii politice, au un anume farmec. Eu îl știu din traduceri, și în ele răzbate faptul că este un stilist. L-am întîlnit și pe profesorul Nemoianu care este bine situat în Universitatea Catolică din Washington. Este șeful unui departament de acolo. A fost chiar prorector al Universității dar, pentru că treaba aceasta îi lua foarte mult timp, a renunțat la funcția administrativă. Profesorul Nemoianu este și el privit ca o autoritate în lumea angliștilor, în lumea comparatiștilor (pentru că toți - și poeții, și matematicienii - au o lume a lor; sînt mai multe lumi care se interferează foarte rar), profesorul, deci, este una dintre somitățile domeniului său. Și mă miră că Academia Română îl ignoră. Chiar l-am întrebat: "Domnule profesor, vi s-a făcut propunerea să intrați în Academia Română?" Mi-a răspuns: "Nu mi s-a făcut!" Sînt matematicieni plecați chiar din Iași, cum este profesorul Corduneanu, căruia, de asemenea, nu i s-a propus. Discursul de captare al diasporei nu este sincer și nu are bază. Aș fi vrut să mă întîlnesc cu un profesor plecat din Timișoara care, de asemenea, este foarte bine plasat acolo, Marcel Pop Corniș (acum își zice Corniș Pop), la care am ținut foarte mult și care m-a ajutat să mă lansez ca poet la Timișoara. El a plecat cu un lectorat și nu s-a mai întors. Acum este bine implantat în lumea profesorilor de literatură engleză. Aș fi vrut să mă întîlnesc cu multă lume, cu mulți scriitori, dar n-am reușit. În schimb, am reușit să parcurg foarte multe zone sociale: am cunoscut de la profesori universitari pînă la vraci. (Am cunoscut un vraci într-o rezervație de indieni din America). Și vracii au lumea lor și, dacă ar scoate o revistă, s-ar citi numai ei.

L.V. - Experiența americană venea după una franceză. Spre deosebire de cea americană, cultura franceză cum ți se pare?

I.T.M. - Poeții francezi nu sînt departe de cei americani, adică poezia este o cenușăreasă și în literatura franceză (deși literatura franceză contemporană am reușit să o cunosc mai bine). Am tradus dintr-un scriitor contemporan francez, Jean-Marie Rouart, care este redactor șef la **Figaro Littéraire** unde am avut privilegiul să fac și stagiul de ziarist. Chiar am publicat un interviu cu Jean-Marie Rouart în care îi puneam exact întrebarea aceasta: "Cum arată literatura franceză a momentului?" El a încercat să-mi facă o panoramă. L-am întrebat despre rolul premiilor în literatura franceză și mi-a spus că există premii cu foarte mulți bani, dar care nu au prestigiu, și premiile care sînt prestigioase, dar fără bani. La noi, Uniunea Scriitorilor s-ar jena să dea un premiu fără bani. E un obicei încetățenit să existe acolo un bănuț, să fie un stimulent. Am reușit să văd Franța de mai multe ori. Am fost de patru ori pînă acum și de fiecare dată n-am ocolit zona asta literară, deși n-am mers pentru contacte literare întotdeauna. Acolo este Dinu Flămând. El trăiește în Franța, dar scrie pentru România. Lucrează la **Radio-France**, la secția română. Are domiciliul în Franța, dar este scriitor român. Am avut privilegiul, în anul 1990, să-l cunosc pe Eugen Ionesco. Iată un nume cu care ar trebui început dacă se încearcă recuperarea diasporei: Eugen Ionesco este un uriaș în Franța. Cioran este iarăși un nume cu care se mîndresc scriitorii francezi: "Am luat o dată masa cu Cioran!" îmi spunea Jean-Marie Rouart. Și pentru el era un lucru extraordinar. Sau: "O cunosc pe fiica lui Eugen Ionesco! ". Eu i-am dus patru exemplare din cartea pe care i-am tradus-o și mi-a spus: "Unul i-l voi da lui Eugen Ionesco cu dedicație!" Deci, aceste nume ar trebui captate, dar cine să le capteze? Am mai avut o experiență: am căutat un poet, Gherasim Luca. I-am dat telefon, pentru că aveam numărul lui, și n-a vrut să vorbească românește. A fost o surpriză pe care n-o pot numi neplăcută, ci stranie! Și am vorbit franțuzește. I-am spus că sînt ziarist român și că aș vrea să-i iau un interviu. Mi-a răspuns că nu dă interviuri: "Ce-am avut de spus, am spus în poezie!". Am avut și o altă experiență în Franța cu Isidor Issou, care este ieșean. În vremea cînd făceam practică la **Figaro Littéraire** am văzut în paginile de cultură ale revistei o cronică la două expoziții ale lui Isidor Issou. Am luat legătura cu redactorul respectiv care era un ungur și mi-a spus cum să ajung la galeriile respective. M-am dus acolo, i-am dat întîlnire prin galeristă și am reușit să-i iau și un interviu.Este un personaj fabulos. Are, după declarațiile lui, cinci mii de pagini depuse la Biblioteca Națională a Franței, pagini de care nu s-a atins nimeni și acolo, susține Isidor Issou, are și discipline noi inventate cu întreaga lor structură teoretică. Expozițiile erau foarte interesante. Una se numea **Răspunsuri către De Chirico** iar cealaltă **Scrisori lui Rembrandt**. A fost o experiență interesantă pentru că el mi-a spus să-i pun întrebările în românește și mi-a răspuns în franțuzește la interviu. Este un personaj! Cronicarul de la **Figaro**...

mi-a spus: "Este <<ultimul mohican>> din generaţia avangardistă." Cam asta a fost la Paris. Lucrurile sînt, categoric, mult mai vii şi în literatură totul se mişcă. În America nu am reuşit să-mi dau seama despre piaţa cărţilor. America este uriaşă dar o parte din ceea ce am văzut acolo mă aşteptam să văd. Cu zona literaturii nu am avut contact decît prin cei trei scriitori de care am pomenit, de fapt patru cu profesorul Nemoianu. N-am intrat în foarte multe librării pentru că n-am avut timp, am avut un program foarte încărcat. În Franţa a fost altceva şi, categoric, eu nu sînt un francofon de ultimă oră, cred că sînt mult mai multe punţi de contact între cultura franceză şi cea română. Şi televiziunea: de exemplu, dacă urmăresc un buletin de ştiri franţuzesc şi altul englezesc, cel englezesc nu mă emoţionează, nu mă tulbură, în timp ce buletinul de ştiri franţuzesc reuşeşte s-o facă. El este mai aproape de noi, de temperamentul nostru.

L.V. - Pe Matei Vişniec sau pe Mircea Iorgulescu i-ai regăsit?

I.T.M. - Da. Matei Vişniec a fost chiar un binefăcător al meu. N-am încheiat seria scriitorilor pe care i-am văzut acolo, l-am întîlnit şi pe Mircea Iorgulescu, dar foarte puţin, l-am văzut şi pe Alexandru Papilian la **Radio-France**. Matei Vişniec, în acest moment, este pe rampa de lansare acolo. I s-au jucat nişte piese, este integrat cît de cît şi îşi vede foarte serios de treabă. Lucrează în orice condiţii: stă într-o cameră în care m-a cazat şi pe mine, am dormit la el o săptămînă şi au mai dormit şi alţii la el. A fost o surpriză Matei Vişniec, pentru că în ţară noi nu am fost în relaţii extraordinar de calde şi mie mi se pare un tip mai rece, însă acolo s-a dovedit un prieten extraordinar.

L.V. - Fiindcă spuneai că în Franţa ai fost în principal ca gazetar, să ne întoarcem la un alt statut al său, la cel de gazetar la **Academia Caţavencu**, după o experienţă, zic eu, densă, la Televiziunea Română.

I.T.M. - Densă, dar scurtă. Am lucrat la T.V.R. în '90 - '91. M-am dus acolo cu mare entuziasm: ziceam că totuşi se poate, că nu-i chiar aşa şi mi s-a demonstrat că era chiar aşa şi că nu se poate. Oamenii de acolo se laudă toţi cu douăzeci de ani de experienţă în televiziune. Nu e unul care să spună: "am cinci ani de experienţă". Nu, toţi au douăzeci de ani, toţi au lucrat cu Vornicu, toţi au lucrat la varietăţi, acolo unde am condus eu sectorul, toţi au lucrat cu Bocăneţ şi toţi povestesc ce televiziune extraordinară făceau ei cînd aveau şedinţele sub nuc împreună cu Vornicu. Repet, vorbesc în cunoştinţă de cauză. Nu cred că există în T.V.R. mari personalităţi. Într-o televiziune în care prezentatorii ştirilor sînt singurele vedete consacrate, ce să mai vorbim? Rămăsesem realizator; am fost schimbat din funcţie, fiindcă se considera că nu era momentul atunci să mai lăsăm aşa lucrurile. Mi s-a spus că sînt tînăr cînd am fost primit şi acesta este unul dintre argumentele cu care am fost şi angajat, şi dat afară. Deci: la plecare mi s-a spus iar că sînt tînăr, că am idei noi şi că ele nu merg, tocmai că sînt prea noi şi nici nu am experienţă în televiziune. Un mic paradox dar, în tot acest timp, lucram şi la **Caţavencu**, care s-a transformat între timp în **Academia Caţavencu** prin plecarea întregului colectiv redacţional, pentru că vechiul patron voia să facă cu noi o revistă pornografică. Printre fondatorii **Academiei Caţavencu** se numără şi Vladimir Tismăneanu. Sîntem o academie ca oricare alta. Doar atît că nu avem fonduri de la stat. Sigur că principala activitate la vedere este editarea revistei cu acelaşi nume. Am pornit de la douăzeci de mii de exemplare tiraj şi acum sîntem în preajma la o sută de mii. Am cîştigat, cred eu, cu o dinamică bună. Am avut creşteri de tiraj bune, susţinute, au fost şi cîteva activităţi colaterale care au făcut să se vorbească despre **Academia Caţavencu**. A fost o idee la care eu ţin foarte mult şi pe care sperăm să o mai putem materializa, cea de pe 26 ianuarie - Ziua Dictaturii, în care s-a lansat un film al lui Daniliuc şi în care Sala Palatului, unde s-a ţinut, a fost pavoazată ca pe vremuri şi ceva în plus. Reţin un citat (eu eram în Franţa atunci, dar am văzut fotografii): "Doar Coposu e de vină", semnat Nicolae Ceauşescu. Mi se pare o ironie superioară. Cred că tirajul maxim al revistei **Caţavencu**, şi în acelaşi timp optim, este de o sută cincizeci de mii, cu o difuzare foarte bună, pentru că sînt localităţi în care nu ajunge şi noi n-am ajuns încă la stadiul acela de difuzare a presei în care, dacă există trei cititori potenţiali într-un sat, lor să li se ducă revista. Ori, în ţările civilizate se face acest lucru. La noi, mai ales iarna sînt greutăţi, se înzăpezesc trenurile.

L.V. - Te-am cunoscut la Iaşi, într-un cerc de prieteni, la Casa Universitarilor, înainte de 1989, pe cînd ne delectai cu frumoasele, spumoasele tale parodieri ale discursurilor ceauşiste. Cum s-a născut această idee, cum s-a finalizat, pentru că, între timp, ai devenit, trebuie să spun, o vedetă, în acest sens. Mai ales că, într-o vreme, mulţimea zvonea ideea că ai fost capturat, transferat, exilat etc.

I.T.M. - Ideea a venit din stupoare: eram stupefiat nu de modul cum vorbeşte Ceauşescu, pentru că defecte de vorbire au avut, slavă domnului, şi alţii mai înţelepţi, ci de modul în care îşi construieşte frazele; Ceauşescu, întotdeauna, cînd renunţa la foaia scrisă, scotea cîte o perlă. Era extraordinar. Şi-atunci, am încercat să găsesc algoritmul lui, absurditatea, ciudăţenia gîndirii lui primitive. Nu discut ce inteligenţă avea Ceauşescu, dar am încercat să intru în pielea lui în momentul în care o lua pe arătură. Şi a fost la început, între prieteni, dintr-o joacă, apoi am făcut-o tot mai des, cu inconştienţă - asta este foarte clar. Probabil de aceea aici nu s-a raportat niciodată. Nici ei nu cred că ştiau cum să reacţioneze în acest caz. Cum să faci public un caz, cum să-l condamni public pe unul care l-a imitat pe inimitabilul secretar general? Deci, cred că aici a fost salvarea. Şi apoi, la televiziune am făcut cu **Divertis Cîntarea României libere**. Acolo l-am imitat, apoi a venit o propunere, un film prost - **Castelele lui Dracula**, în care am jucat.

L.V. - Apropo de film, ne-ai încîntat şi în rolul lui Leland din **TWIN PEEKS**. Poţi să ne povesteşti ceva din experienţa momentelor cînd aţi lucrat la parodia aceasta?

I.T.M. - O să par un foarte mare scîrţar dacă am să încep prin a spune că n-am fost plătiţi pentru filmul ăla, deşi cred că s-a terminat cu munca voluntară. Ideea de a parodia serialul făcea parte dintr-o idee mai mare, de a parodia o întreagă zi de sîmbătă. Pînă la urmă, am ajuns la concluzia să este foarte greu să parodiem şi acest film. Filmul nostru n-a plăcut tuturor, fiindcă ei se aşteptau să vadă gag din secundă în secundă. Era o parodie care nu era spumoasă peste tot, pentru că filmul ca atare avea ritmul lui şi am încercat să parodiem chiar şi obsesiile acelea. La filmare, în scena în care Leland o izbeşte pe tînăra aia, chiar am izbit-o de perete pe juna actriţă în aşa fel încît a avut vînătăi. Platoul de filmare, aşa cum l-am simţit şi atunci, este o experienţă foarte interesantă şi care m-a atras foarte mult. Probabil, dacă nu aveam vîrsta asta, m-aş fi gîndit să mă fac actor de film.

L.V. - Eşti unul din numele, una din prezenţele foarte dorite şi adulate.Chiar zilele acestea vedeam adolescenţii ascultînd pe bandă momentele **Divertisului**. Cum ai intrat în acest nucleu, care iniţial a plecat de la Iaşi?

I.T.M. - Noi ne-am întîlnit în urmă cu vreo zece ani la Costineşti. Eu eram împreună cu Groşan, eram o **Ars amatoria** de scenă şi făceam pe la **Radio Vacanţa** tot felul de programele satirice. Ne-am manifestat la **Serbările mării**, ne-am înţeles foarte bine şi, după 90, în momentul în care mi-au propus să vin cu ei să organizăm spectacole, am acceptat. Noi eram împreună o echipă, de mai multă vreme. Întîlnirile cu ei, discuţiile şi spectacolele sînt un deliciu.

L.V. - Primeşti multe scrisori la **Academia Caţavencu**?

I.T.M. - Ceva mai multe decît răspunsurile pe care le dau. Adesea, din scrisorile primite am publicat foarte multe texte bune. Cititorii vor să fie băgaţi în seamă, sînt chiar mai mulţi de o sută de mii, pentru că revista circulă de la unul la altul şi trebuie să vezi cine sînt ei: cum de te cumpără, cum de gîndesc ca tine, cum de rîd de lucrurile de care rîzi tu. Cele mai emoţionante scrisori sînt cele care nu-ţi trimit ceva spre publicare şi în care formula este aproape identică: "Vă mulţumim că existaţi, ce ne-am face fără voi, ... daţi-i înainte!" Ba chiar o doamnă profesoară pensionară ne scria: " Vă rog foarte mult să nu vă certaţi. Toţi s-au certat între ei, toţi s-au scindat, ori de la funcţii, ori de la bani, dumneavoastră, vă rog, să n-o faceţi, deoarece este mai important să rămîneţi aşa cum sînteţi." Scrisoarea aceasta am şi afişat-o în redacţie şi, uite, că nu ne-am "spart" încă.

L.V. - De ce prietenii îţi spun Biju?

I.T.M. - În anul întîi de liceu, la o oră de franceză, un băiat mi-a spus Monsieur le BIJOU. Şi n-am mai putut să scap de porecla aceasta. Întotdeauna, dacă mergeam într-o tabără, sau într-un grup, exista unul care îmi ştia porecla şi, deci, n-am reuşit să scap de ea. Porecla s-a transmis în timp, romanizată: ştiu, sună Biju.

L.V. - Spune-mi, poţi să deconspiri cîteva dintre pseudonimele tale, în afară de Ioan T. Morar, pe care l-am enunţat la început?

I.T.M. - Nu pot să le deconspir decît pe unele pe care nu le mai folosesc acum. Erau: **Fratele Jder**, **Corado Cătană**, mai sînt şi alte-

le în rezervă. Eu cred că pseudonimul bine găsit și cu o poantă în el dă o tensiune în plus textului, un plus de comic.

L.V. - Cum se vede incendiul iugoslav, din Timișoara, fiindcă voi sînteți mult mai aproape de evenimente? Noi, ceilalți, din extremul estic vă invidiam uneori înainte de '89 pentru posibilitatea de a respira european prin Iugoslavia.

I.T.M. - Eu nu înțeleg nimic din ce se petrece acolo, am și prieteni sîrbi, am avut și colegi de clasă sîrbi care nici ei nu înțeleg. E ceva absurd, e o tîmpenie imensă. Probabil, însă, că este un bun subiect pentru psihologia etniilor, pentru studiat conflicte interetnice. În Iugoslavia a căzut - cum am zis într-un proiect - "bomba interetnică". Întotdeauna, cînd se vorbește despre Iugoslavia, în România se spune: " Să nu devenim o a doua Iugoslavie". Eu cred că pericolul acesta nici nu există la noi, datele problemei sînt cu totul și cu totul altele. Că se agită niște făclii, niște drapele, niște vanități etnice, astea sînt inevitabile. Se întîmplă și în Franța, se întîmplă și în America și peste tot. Se întîmplă și în cadrul aceleiași etnii să existe vanități, curente, tendințe, dar asta nu înseamnă că ne vom da în cap, pentru a ne susține o idee sau pentru a ne contrazice o idee. Eu chiar nu știu ce e în Iugoslavia. Dar nici ei nu cred că știu.

L.V. - Am vorbit despre cîțiva români din Statele Unite, despre alți cîțiva din Franța; ai cunoscut români din Cernăuți sau din Chișinău?

I.T.M. - Da, am fost la Chișinău (am cunoscut și români din Iugoslavia, pe Ioan Flora, de exemplu). Am fost la Chișinău cu **Divertis** într-un turneu, n-am avut un mare succes de public acolo pentru că vorbeam în altă limbă: nu fonetic, nu lingvistic, noi făceam aluzie la o realitate care lor le era necunoscută. M-am dus pînă la Uniunea Scriitorilor și i-am cunoscut astfel pe Mihai Cimpoi, pe Gheorghe Vodă și cam atît. La Cernăuți n-am fost, dar cred că acolo sînt și mai izolați scriitorii.



L.V. - Uniunea Scriitorilor Români este destul de controversată din foarte multe puncte de vedere. Cum o vezi în perspectivă? Dezmembrîndu-se sau consolîndu-se?

I.T.M. - Chiar am răspuns astăzi la o anchetă făcută de Gabriel Chifu pe această temă și pot da un răspuns cristalizat. Se reproșează Uniunii Scriitorilor că este făcută după modelul sovietic, ca și cînd în România toate ar fi după modelul american și numai ea este după cel sovietic. Eu cred că Uniunea nu se va dezmembra, probabil se va restructura. Ea are un balast foarte mare de membri care au scris un elogiu, o poezie în anii '50 și au fost făcuți membri și primesc ajutoare, primesc pensii, se bucură de toate facilitățile. Cred că Uniunea, atîta vreme cît va fi percepută ca o instanță care dă, care ajută, care facilitează, nu se va redresa. Ea trebuie văzută ca un mijloc al scriitorilor de a fi solidari. Uniunea Scriitorilor poate juca rolul agentului literar, de pildă, care este o instituție foarte răspîndită în Statele Unite. Dar și pentru asta ar trebui redimensionată Uniunea și structura ei. Nu va rezista în forma asta. Eu, care am intrat în Uniune după '90, deși satisfăceam condițiile de intrare din '85, pot să-mi permit să fiu dur și să afirm că există acolo oameni care nu au ce căuta. Cum să-i dai afară? Poate timpul rezolvă și asta.

L.V. - În ce postură te-ai simțit mai bine în ultimele cinci luni: ca poet, ca scriitor, ca gazetar sau în postura mai relaxată, dar trudită de reprezentant al grupului **Divertis**?

I.T.M. - Cea mai interesantă postură din ultimele cinci luni a fost aceea de călător și mi-a plăcut foarte mult să călătoresc. N-aș putea spune că mă disociez în fiecare moment al vieții de ceea ce sînt. Eu cred că faptul că m-am împrăștiat în atîtea zone culturale sau sociale ține de energie și, atîta vreme cît am energie, nici una din ipostaze n-o să fie o povară pentru cealaltă. Dacă vrei să știi, orgoliul meu, vanitatea mea maximă se află în ipostaza de poet și aici dialoghez cel mai bine cu mine însumi.

L.V. - Ai un băiat, David, de șase ani. Lui ce-i place la această vîrstă?

I.T.M. - Într-o zi mi-a spus că ar vrea să se facă operator de televiziune americană și am rămas surprins. Nu are ceva foarte clar în cap, ce vrea să se facă, dar are o emisie de texte foarte bună: acum cîteva zile mi-a spus un lucru pe care nu l-a auzit de la noi, în mod categoric, pentru că nu discutăm astfel de lucruri în casă. A spus: "eu de cînd m-am născut, aveam foarte clar în cap că viața este un vis. Ne uităm la ea ca la un film și te trezești cu adevărat numai cînd mori." E o formulă foarte consacrată, dar el a descoperit-o singur și pe mine m-a lăsat fără replică.

L.V. - Ai avut o experiență fertilă la **Viața Studențească**. De aici, plecînd la **Academia Cațavencu**, crezi în vitalitatea și forța presei românești?

I.T.M. - Răspunsul este da. Dar vreau să spun că cea mai formidabilă experiență a mea la **Viața Studențească** a fost slalomul printre sarcinile ingrate. Obiectivul meu, după ce-am reușit să mă angajez acolo după multe aventuri, a fost să nu semnez ceva de care să mă rușinez mai tîrziu. Și am reușit. Probabil că dacă mai ținea încă trei ani tătuca Ceaușescu era inevitabil, nu că aș fi scris ceva, dar ar fi fost pusă o semnătură de-a mea acolo. Tocmai ca să compensez faptul că nu scriu editoriale, am făcut de serviciu în tipografie. Am făcut lucruri mai mărunte dar mai multe, mi-am luat sarcini cantitativ mai mari decît ale colegilor mei. Am scris niște anchete pe teme sociale de care nu mi-e rușine și care au fost citite și la EUROPA LIBERĂ. Îndrăznesc să spun că **Viața Studențească** era totuși o școală de presă. Era o școală a pulsurilor, a celor care reușeau să sintetizeze. Cred că da, există vitalitatea presei românești.

L.V. - Dacă ar fi să faci un top al primilor cinci gazetari, din perspectiva ta imediată, care ar fi aceia?

I.T.M. - Păi, ar fi Bernard Pivot, sau vrei să fie români?

L.V. - Și români.

I.T.M. - A, nu, mă feresc să fac un top, pentru că, dacă el nu corespunde cu topul celorlalți, atunci sînt învinuit de subiectivism și de îngustime, deși tu mi-ai propus să fac un top care, inevitabil, este subiectiv. Sînt mulți analfabeți care fac greșeli de ortografie în cotidiene. Este îngrozitor, au venit foarte mulți nechemați, Acum au mai dispărut publicațiile și s-au mai cernut un pic. Meseria de gazetar, însă, nu are un statut foarte clar în România. Gazetarii sînt cei care pîndesc un om politic și-l văd cum se scarpină, sau sînt cei care fac analize politice, sau sînt cei care reușesc din redacție să redea un tablou viu al lumii în care trăim și pentru care se scrie. Nici nu știu dacă ar fi cinci gazetari de top, dar nu vreau să-mi atrag antipatiile.

L.V. - Ca un "academician" veritabil, ești pentru scrierea cu î din i sau cu î din a ?

I.T.M. - În momentul în care se scrie cu î din **a** ar trebui să se scrie și cu î din **u**, la sunt și să-l citim **sînt**. Ar fi extraordinar! Nu sînt partizanul nici uneia dintre aceste tendințe, dar dacă e obligatoriu, ca orice ardelean, o să scriu cum este obligatoriu: dacă-i musai, bucuros! Pînă acum n-am scris cu î din **a** și vreau să văd ce voi păți, pentru că am înțeles că sînt pedepse. Sînt curios!

L.V. - Fiindcă spuneai că ești ardelean, consideri că poezia ardeleană, cea misionară (interbelică) se regăsește în ardelenii transhumați în ultimii ani la București?

I.T.M. - N-aș putea să spun, deși, dacă am sta să analizăm foarte clar, ar fi argumente și pentru un răspuns negativ și pentru unul afirmativ. N-ai cum să extirpi tradiția și ardelenii care au venit în București cred că au încercat doar să-și protejeze ardelenismul printr-o imagine de suprafață.

L.V. - După 1989 ți-ai consolidat prieteniile literare sau unele, inevitabil, s-au distrus?

I.T.M. - Din păcate, cîteva prietenii s-au răcit după 1989. Ar fi

trist dacă ar trebui încă o revoluție pentru a le reîncălzi. Dar, după 1989, mi-am consolidat alte prietenii, mai puțin literare și poate mai calde. Am văzut că generația noastră, asta optzecistă, a cam explodat și nu ne mai întîlnim, apariția unei cărți nu mai e o bucurie pentru toți cum era mai înainte. Nici nu mai știi dacă unul a scos o carte pentru că nu o vezi în librării. El este prea strîmtorat cu banii ca să ți-o dăruiască și, uite așa, afli eventual dintr-o recenzie că acum șase luni un prieten a scos o carte.

L.V. - În încheiere, dacă binevoiești, un gînd despre Iași.

I.T.M. - În Iași m-am simțit foarte bine pentru că mulți dintre prietenii mei din **Divertis** sînt ieșeni. Am călătorit prima dată la Iași în vremea liceului și, de atunci, am continuat să merg la Iași cel puțin o dată pe an. Pentru mine, perioada de maximă bucurie cu ieșenii, a fost cea cu **Dialog**, cu **Opinia**, cu echipa foarte solidă și foarte închegată de aici. Iașul este acum un pic mai trist pentru mine. De altfel, n-am reușit să trec pe nicăieri pentru că am avut spectacole, dar îmi amintesc cu plăcere de Casa Universitarilor de pînă în 1989. Acolo și la Muzeul Literaturii găseai tot Iașul literar.

Neptun, iulie 1993

Transcriere de **Anca OLOINIUC**

Lida Codreanca



MELANCOLII TÎRZII

Rămîi cu mine
vis frumos
că uite
iarna plînge
cu stropi de gheață-n
versul meu.

Și nu e
nici un zeu
pe jos
să-mi spună
cînd va ninge.

APROAPE BIBLICĂ

Cît mai sînt
Irozi pe lumea asta
s-or găsi
și Salomei naive
cu scîntei în tălpi.

Și mă tem
că pe același talger
alți Gură de Aur
și-or lăsa țeasta
din gesturi milostive
cît mai sînt
Irozi pe lumea asta
și Salomei naive...

NUMAI ATÎT

Soartă avară
aparent generoasă,
cînd văzui luna în vis
de vîrcolaci mîncată
mi-am zis
ce-o fi?

Ce să fie
și azi mi-ai legat
nodul la gît
în loc de cravată
și azi.

O, tu insațiabilo,
care mi-ai ascuns speranțele
în cutia Pandorei
spune-mi numai atît
s-o deschid?
să n-o deschid?

Gheorghe Doni



UN NOU POEM

Dis-de-dimineață
un nou poem
îmi devoră inima
ca pe-o bucată de pîine
i-o dărui

cînd se va sătura
și acest flămînd
ce-mi va mai rămîne?

INVARIABILA CIFRĂ

De atîta calcul
am devenit o cifră
inoportună sieși
(dintr-o matematică
metafizică)
mă puteți înmulți
mă puteți împărți
mă puteți aduna
mă puteți scădea
oricum rămîn aceeași
invariabilă formulă
a singurătății

DISPERAREA ECLESIASTULUI

Mocirlă e totul în jur
aș evada
dar unde?
chiar și dragostea nu e
decît o pîngărită floare
cum să o spăl?
în ce apă?
roua dimineții e lacrima
plînsului lui Dumnezeu
asupra materiei prihănite
mocirlă e și-n om
în gîndul
în inima sa

aș evada
dar unde?

Claudia Partole

...Și iar văzu Maica Domnului o muiere spînzurată de unghii și zise Maica Domnului: "Aceasta ce a făcut?" "Aceasta a ascultat pe la ferestrele altora și a învrăjbit pe alții de s-au omorît și asta se va munci în veci." Și plînse Maica Domnului, și zise: "mai bine de nu s-ar fi născut să vază așa..."

"Muncile grele ale păcătoșilor, arătate de Sf. Arhanghel Mihail prea sfintei Maicii Domnului"

ACESTA E FINALUL

luptei
între bizoni
și între "baobabe"...
Vei fi să-ncepi
din nou a mesteca
în palme goale
cocoloși de lut?!
Să mă zidești,
te rog,
întîi pe mine.
Am suportat întîietatea lui,
mă doare coasta cea străină,
se smulge din senin...
Te rog,
și mie-mi fă un bine.
Pe mine
m-ai văzut cum sînt
cu orice față:
adorm osînda,
leagăn fac furiei,

hamac am împletit din piei de rîmă
şi-mi ung
cu sîngele lunar oglinda
simţindu-mă de fiecare dată ucigaşă
şi, straniu,
MARIE MAGDALENĂ...

XXX
Sînt viperă
şi vită,
şi columnă,
Medee sînt şi roabă comunistă;
sînt o monadă
din al Terrei uger
şi o celulă stinsă
dintr-o dinamită.
M-ai îmbrăcat,
ruşinea mea străluce
ca oceanul strangulat de buze.
Din aparenta milă
ca o mană
ea una poate să filtreze regnul,
prin ea e şansa lumii
cea de mîine,
cînd va veni în locul nimănui
căci nu vom fi
prin noi
să-şi ceară scuze.
Îţi spun fără ofensă
toate-acestea
că aş putea să tac
mai am puţin,
dar, Doamne,
după mine
ca şi mine
dintr-un păcat
şi spre păcate alte
vin.

XXX
Eu n-am nimic
cu firea lor bizară,
iar trupul cu penisul
famelic şi acerb
mai bine îl lăsai stăpîn
pe coastă
şi îi făceai o simplă transplantare
simbolic...
Priapul vanitos
să-l lănţui
ca pe o rădăcină
în locul unde-ntîi
dori să fie



o luminare
ce adoarme lîngă mitră,
leagăn în spume
care se destramă
în clipa cînd misterul aprioric
e sigilat
pe matrice de MAMĂ.

Călina Trifan



XXX
Locuită de-ndoială
multiplicîndu-mă
ca o celulă fecundată
contemplu propria-mi naştere -
pudică şi speriată.

Nicăieri aşteptată -
Eu însămi aşteptarea:
credulul cer din ochii mei
nici noaptea nu-şi schimbă culoarea.

Vie şi-atît de mult pentru viaţă
eu şi cu mine nu-mi mai sînt
de-ajuns
iar poliţa, poliţa de-asigurare
a rămas acolo, sus.

XXX
Pretutindeni
slujesc iluzia,
tu - adevărul,
dar nu se ştie
care din noi
se amăgeşte mai mult.

Neantul e dulce
şi mă provoacă
să-l gust pe limbă.

ALFA
Întunecă lumina
ochiul care se zbate,
Prizonierul ultimei şanse
prevede variantele toate.

Facla aprinsă
vîntul o stinge anume,
patosul abject
naturii contravine.

Gavril Istrate

Ardelenismul lui Sadoveanu

Cărţile pe care le-a scris Sadoveanu pînă după primul război mondial tratează, toate, cu o singură excepţie, numai subiecte moldoveneşti. Doar "Privelişti dobrogene" (1914) se abate de la această regulă. Povestirile şi nuvelele sale sînt populate cu eroi moldoveni şi explicaţia acestui fapt este uşor de dat; scriitorul şi-a ales personajele din mediul pe care îl cunoştea cel mai bine. Numai întîmplător apare, în aceste cărţi, şi cîte un erou nemoldovean, sub influenţa lecturilor istorice ale autorului sau a impresiilor de călătorie, ale unuia dintre ai lui, în provinciile de peste munţi. Alteori, acest erou a putut fi impus de ideea unităţii neamului românesc, împotriva frontierelor care ne despărţeau pe atunci.

Contactul direct al lui Sadoveanu cu Transilvania avea să se stabilească abia după război. Prin 1921, din nevoia de a încadra şcolile din noile provincii cu învăţători bine pregătiţi, s-au iniţiat nişte cursuri de vară, la Deva, la care a fost invitat şi scriitorul nostru. Din acest prim contact a fost inspirată bucata "Memoriile lui coconu Ilie Leu" pe care autorul a publicat-o, iniţial, în "Viaţa Românească" din 1925, luna august, şi a inclus-o, apoi, în sumarul volumului "Depărtări", apărut în Editura Casei Şcoalelor, în anul 1930. Bucata este foarte importantă sub aspectul limbii pe care o întrebuinţează scriitorul, prin acceptarea în scrisul său a unor elemente de vocabular specifice vorbirii ardelenilor. Iată un fragment caracteristic, la care se va referi, mai tîrziu, Profira Sadoveanu, comentatoarea volumelor din ediţia de **Opere** (1954-1973) (v. vol. X, pp.382-383): "Folosind vorbe de-ale ţinutului, pot spune că am găsit cu uşurinţă destul de bun **cortel**. Două **chilii** ne sînt îndestulătoare; de **culină** n-avem lipsă. Linişte ca-ntr-o mănăstioară; nici curiozitate, nici murdărie, nici **chitorani**. Aproape de uliţă; n-are nevoie omul să se **guie** tocma la al doilea rînd. **Vipt** am găsit la ospătărie, fără să **spesăm** prea

mult. Ne-am deprins cu **paradaisele** umplute și cu clătitele cu **zămăchișă**. Numai borșul nu-mi prea place, pentru că-i zice **chisăliță**. Dimineața ne punem uneori la cale cu cîte-un **dărăb** de pită cu **clisă**, și trebuie să se știe că slănina-i minunată prin partea locului. Multe **plese** nu mîncăm, fiind nelacomi și eu și Anastasie; nici destupăm **glaje** de bere, nici deșertăm **cante** de vin. Mai bine ieșim în plimbare afară din tîrg și bem în pumni apă rece dintr-un **țîrău** care izvorăște de sub munte. La întoarcere facem popas în **àvlia** unei biserici vechi, unde cresc mure și prune brumarii, și privim la un **ariete** cu coarnele răsucite, care paște iarbă grasă în umbra pomilor."

Dintre cuvintele subliniate, cîteva nu se mai întîlnesc în nici o carte a lui Sadoveanu: **culină** (= bucătărie), **chițoran** (= șobolan), să se **guie** (= să se urce), **vipt** (= pensiune), **speșă** (= cheltui), **paradaise** (=pătlăgele), **zămăchișă** (explicat în context!), **plese** (= felii de slănină), **țîrău** (derivat de la adv. o **țîră**, cu înțelesul de pîrîu!), **àvlie** (= curte, ogradă). Celelalte cuvinte, cu excepția lui **cortel**, care înseamnă cvartir, locuință, sînt cunoscute cititorilor.

În notele de la sfîrșitul volumului X din **Opere**, în comentariul Profirei Sadoveanu, citim: "Datorită lui cuconu Ilie Leu, toți Sadovenii, în frunte cu cel mare, nu mai spuneau decît **cantă** de vin, **glaje** de bere, **chisăliță** în loc de borș, **țîrău**, în loc de pîrău, **duhan** în loc de tutun..." (p. 667).

Pe la mijlocul deceniului al treilea, scriitorul a avut un al doilea contact cu românii de peste munți, la ei acasă, de astă dată cu cei din Bihor, și el a fost, de asemenea, marcat, în activitatea artistului Sadoveanu, prin apariția, în "Viața Românească" din aprilie-mai 1930, a articolului "Pe o ediție nouă a lui Creangă", în care pune problema marilor asemănări de limbă ce există între bihoreni și moldovenii de la Pașcani și de la Valea Moldovei: "Vocabular moldovenesc ca-n Bihor nu mi-a fost dat să mai aud în altă parte de țară", spunea, printre altele, autorul în acest articol.

Contactul cel mai rodnic, și de lungă durată, pe care Sadoveanu avea să-l stabilească cu ardelenii, s-a produs după 1926, cînd a apărut cartea sa "Țara de dincolo de negură". Cîțiva vînători, de la Cluj și de la Sibiu, citind cartea respectivă și descoperindu-l ca făcînd parte din "breasla" lor, l-au invitat la vînătoare de cocoși sălbatici, primăvara, și la "boncăluitul" cerbilor, toamna, în munții lor, pe Valea Sebeșului, Valea Frumoasei. Cucerit de peisaj și de oameni, scriitorul avea să urce, an de an, pe locuri pe care, îndrăgindu-le, le-a înglobat, prin intermediul cărților sale, pentru totdeauna, bunurilor noastre literare, cu oamenii care le populează și cu limba pe care o vorbesc aceștia.

Nu s-ar putea spune că în cărțile sale de pînă atunci nu găsim, din cînd în cînd, aspecte de limbă ardelenească. Dar acelea sînt mai mult întîmplătoare și, adesea, împrumutate nu atît din graiurile de peste munți cît din limba veche. În romanele sale istorice, în special, cînd autorul vrea să fixeze mai bine o anumită acțiune, în trecut, el recurge la elemente ardelenești, ca și cum ar vrea să sublinieze, prin însuși acest fapt, că limba textelor noastre din secolul al XVI-lea a fost fundamentată pe graiurile de peste munți. În asemenea situație se găsesc substantivele **prunc** și **muiere**. Iar în ce-l privește pe ultimul nu trebuie să uităm că Sadoveanu, plecînd de la realitățile din Transilvania și utilizîndu-l în mod sistematic în scrierile proprii, a reușit să-l scoată din rîndul cuvintelor cu înțeles peiorativ și să-l repună în vechile lui drepturi, întocmai cum a procedat și cu neologismul **amic**. Nu intrăm, aici, în amănunte și, prin urmare, nu ne vom opri, în continuare, decît la două exemple tot așa de caracteristice: **ai**, pentru **usturoi** (în **Frații Jderi III**, 1942, p.302. Cfr. și **Opere** XIII, p. 876) și **ziț**, pentru **scaunul de la trăsură** (**Ostrovul lupilor**, 1941, pp.16,17).


M.Sadoveanu într-un grup de studenți, în livada de la Copou (printre ei și autorul articolului), mai 1934

Cuvîntul **ai**, necunoscut majorității cititorilor, este explicat de Sadoveanu într-o manieră obișnuită în scrisul lui. În același timp i se arată și întrebuințarea. Lipsa lui nu poate fi imaginată la prepararea **chebapului**: "Omul se îngrămădește între alți oameni sub bolta cea mare a hanului; s-așează pe rogojină la rînd cu alții și se uită cum ospătarul învîrte într-o țiglă mare sculată în picioare și împrejurată de jar acea friptură de berbece, care-i fără păreche pe lumea asta. Are nume urît că-i zice <<chebap>>; dar gustul i-i ca o rouă pe limbă și ca un bold de plăcere în fundul împărățușului. N-avem noi la Moldova asemenea bunătate. O oaie întreagă e cenățuită, tăiată felii și așchii și clădită pe acea țiglă; o cuprinde pojar de mangal; tot dă asupra ei meșterul ospătar c-o pleafură tăvălită prin seu și printr-o leacă de alifie de **ai**, căruia i se zice și usturoi; ș-apoi cînd s-a rumenit fața chebapului, te înfățișezi la meșter cu talgerul tău; iar meșterul, cu un cuțit ia așa de mare și ascuțit ca un brici, taie de ici un rînd de bucățele, trage și prin cealaltă parte și scoate alt rînd de bucățele; și unde a rămas bălan chebapul, dă iar cu pleaftura, și frigarea se-nvîrte singură, căci are script, de umblă cînd într-o parte, cînd în alta. Mînînci, de-ți uiți părinții."

Celălat cuvînt în discuție, **ziț**, a fost adus de ardelenii stabiliți în Dobrogea din graiul lor de acasă. În graiurile din Moldova și Muntenia nu-i cunoscut. Vorbirea din Dobrogea este rezultatul colaborării "coloniștilor" coborîți la Dunăre și la Mare din toate provinciile românești. Sadoveanu indică, în context, originea nemțească a lui **ziț**: "Am prețuit prevederea prietenului meu Panaite mai ales după ce, părăsind dunga nisipoasă a țărmului, am intrat în zona dramatică de pe podiș. Eram nevoit să mă sprijin bine în spătar și uneori să mă apuc cu amîndouă mîinile de apărătoarea lăturalnică a <<zițului>>, ca să-mi feresc limba de mușcături și tîmpla de amenințările piezișe ale căpățînii tovarășului meu. Acel <<ziț>> nemțesc al lui Leușcan, bine ferecat ca și întregul vehicul, părea a fi dealtminteri singura concesie pe care un dobrogean cuminte putea s-o facă civilizației apusene."

Atît **ai** cît și **ziț** nu se mai întîlnesc nicăieri, în opera lui Sadoveanu, în afara citatelor de mai sus.

În incursiunile sale în Transilvania, Sadoveanu a avut ocazia să intre în contact și cu unii reprezentanți ai naționalităților conlocuitoare. Aceste relații stau, totdeauna, sub semnul unei înțelegeri desăvîrșite, în simpatia care îi leagă pe oameni între ei, într-o colaborare neumbrită de nici un fel de îndoieli. Poate fi citat, din acest punct de vedere, nu numai pasajul referitor la "domnul Iohan", portarul unei școli care are grijă de bunurile instituției, după plecarea fostului director, "pînă ce a venit har-directăr cel nou de la țara românească" (**Depărtări**, pp.32-34), ci și episodul din **Cazul Eugeniței Costea** (ed. I, 1936, pp. 98-99), referitor la dialogul dintre Ghiula Farcaș și Sevastița Cărăbuș, ori prima bucată din volumul **Vechime**, 1940, cea care dă și titlul cărții (pp.7-20), în care apare, ca personaj principal, secuiul Kiș Gherghely.

Printre cărțile cu inspirație ardelenească ale lui Sadoveanu, notăm, în primul rînd, "Valea Frumoasei" (1937) și "Ochi de urs" (1938), prin care autorul evocă nu numai frumusețea locurilor respective și vrednicia oamenilor care le populează, ci introduce în circuitul literar o serie de cuvinte nemaiîntîlnite în opera sa pînă atunci. Este vorba, pe de-o parte, de elemente regionale, de vocabular în primul rînd, dar și de fonetică și de morfologie, și de o serie de neologisme latinești, pe de altă parte, cu ajutorul cărora plasează mai precis acțiunea în provinciile dintre Carpați și bazinul Tisei. La acestea se mai adaugă, apoi, cîteva elemente de proveniență germană, care vorbesc, și ele, în sensul originii ardelenești a celor care le utilizează în vorbire. Iată cîteva exemple, pentru fiecare categorie. Cuvinte ca **brîncă**, pentru mînă, **clisă**, pentru slănină, **cloambă**,

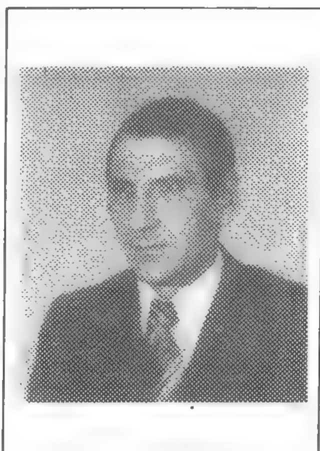
pentru creangă, **crumpene**, pentru cartofi, **gâta**, pentru termina, **gornic**, pentru pădurar, **lemnuşe**, pentru chibrite, **mărghilă**, pentru mlaştină, **paparadă**, pentru omletă, o **ţîră**, pentru puţin, caracterizează, cum nu se poate mai bine, pe eroii celor două cărţi, întocmai ca fonetismele **păhar**, **Trăian**, care aduc aminte de exemple ca **Bălăban**, **sătană** etc., din "Ţiganiada" lui I.Budai-Deleanu, ori ca **Braşeu** şi **Sibii**, cum pronunţau localnicii numele celor două oraşe din sudul Transilvaniei. La toate acestea se mai adaugă formele **mînc**, **mîncă**, (să) **mînce**.

Dintre neologismele de provenienţă latinească vom cita pe **gratulà** pentru a felicita, pe **morb**, pentru boală şi pe **vulnerat**, pentru rănit, iar dintre împrumuturile recente din limba germană avem, pe lîngă **iegher**, vînător, în terminologia militară, şi pe lîngă **ţug**, cu înţelesul de tren, impus pe cale administrativă, două substantive speciale: **hoştand**, cu înţelesul de observator, loc de pîndă la vînătoare, şi **revir**, pentru raion silvic. Poate tot aici ar trebui citat şi cuvîntul, obscur sub aspectul originii, **vangor**, sinonim al lui val de apă, nåhlap, "harmăsar", pe care nu-l întîlnim, în toată opera lui Sadoveanu, decît în două locuri din "Valea Frumoasei" (pp.66,132) şi o dată într-o poezie din volumul "Daim" (1980, p.103). Cuvîntul respectiv nu mai apare nicăieri, în literatură, şi nu este menţionat în dicţionare.

Nu putem încheia înainte de a arăta că Sadoveanu a colaborat, încă din tinereţe, la o serie de publicaţii ardeleneşti, de la "Luceafărul" sibian pînă la "Carpaţii", frumoasa revistă de vînătoare condusă de Ionel Pop, între anii 1933-1947. Vom spune, de asemenea, că "Astra" i-a publicat unele cărţi, cum se poate vedea din **Bibliografia sibiană**, apărută la Sibiu sub semnătura Elenei Dunăreanu.

Legăturile lui Sadoveanu cu Transilvania au contribuit la consolidarea unităţii noastre naţionale precum şi la definitivarea drumului care duce în urcuş, la fundamentarea limbii române literare. Mai mult decît atît, în ultima sa carte, "Cîntecul mioarei", rămasă neterminată, după cum se ştie, scriitorul ne mărturiseşte, prin eroul său, profesorul Zarandi, pe care unii cititori l-au identificat cu G.Ibrăileanu, că între Bihor, Maramureş şi Năsăud s-a consolidat unitatea însăşi a limbii literare şi tot acolo s-a făcut legătura, sub acest aspect, cu fraţii de peste Carpaţi, cu moldovenii.

Vasile Constantinescu



Consemnare despre maşini şi alte consemnări

... şi în fine, **Dumnezeu era o maşină**
- după o citire a Bibliei a spus
Fund F din Fundul Văii, ţăran de profesie;
în misiva (către sine) înţeleptul a scris:
între maimuţă şi om e un mare grad
de rudenie
- aceasta e teza pe care vreau s-o tratez;
adnotare: teza de faţă e cheia
identităţii dintre Dumnezeu şi maşină
(cît despre felul în care poate fi construită
- ca o căruţă - lumea o să afle din testament).
Hei! (zise înţeleptul) ce for academic este decis
să-mi finanţeze plecarea-n Magonia
(tîrg care faţă de Cetatea lui Platon era
un fel de memorie - ca un vis - a acesteia)
pentru documentare?
Vom pune
la licitaţie această grandioasă afacere:
100 de lei e preţul pe care-l solicit -
grăbiţi-vă fraţilor! pînă la finele lumii
mai este
vîrsta Pămîntului
(care înseamnă cam cît 100 de lei, şi apoi
se zice că şi banii în viitor vor dispare).

Post scriptum: în locul
Doamnei cu căţelul, vă propun
să vă gîndiţi la **Domnul cu pisica** - într-o zi
povestea asta ar putea deveni serioasă;
repet deci teza pe care am scos-o la licitaţie:
între maimuţă şi om e un mare grad
de rudenie...
...atenţie, domnilor filosofi! eu sînt ţăran
de profesie,
în Magonia nu ştiu dacă voi ajunge vreodată,
să mă ierte (îmi zic) Dumnezeu,
...şi totuşi **Dumnezeu era o maşină**.

Încercînd să fac rost de un vis

Cu un vis poţi face o mie de lucruri -
te poţi spăla pe picioare, de pildă; la zei
minunea aceasta era o treabă curentă.
Sau poţi să afli ce număr la pălărie
purta transcendenţa înainte de Atman
(îl găsiţi în unul din actele mele ratate
descrise de Freud) sau poţi pune la fiert
ultimul ou al păsării Pheonix - răsplată
unei studente drăguţe pentru o noapte-n hotel,
sau poţi inventa o utopie universală
a fericirii nervilor - dumnezeu să o ierte!

sau poţi să faci din tine însuţi icoană
şi să te schimbi din filosof în crescător de porci
studiind deosebirea dintre Sein şi Solen
sau poţi să te crezi contabil al păcatelor
domnului Keops (luat ca simbol al speciei)
sau să faci o metaforă din coada maimuţei

sau să te consideri o roată la bicicletă
şi să faci o pană de vehicul cînd Spiritul
merge la întîlniri de amor cu Materia
sau poţi sta în cap contemplînd chiar în tine

deplasarea spre roşu - tainică lege pe care
o poţi pune cu toată încrederea în buzunar
alături de banii programaţi pentru piaţă
şi de inima în care îţi porţi mama şi tata -
da, poţi face foarte multe lucruri cu un vis

numai că eu nu mai am vise din vremea
cînd am jucat în jurul viţelului de aur
după cum mi-au cîntat în delir trompetiştii
zeului Ra - cît de bătrîn sînt, doamne,
şi cît de tînăr sînt, dar nu contează ideea...

Taci, gură parşivă în Piaţa de vise!

Valentin Silvestru

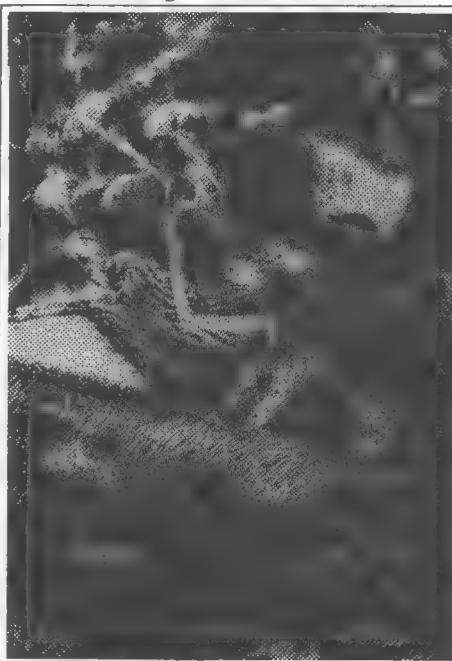
Fişe pentru un dicţionar universal de teatru

GATINEAU, ADOLPHE - FRANÇOIS (1816, Paris - 1883, Bucureşti). Primul regizor profesionist din România. A început prin a fi actor parizian de vodevil. A fost adus în ţară în 1845 de actorul francez Péllier, care fusese trimis la Paris de către Matei Millo şi N.Sutzu, directori ai "Teatrului moldovenesc", pentru angajarea unor actori ce trebuiau să completeze trupa franceză. Aceasta urma să inaugureze stagiunea teatrului ieşean de la Copou, (cf. Ion Massoff). Se pare că Adolphe Gatineau era, la 23 de ani ai săi, "un actor bine cotat în agenţiile teatrale din Paris", ceea ce a şi făcut să fie distribuit "într-un rol chiar în reprezentaţia de deschidere, **Clarisse Harlowe** de Clairville şi Dumanoir (cf. Paul Gusty). Integrat în compania lui Victor Boireau Delmary, A.G. a continuat să apară pe scenă la Iaşi ca interpret, venind din cînd în cînd şi la Bucureşti, unde juca alături de Matei Millo sau Nini Valery atît în sala "Momulo" cît şi în sala "Teatrului cel Mare". A susţinut rolul lui Musiu Şarl din **Coana Chiriţa**, s-a aflat

în distribuția dramei franceze **Fetele de marmură**, desigur și în altele.

La 29 iulie 1849, "Journal de Bucarest" scria că "Dl. Gatineau este eroul tuturor pieselor din care se revarsă rîul. Vervă, nebunie, dragoste înveselitoare, iată omul (...) Dl. Gatineau cîntă cupletul așa cum arunci un cuvînt de spirit, dansul său este o pagină de Gavarry". Era pe scena Teatrului Național din București și în spectacolul emoționant din seara de 31 decembrie 1852, cînd s-a inaugurat noua clădire. În 1847, decisese să rămînă definitiv în țară; a părăsit trupa franceză a lui Delmary și și-a oferit serviciile trupei române, unde, după cît se pare, a fost preferat însă ca regizor; postul nu era ocupat și Regulamentul întocmit de Millo (apărut la Iași, în 1846, în **Manualul Ad-tiv al Principatului Moldovei**) cuprindea, printre cele 53 de articole, unul (primul) despre "Atribuțiile regizorului" (cf. Letiția Gîtză). Prima semnalare a sa în această calitate datează din 1852, cînd "Gazeta de Moldavia", apreciind premiera cu **Don Cvesada (Quijotte) de la Mancha**, cu Millo în rolul lui Sancho, notează că "publicul a aclamat pe conducătorii principali (ai trupei naționale) și pe Gatineau, regizorul...". Plecînd la București, în 1853, Millo îi recomandă celui căruia îi lasă direcția ieșană, V.Delmary, drept condiție de reușită sigură, "angajarea regizorului Gatineau, care cunoaște limba și actorii și posedă rutina pieselor moldovenești" - ceea ce acela și face întocmai. Noul regizor e invitat și la Conservatorul din Iași ca profesor de mimică. E probabil că prestigiul său în capitala Moldovei era consolidat de vreme ce, în 1853, "ocîrmuirea încredințează direcția teatrului (de la Copou) căminarului Petru Sterian și lui A.Gatineau, care jucase în mai multe trupe franceze ce se succedase la noi și care era unul din cei mai cunoscători în ale artei dramatice" (cf. T.T.Burada). În această nouă calitate "îmbunătăți repertoriul", evident și punerile în scenă, reprezentînd cu mare fast și ingeniozități scenice **Faust**, "dramă feerică". Readuse în teatru, spre marea satisfacție a ieșenilor, foarte populara pereche de actori Neculai Luchian și Gabriela Negroni. După numai o stagiune, schimbîndu-se direcția, noul conducător al instituției îl menține pe A.G. ca regizor, după cum anunță "foaia" ce vestește stagiunea 1854/1855. Își îndeplinește funcția în fruntea unui colectiv compus din Pedre, regizor de culise și recuzitier, Lecompte, pictor decorator, Paul Petit peruchier. E probabil că a montat multe spectacole pe scena ieșeană în următorii cinci ani, dar cum nici afișele și nici cronicile nu semnalează decît arareori numele regizorului e greu a se stabili care au fost supravegheate anume și direct de el. La 9 februarie 1856, "Gazeta de Moldavia" îi aducea un elogiu, notînd că "Dl. Gatino, regizorele teatrului român care deși este franțez însă prin toate aceste ce face pentru teatru (...) ne mărturisește că iubește teatrul ca cel mai bun și mai înfocat român". În 1860 e numit inspector pentru supravegherea teatrului de la Copou unde se afla o mare parte din zestea instituției. I se acorda o leafă de 12 galbeni pe lună, "dîndu-i-se și locuință cu 4 odăi în localul din dosul teatrului, precum și un rîndaș cu leafă de un galben pe lună".

Dar în același an, după Unirea Principatelor, s-a stabilit la București, fiindcă "îi eșise în cale o femee tînără, o bucureșteană zveltă, chipeșă, frumoasă, cu care, mînat de dragoste, s-a căsătorit, după ce i-a împlinit evlavioasa dorință de a trece de la catolicism la religie ortodoxă" (cf. Paul Gusty). E sigur că au contribuit la această strămutare și chemările ce i-au fost adresate din Capitală și de Millo, și de Pascaly. Alăturîndu-se stăruințelor lor, Ministerul Dinăuntru invită Comitetul Teatral din București "de a da un răspuns neapărat pozitiv în problema atingătoare de angajarea lui Gatineau". Ceea ce se și înfăptuiește la 11 septembrie 1860, în aceeași zi în care intră în serviciul Naționalului și pictorul italian Gaetano Labo (născut la Piacenza, lucrase la Milano, Veneția, Barcelona) ce-i va fi lui A.G. un vrednic, iscusit și talentat colaborator. Regizorul se va mai bizui aici pe un echipament tehnic nou, adus de la Mannheim și pe ajutoare remarcabile: croitorul Giacomo Galli, mașiniștii Eisenstarg, Winkler, Niclos. Chiar din



stagiunea 1861-62 această echipă condusă de noul director de scenă realizează mai multe "feerii" - **Fata aerului, Lumpatius Vagabondus, Don Juan de Marana, Adam și Eva, Potopul universal** - cu trucaje mirobolante și efecte scenice nemaivăzute, care-i uimesc și-i încîntă pe bucureșteni. Putem reconstitui aspecte vizuale ale unora din aceste reprezentații, după cronicile descriptive, admirative, ale lui Ulysse de Marsillac din "La voix de Roumanie". Iată o mostră: "Tabloul potopului a fost de un adevăr frapant: pe valurile în care pluteau nenorociții care se agățau de fiecare colț de stîncă, vîntul sparge corabia și totul se cufundă în prăpastia fără fund". Procedeele specifice artei romantice, de producere a supranaturalului, de sugerare a miraculosului, de apariție a unor făpturi fabuloase - îngeri înaripați, zîne, iele, zei, nimfe, diavoli - au asigurat multă vreme unor spectacole al căror accent cădea pe melodramă, o configurație feerică. Contemporanii sînt fermecați de **Steaua Norocului**, operă comică de Meyerbeer, cu libretul de Scribe (Eufrosina Popescu în rolul principal), **Regele Romei** de Al. Dumas - tatăl, în care Millo joacă rolul lui Napoleon, **Sfărîmarea corăbiei, Meduza, Roza Magică, Baba-Hîrca, Sînziana și Pepelea, Salamandra** ș.a. stîrnitoare de "aplauze frenetice".

"A știut să dea o mare strălucire montărilor sale" (Paul Gusty).

Lui A.G. i se încredințează și organizarea unor manifestări populare, ceremoniale, "apoteoze" care reușesc totdeauna. Populația Capitalei a fost "foarte impresionată", de pildă, de Carul istoric și cortegiul alegoric al Teatrului Național la serbările încoronării.

Gatineau e scrupulos și inspirat și în punerea în scenă realistă a repertoriului național, fie la Teatrul cel Mare, fie la Sala Bossel, unde colaborează cu M.Pascaly. A montat în premieră absolută **Răzvan și Vidra** de Hasdeu (pentru a cărei izbutire scenică autorul mulțumește printr-o scrisoare publică), **Despot Vodă** și **Cetatea Neamțului**, seria **Chirițelor**, **Boeri și ciocoi** de Alecsandri, **Curcanii** de Ventura, **Iadeș** și **Unchiașul Sărăcie** de Macedonski. De notat că tot el a fost directorul de scenă al piesei **Roma învinsă** de Parodi, cu care a intrat, de fapt, ca autor, în universul dramaturgiei, I.L.Caragiale.

Decorurile făcute piesei **Curtea lui Neagoe Basarab** de V. Alexandrescu - Urechia - sub directa veghere a istoricului A.I.Odobescu - reprezentau, meticulos, biserica de la Curtea de Argeș. La **Boeri și ciocoi**, conform sugestiei lui Alecsandri se reconstituie pe scenă "Un salon ca cel al lui Iorgu Ghica de la Copou". În spectacolul **Jianu, căpitan de haiduci**, "Oltul se vedea șerpuind din depărtare, și trecînd prin munți se tot apropia pierzîndu-se printre dealuri și plaiuri, pînă cînd, ajungînd pe la noi, valurile cristaline luceau pe sub o punte ce dădea o frumusețe și mai romantică scenei reprezentate" (**Istoria teatrului în România**, vol. II). Cu timpul, tehnica aceasta a perspectivei dusă la exces și decorurile în "trompe l'oeil" au determinat și rezultate bombastice, care au fost comentate sartiric (**Peneș Curcanul, Asaltul de la Grivița**). Oricum, o adresă a Direcției generale a teatrelor către Ministerul Cultelor avea îndreptățire să afirme despre A.G. (în 1883): "Poate fi considerat ca introducătorul, în București, al științei punerii în scenă". Cu o argumentație asemănătoare i se acordase, în 1882, "Servicul credincios de aur" și "Coroana României în gradul de cavaler".

Foarte apreciat pentru talentul și conștiinciozitatea sa, Gatineau e elogiat în diverse acte. Millo declară public (în 1863) "niciodată, de cînd există teatrul românesc, nu s-au montat piesele noastre cu îngrijirea, cu inte-

ligența, cu bunul gust, cu care se pun astăzi în scenă de către dibaciul nostru domn Gatineau, acest nepreţuit aritst, care sacrifică toate puterile, toate cunoştinţele lui teatrului nostru".

În memoriile sale, actorul şi profesorul St. Vellescu consemnează şi el: "Gatineau este nepreţuit pentru teatrul românesc". Iar Aristizza Romanescu în "Amintirile" ei: "E exact, minuţios, corect, inteligent, răbdător, energic, desăvîrşit în meseria lui".

Autor sau co-autor al mai multor "proiecte de reorganizare a teatrului românesc", A.G. a fost mereu consultat de guverne, miniştri, comisii oficiale, alte autorităţi, toate eforturile sale în această direcţie fiind călăuzite programatic de dorința unei bune orînduieli a muncii artistice şi pentru ca artiştii să fie recunoscuţi printre cei "care participă şi concură la reformarea şi poleirea naţiunii".

Ultima premieră pe care a semnat-o, a fost **Nea Frăţilă**, localizare de A.Odobescu şi Ionescu-Gion după Erckmann şi Chatrian. E înmormîntat la Cimitirul Bellu din Capitală.

MICU, DAN (n.1949, Sibiu). Regizor. Încă din studenţie, la Institutul de artă teatrală şi cinematografică, pune în scenă spectacolul **Ritmuri** după un scenariu propriu, în colaborare cu membrii teatrului studenţesc "Podul", luînd premiul I la Festivalul internaţional de la Wroclaw, în Polonia (1969). Tot cu un scenariu propriu, **Lăpuşneanul**, după C.Negruzzi, îşi dă şi absolvenţa la IATC, spectacolul obţinînd premiul I la Festivalul spectacolelor pentru tineret şi copii, Piatra Neamţ, 1971. Repartizat la Teatrul Naţional din Tg.Mureş, realizează aici **Turandot** de Carlo Gozzi, într-o manieră inedită, în figuri şi medii asiatice, o alegorie politică organizată scenic exemplar (1972), **Speranţa nu moare în zori** de Romulus Guga, premieră absolută, debutul scriitorului (1973 - premiul I pentru spectacol şi premiul de regie la Festivalul de la Piatra Neamţ), **Războiul vacii** de R.Avermaete (1973), **Tartuffe** de Molière (1973), **Cabala bigoţilor** de M.Bulgakov (1974-secţia maghiară), **Piticul din grădina de vară** de D.R.Popescu, puternică dramă cu acţiunea plasată în timpul războiului (premiul II şi premiul de regie la Festivalul naţional de teatru din 1974). După angajarea la Teatrul "Nottara" din Bucureşti se va mai reîntoarce odată la Tg. Mureş pentru un spectacol modern, clar, dar cam rece, **Fedra** de Racine (1979). Prezenţa bucureşteană îi e marcată de punerea în scenă originală, colorată, a parabolei lui Horia Lovinescu, **Paradisul** la Teatrul "Nottara" (1971), polemică de idei cu Aldous Huxley aspura viitorului, satirizînd imaginea unei umanităţi uniformizate, scriitorul încredinţîndu-i şi alte piese: parabola antirăzboinică de sorginte mitică şi cu sens existenţial **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** (cu George Constantin, Ştefan Sileanu, Alexandru Repan, Dana Dogaru), spectacol de limpezime clasică şi forţă dramatică, distins cu premiul I, premiul de regie şi premiul Criticii (1979), viu comentat la Teatrul Naţiunilor la Sofia; **Karamazovii**, parafrază dostoevskiană de orientare existenţialistă (al cărei text îl şi semnează, împreună cu dramaturgul - 1981 - jucată de George Constantin, Alexandru Repan, Horaţiu Mălăele), impresionant prin dezbaterea de idei şi expresia concentrată, spectacol tratînd fenomenul de "karamazovism" - după Horia Lovinescu şi Dan Micu acesta constînd în căutarea nedecisă a unui ideal social şi eşecul formulelor convenţionale de existenţă ale nihilismului şi amoralismului; şi **Negru şi Roşu** (1983), parabolă istorică atroce, camusiană, de pretext antic latin, despre o dictatură imperială a arbitrariului absolut. Regizorul relevă cu subtilitate, în metaforizări bogate, pasiunea dramaturgului pentru convulsiile actualităţii, sondarea profundă a psihologiilor individuale şi colective, natura eroilor, în majoritate intelectuali, care iau parte la dezbateri cu largi reverberaţii în prezent şi prognozări ale viitorului.

Într-un interviu el declară a-l interesa "problema puterii" ori mai exact, **raportul puterii cu ea însăşi şi cu spaţiul în care se exercită**".

Mai fiecare din montările lui Dan Micu propune o convenţie minuţios elaborată, în care se îmbină particularizările istorice şi generalizările filosofice. Relevantă, simbolistica de larg ambitus ideatic, cu detalii de semnificaţie acută, rezonantă, naraţie analitică şi expresie sintetică, laconică. Foloseşte vechi tehnici histrionice, masca, pantomima, supunîndu-le unui concept de teatru modern care dă proeminenţă unei idei certe, oricît de încifrată ar fi forma. "Elasticitatea mijloacelor care se pot dezvolta în cadrul stilului fără a-i perfora ori exploda limitele constituie o "ştiinţă a artistului" - spune regizorul. În comedie, - **Fotbal** de Mircea Radu Iacoban (Teatrul Giuleşti, 1975), **Trăsură la scară** şi **Într-o dimineaţă** (1988) de Mihai Ispirescu ("Nottara"), **O noapte furtunoasă** de I.L.Caragiale ("Nottara", 1987); **Mătrăguna** de Machiavelli, (Teatrul Mic, 1991, Premiul Criticii) - distilează sarcasmul, hiperbolizează cu originalitate, mixează şi gradează nuanţat comicul, îngîndurarea, poezia sceptică, grotescul, creează tipuri deformate de ridicol, uneori absurde în gîndire şi comportament, dar acţionînd cu precizie în logica stabilită a reprezentaţiei. În unele montări nu a găsit o cheie proprie, **N-am încredere în bărbaţi** de A.Sofronov ("Nottara", 1975), **Ulciorul sfărîmat** de H. von Kleist ("Nottara", 1978), **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** şi **Articolul 214** de Caragiale ("Bulandra", 1980), dar veselie au avut toate. O realizare de însemnătate a constituit-o prezentarea în premieră absolută a tragi-comediei istorice a lui Marin Sorescu **Răceala** (1977, "Bulandra", - cu Virgil Ogăşanu şi Ion Caramitru) în care limbajul contemporan şi pretextualitatea nu eludau istoricitatea şi nu atenuau poezia inefabilă a acestei excepţionale piese. Somptuos şi de o fermecătoare naturaleţe în dezbaterea unor idei grave, patriotic fără grandilocvenţă, nu în declaraţii, ci în substrat, spectacolul a ţinut afişul mai mult de un deceniu, constituindu-se ca un punct de referinţă. "Tratată cu un mereu treaz scrupul estetic, aproape fiecare secvenţă se autonomizează, devine o pată de culoare uşor de identificat în armonia întregului. Reprezentaţia poate fi comparată astfel cu o caleidoscopică succesiune, interferenţă, sau, mai rar, suprapunere, claritatea elementelor rămînînd după toate acestea intactă" (cf. Marius Robescu). "Calitatea fundamentală, foarte preţioasă a spectacolului: el e, deopotrivă, concret în epicitate şi abstract în dramaticitate, înfăţişează tipuri şi constituie lumi, armonizează zeci de nuanţe pe scala dintre comic şi tragic, are o specificitate naţională clară şi o aură tot atît de limpede de universalitate - cu alte cuvinte, e o parabolă cuprinzătoare" (cf. Valentin Silvestru). **Cum vă place** de Shakespeare ("Nottara", 1983) a unit, într-o convenţie încîntătoare prin eleganţă a parodiei, umor fin şi poezie nostalgică, elementele de critică a veacului şi de filosofie sceptică universalistă, dînd nu o feerie cu iz pastoral, ci o comedie ironic-elegiacă, de o teatralitate elaborată cu inspiraţie, unitar decantată de decorativism şi în care, dincolo de glumă, răzbat neliniştite întrebări despre soarta omului ce-şi păstrează ca pe bunuri de preţ credinţele, demnitatea, sentimentele autentice. Participînd la Fetsivalul internaţional al teatrului experimental de la Belgrad (BITEF) şi într-un turneu la Ljubljana opera scenică a iscat interesante controverse şi ample aprecieri.

Dan Micu a pus îm scenă piese româneşti în Finlanda (**O scrisoare pierdută**, 1984, Kuopigoi) şi Ungaria (**D-ale carnavalului** la Veszprem în 1990 - după ce montase aici **O noapte furtunoasă** în 1981 şi **Cum vă place**, în 1982), şi a contibuit, ca regizor şi actor, la succesul reprezentaţiei **Vulturii se tîrăsc**, compoziţie scenică de Romulus Vulpescu pe motive din opera lui Victor Hugo, prezentată cu prilejul centenarului marelui scriitor la Festivalul de la Avignon (în 1986, în limba franceză, premiul special "Hors-concurs").

În opinia cvasi-unanimă a criticii române şi străine lucrările scenice ale lui Dan Micu impun prin farmecul simplităţii, proiecţia categorială a personajelor, structurării sigure în spaţii imprevizibile, metaforizări saturate de lirism şi burlesc, sau de dramatism subtil.

E membru (ales) în conducerea colectivă a Uniunii Teatrale din România. Director al Teatrului Mic din Bucureşti.

CENTENAR OTILIA CAZIMIR

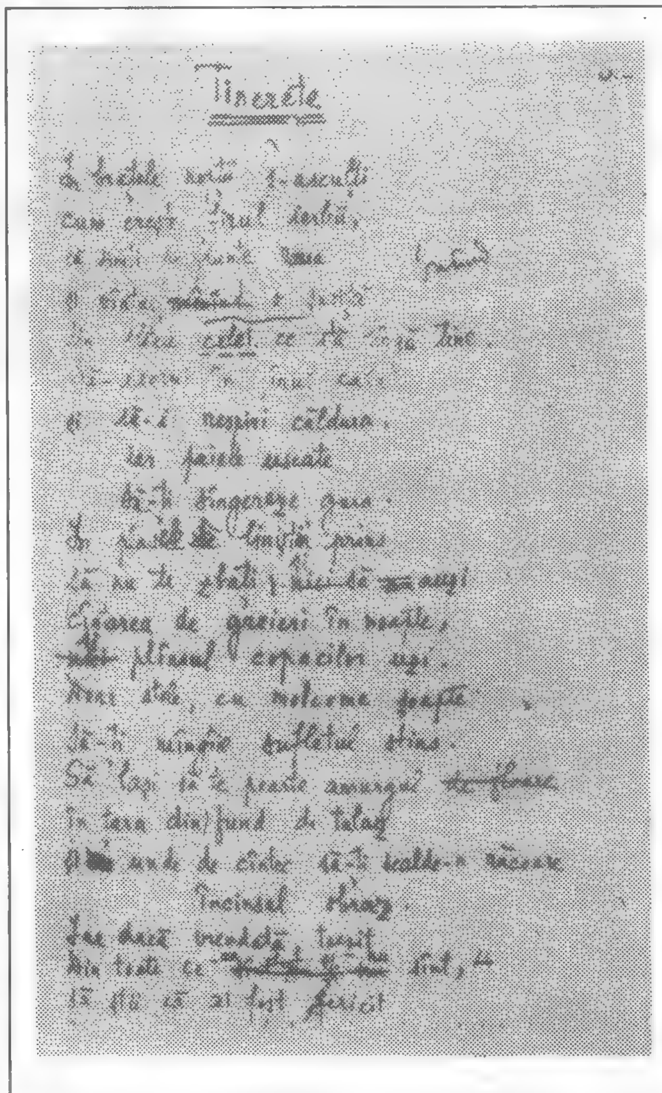
Otilia Cazimir

Poezii inedite

Alexandra Gavrilescu (Casian) s-a născut la 12 februarie 1894, în comuna Cotul Vameşului, undeva aproape de Roman. Poate părea ciudat, dar numele aşezării i-a prefigurat întrucîtva destinul, un destin presărat adesea cu sinuozităţi. Devenită ieşeancă de la vîrsta de patru ani, nu a mai părăsit acest oraş niciodată iar în 1967, cînd a urmat drumul neasemeni al Eternităţii, a fost însoţită de un Iaşi întreg, care înţelesese mai de mult că scriitoarea se contopise osmotic cu urbea.

Noapte e poezia cu care debutează la optsprezece ani în revista **Viaţa românească**. Tot acum, primeşte şi botezul literar, "naşi" fiindu-i G.Ibrăileanu şi M.Sadoveanu, care dădeau seama în acest chip de latenţele poetice ale Otiliei Cazimir. O primă vamă era trecută cu bine. A doua însă... Prietenia cu Topîrceanu, deşi fertilă în plan literar, s-a dovedit extrem de fluctuantă în plan erotic. Chiriaşul grăbit, conştient de harul său scriitoricesc, a considerat că marea creaţie se săvîrşeşte în deplină libertate, nevinovată (pentru el) nestatornicie şi neastîmpăr dionisiac. Om şi artist al marilor disponibilităţi sufleteşti (**N-a fost sărac, n-a fost sărac sufletul meu** e titlul simptomatic al unei poezii de Otilia Cazimir), ea l-a înţeles şi l-a urmat discret pînă în 1937. Viaţa poetei e povestea lui "n-a fost să fie". În fine, ultima vamă se situează în posteritate. Să ţinem dreaptă cumpăna, a scris volumul **Partidului, de ziua lui**, dar n-a cedat insistenţelor de a se înscrie în partid. Un loc de reculegere în camera de lucru era colţul cu icoane vechi, de familie. Mare parte din banii proveniţi din volumele editate sau traducerile publicate aveau un scop precis: alimente şi medicamente pentru Puiu Simionescu, nepot de soră al poetei, întemniţat la Făgăraş, din considerente politice. Parafrazîndu-l pe N.Steinhardt, am spune că Otilia Cazimir a săvîrşit o serie de greşeli. Însă niciodată **neruşinări**.

Creaţia literară, desfăşurată pe o perioadă de aproape şaizeci de ani, este de o remarcabilă varietate. Volumele de poezii (**Lumini şi umbre, Fluturi de noapte, Cîntec de comoară, Licurici** ş.a.), proză (**Din întuneric. Fapte şi întîmplări adevărate, Grădina cu amintiri**), un vodevil (**Unchiul din America**), numeroase articole incluse în revistele sau ziarele vremii, proză memorialistică (**Prietenii mei scriitori...**) la care se adaugă, ca o încununare, literatura pentru copii (**Jucării, A murit Luchi, Baba iarna intră-n sat, Albumul cu poze**) completează profilul unei scriitoare ce şi-a făcut din neodihnă un **modus vivendi**. Decernarea, în 1937, a **Premiului naţional pentru literatură** e o recunoaştere a statutului ei de scriitor profesionist, nicidecum o consolare pentru dispariţia celui drag.


Tinerețe

Opera Otiliei Cazimir nu beneficiază de un aparat critic bogat, dar judecăţile de valoare emise sînt pertinente, conforme cu renumele criticilor care au comentat-o. Dacă G.Ibrăileanu era atras de realismul psihologic al versurilor, Pompiliu Constantinescu aprecia "deplina biruinţă formală" a acestora, semn sigur al virtuozităţii scriitoarei. Încadrînd-o în rîndul simboliştilor, G.Călinescu releva în acelaşi timp nostalgia autoarei pentru un Eden minuscul. Modernismul grevat pe un tradiţionalism bine temperat, la care se adaugă procedeul clarobscurului (vizibil chiar din titlurile unor volume) sînt, pentru Const. Ciopraga linii de forţă ale liricii Otiliei Cazimir. Mai recent, bazîndu-se şi pe cîteva interviuri ale scriitoarei, George Sanda consideră că opera în discuţie nu se circumscrie nici unui curent sau "mode" poetice. Acestea din urmă se subordonează anxietăţii funciare care premerge actului creator. Mărturiile făcute lui Tudor Arghezi în **Revista Fundaţiilor Regale** denotă, prin sinceritate, un mare caracter: "Nu am talent, am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sîngerează fraza, mă doare."

Aceeaşi grijă pentru cuvînt, încrîncenarea în faţa manuscrisului se observă în cele patru poezii inedite pe care le publicăm acum. Multe ştersături, corecturi în creion, renunţări sau reveniri la fraza iniţială conferă efigia artistului care se autodiagnosticheează neîncetat. Primele trei poezii (**Răni, Tinereţe, Ţie**) nu sînt datate. Presupunem, după grafie, că au fost scrise în perioada anilor 1964-1967. Ultimul text, o fabulă, are însemnat în final intervalul 1958-1959 şi poartă titlul **Vulpea cu cercei**. Cheia de decodare a alegoriei este o ironie amară ce tinde spre sarcasm. Adeseori, supradimensionalul se află în raport direct cu prostia dublată de aroganţă. Celui mai mic, dar inteligent îi rămîne ca unică soluţie de a se apăra persiflarea. Să fie oare aici o aluzie la imperiul sovietic şi la soarta ingrată a ţărilor nevoite să devină sateliţi ai acestuia? Ar fi o explicaţie pentru faptul că Otilia Cazimir nu a cutezat să trimită fabula vreunei publicaţii. Dorind parcă să rîdă, fie şi în singurătate, poeta a găsit în **scris** unicul şi cel mai fidel prieten. Ludicul devine manifest şi în fotografia care însoţeşte manuscrisele, înfăţişînd-o pe Otilia Cazimir în anul 1914, împreună cu una din surorile sale, Margareta. Otilia e îmbrăcată în uniforma de ofiţer a lui Silviu Codreanu, logodnicul Margaretei. Deşi istoria se anunţa tulbure, poeta avea motive să fie fericită. Debutase mai mult decît promiţător la **Viaţa românească** iar primele simptome ale bolii lui Topîrceanu erau încă departe...Cea care toată viaţa a dăruit prin vers oamenilor flori ne oferă acum, la Centenar, un zîmbet dintr-o fotografie.

Şi pentru că generozitatea mergînd pînă la altruism era o constantă a familiei Gavrilescu, dorinţa doamnei doctor Alice Zaiţ, nepoată de soră a scriitoarei, de a dona **Muzeului Literaturii Române** din Iaşi aceste documente apare firească. Din perspectiva prezentului dominat de pragmatism, gestul domniei sale ar părea nefiresc.

Cristian ARHIP

Răni

Mă-ntorc în țara mea
din țara rîndunelelor:
o biată pasăre
cu aripile arse.
Și nu, nu-mi pare rău.

Am fost aproape de soare
ca de-un prieten al meu
și am orbit.
Dar soarele tot îl mai văd
și-n cioturile aripilor de cărbune
simt încă razele-i străbune.

Iar rănile mele,
mereu vii, mereu sîngerînde,
nu mi s-or pierde, nu s-or vindeca,
ci ca pe-o amintire le-oi păstra, -
singura amintire de la tine, singura,
soare cu sclipiri blînde...

Sînt umbra de seară,
fugară,
ce se stinge domol
cînd lumina amară
își cerne pîlpîirea ușoară
peste sufletul gol.

Atunci, pășind tremurătoare,
eu vin să văd de te-ai culcat -
vin să-ți întind
o frunte care veșnic doare,
să te cuprind.

Pe mîna ta îmi culc obrazul
și lîngă tine-ngenunchez,
îți priveghez în taină somnul
și-aș vrea măcar să mă visezi.

Dar tu dormi lin,
vegheat de-o umbră
pe care, treaz, nu poți s-o vezi...

Tinerețe

În brațele nopții s-asculți
cum crește firul ierbii,
să simți pe frunte roua
și vîntul să se joace cu-o șuviță
din pletele fetei de lîngă tine.
Să-adormi în fînul cald
și să-i respiri căldura,
iar paiele uscate
să-ți sîngereze gura.



În plasele liniștii prins
să nu te zbați și să auzi
cîntarea de greieri în noapte,
și plînsul copacilor uzi.
Doar stelele, cu molcome șoapte
să-ți mîngîie sufletul stins.
Să lași să te poarte amurgul
în țara din fund de talaz
și unde de cîntec să-ți scalde-n răcoare
încinsul obraz.

Iar dacă vreodată, trezit
Din toate ce-au fost și nu sînt,
să știi că ai fost fericit
cum n-o mai fi nimeni nicicînd...

Ție

Te-ai întors,
te-ai întors din umbra
în care dispăruseși
în seara cu lumini de lumînări,
în seara cînd se schimbă anul
și oamenii surîd spre tine.

Dar te-am găsit, viață
în prima frunză timpurie,
Bătută-n stropi de soare,
trimisă solie
din necunoscut.

Și vreau să te păstrez
și te-oi păstra
chiar de te-ai spulbera din nou,
îmi vei rămîne
în tot ce mă-nconjoară,
în umbra străvezie,
în liniștea ușoară,
în zvonul de ecou,
mereu, pînă n-o să mai fie **mîine**...

Vulpea cu cercei

Întreabă vulpea, cocoțată sus, pe punte,
Să nu s-aleagă cu vreun corn sau vreo copită,
Pe-o namilă de bivol cît un munte
Ce se scălda în balta încropită:

- Cumetre bivole, să am iertare
De-o întrebare fără rost:
Dacă ești mare,
Poți să fii și prost?

Iar bivolul a stat, s-a chibzuit,
A strănutat ca să se apere de muște
Băgînd în sperieți vreo trei rățuște,
Și-a dat răspuns, pe jumătate adormit:

- Și de ce nu, mă rog,
Cumătră vulpe cu cercei?
Cînd ești voinic ca mine, nu milog,
Îți poți permite orice vrei,
Chiar să fii prost un pic!

Dar celui mic,
Vorbind la drept,
Nu i se șade cînd e prea deștept,
C-apoi se-ncurcă socoteala...

Tu știi că eu nu umblu cu tocmeala
Și nici de trîntă nu mă tem - vezi bine,
Doar n-am să-mi pun eu mintea cu-al-de tine!...

Nu căutați aici morala,
Povestea asta nu-i adevărată.
Mă rog: ați mai văzut vreodată
Vreo vulpe cu cercei?

Dar orice vorbă proastă își are tîlcul ei....

1958-1959

Otilia Cazimir

[*Urbanistica Iașului*]

În fondul Muzeului Literaturii Române din Iași, se află, din 1968, la numărul de inventar 90, manuscrisul poetei Otilia Cazimir **Urbanistica Iașului**, cuprinzînd 6 pagini. Manuscrisul (după cum se deduce din titlu) relevă părerile scriitoarei despre "transformările" pe care le-a suferit orașul în perioada 1946-1966. Gîndurile sale de bun simț, ce deseori par a fi ale unui specialist autorizat, ale unui arhitect de talent, cum - din păcate - în acea vreme nu se prea întîlneau în așa-zisele "comisii de sistematizare", reînvie o mai veche propunere, și anume aceea de a se iniția colocvii privitoare la schimbările din arhitectura orașului între specialiști și oameni de diverse categorii sociale, iubitori ai frumosului și ai tradiției. Aceasta, pentru a nu se mai ajunge și în viitor la situații ca acelea comentate de poetă, în paginile pe care le publicăm.

Şi, ne întrebăm cum ar fi arătat Iaşul dacă s-ar fi respectat măcar una din ideile menţionate în acest material, şi anume: "Cred că la noi ar fi fost bine să se fi clădit suprafeţe întinse cu blocuri în cartierele industriale, iar vechiul Iaşi, **revizuit**, să fi păstrat mai mult din specificul lui tradiţional, oferind un context care n-ar fi fost lipsit de farmec".

Poate ar fi arătat aşa cum se prezintă astăzi oraşul Praga, unde acest principiu a fost respectat...

Manuscrisul este - se pare - un răspuns la un chestionar ale cărui întrebări nu le cunoaştem şi nici nu avem cunoştinţă de instituţia sau persoana care i le-a adresat; de asemenea, nu cunoaştem dacă acest manuscris a mai fost publicat sau este inedit. Oricum ar fi, însă, considerăm că aceste gînduri-păreri ale scriitoarei despre oraşul existenţei, creaţiei şi iubirii sale, oraşul care "Din prima copilărie (...) a devenit cetate adoptivă" (Constantin Ciopraga), chiar republicate, acum, la Centenar, vor interesa pe cititorii revistei.

Constantin-Liviu RUSU

1. S-a vorbit mereu, cu ironie sau cu dispreţ, despre aspectul urbanistic al Iaşului vechi. Credeam şi eu că tîrgul meu fusese construit la voia întîmplării, "cu ţăpoiul", cum se zice. Asta, pînă cînd, prin 1947, am făcut o plimbare cu avionul pe deasupra Iaşului. Am rămas surprinsă. Străzile oraşului se întretăiau drept, formînd figuri geometrice regulate. Cam prea mărunte, cam prea încîlcite, e drept. Totuşi, de-acolo de sus, am putut recunoaşte fără efort străzi, cartiere, monumente, chiar case cunoscute. Un plan fusese, fără îndoială, însă pe ici, pe colo, încălcat. Şi, mai ales erau atîtea dărîmături! Trecuse pe acolo războiul...
2. Eu aş inversa enunţul, deoarece mă gîndesc mai mult la adaptarea urbanisticii Iaşului... de totdeauna! Şi părerea mea, poate inactuală şi poate depăşită, e că urbanistica modernă a Iaşului a cam dat cu barda-n dumnezeu, ignorînd sau dispreţuind, ceea ce, ca efect, e acelaşi lucru, vestigiile trecutului.
3. În general, s-a căutat să se respecte monumentele de valoare - asta însă, după o epocă de sălbatică nepăsare, de-a-lungul căreia biserica Golia ajunsese un fel de depozit de lăzi, iar străvechea Sfîntul Sava, fără ferestre, fără contraforturi, era doar adăpost pentru ciori şi pentru alte zburătoare fără nici un fel de respect pentru artă. Acum, monumentele istorice, culturale sau arhitectonice sînt restaurate, degajate pe cît posibil şi puse în valoare. Cine vine la Iaşi deaiurea, are ce vedea. Am dori să ştim că va fi pusă în valoare şi tiparniţa lui Dosoftei, căreia i-ar sta bine peste drum de Biserica Domnească, am dori să vedem pusă în valoare casa Sadoveanu (fosta Kogălniceanu...). Şi nu se poate ca o inimă de adevărat ieşean să nu se fi strîns cînd s-a ciuntit vechea Academie Mihăileană ca să facă loc unui cinematograf - ciupercă, sau casa Asachi, ca să se puie-n locul ei o jucărie pentru copii...
4. Îmbinarea între elementul tradiţional şi inovaţia urbanistică e o problemă deosebit de gravă la noi. Am privit Piaţa Unirii din toate unghiurile şi încă nu mă pot dumiri ce legătură poate fi între bietul nostru Hotel Traian, vechi de nu-l mai poate moderniza nici o renovare şi... mozaicul din dreapta lui. Intenţia a fost, desigur, lăudabilă. Dar realizarea s-a dovedit cam comică. Aşa ceva se putea plasa într-o piaţă mai mică... de jur împrejurul ei fără... statuia lui Cuza. Oricum, legenda e legendă, iar Vodă Cuza, deşi vechi, e foarte actual. Pe de altă parte a juca Hora Unirii peste Dragoş, Molda şi Zimbru, mi se pare o lipsă de respect pentru legendă. Mi s-a afirmat că în faţa şcolii Costache Negri, în locul bustului fostului patron al şcolii, s-ar fi aşezat un bust al lui George Topîrceanu. Ce legătură poate fi între poet şi fosta şcoală primară? G.T. n-a locuit niciodată prin partea locului. În schimb, s-a luat de pe casa în care şi-a trăit ultimii ani, micul basorelief care însemna, în marmoră, trecerea lui pe acolo. De ce? Nu mă împac nici cu noua "Boltă rece", unde hotărît că nu s-ar simţi acasă la ei nici cei doi prieteni, în cinstea cărora s-a făcut atîta vîlvă şi atîta cheltuială. Ci, dacă s-ar mai putea întoarce, ar prefera să bea vin vechi în ulcele de lut pe cerdacul din spatele Bojdeucii...
5. Blocurile, îşi au, pe lîngă utilitatea lor, şi farmecul lor, mai ales cînd sînt colorate în nuanţe delicate de pastel şi întreţinute perfect. Nu putem uita, noi, ieşenii, vechile străzi dincolo de Podul-Roş, Socola şi Nicolina - sordide, dărîmate, calice, cu dughenile lor în care se vindeau gaz, oţet, covrigi, bomboane cu muşte şi fitil de lampă.

Acolo blocurile au fost o binefacere, n-au dăunat nici măcar unui sentimentalism răsuflat. Bahluiul, verde de murdărie dar care, cînd se înfuria, voia să intre în oraş şi alta nu, - s-a liniştit, s-a civilizat.

Cred că la noi ar fi fost bine să se fi clădit suprafeţe întinse cu blocuri în cartierele industriale, iar vechiul Iaşi, "revizuit" să fi păstrat mai mult din specificul lui tradiţional oferind un contrast care n-ar fi fost lipsit de farmec.

Mă întreb dacă îşi imaginează cineva blocuri ca ale noastre la Viena, pe Kärtuerstrasse, alături de catedrala Sfîntului Ştefan, la Paris în vecinătatea Domului Invalizilor, sau la Londra, în umbra Turnului Londrei....

N-ar fi fost preferabil două oraşe? Contrastante - în locul unuia baroc?
6. Îl văd aşa cum îl doresc. Larg, aerisit, înverzit, înflorit, păstrînd tot ce-a fost frumos şi vrednic în trecutul lui şi adăugîndu-şi tot ce va fi frumos şi valoros în viitor.

Lucia Cifor

Nevoia de identitate

Realizăm cunoaşterea prin identificarea cu obiectul de cunoscut, înţelegem şi iubim ceea ce sîntem sau tindem să fim. Acestea ar trebui să fie premisele discuţiilor despre românii din Basarabia şi din Nordul Bucovinei pentru oricare român din Ţară. Cunoaşterea prin identificarea în acelaşi destin implică iubirea, dacă nu cumva o presupune. Numai în perimetrul acestei cunoaşteri poate fi redobîndit curajul de a vorbi despre românii din Basarabia şi Bucovina fără riscul alunecării în demagogie şi cinism.

În ce măsură ne identificăm noi cu românii din părţile înstrăinate ale Ţării ne arată termenii cu care majoritatea românilor îi desemnează: "moldoveni", îşi zic ei înşişi (cu precizarea că semnificaţia pe care o acordă ei termenului este sensibil diferită de cea admisă de noi); "basarabeni" este termenul istoric generic, folosit mai mult în stilul solemn ori în stilul standard; "ruşi", le este mai la îndemînă să zică gospodinelor şi tîrgoveţilor. Rareori se întîlneşte denumirea de români, la ei sau la noi. Se poate admite că termenii care substituie etnonimul "român" desemnează metonimic istoria şi geografia, precum şi circumstanţele terorii politice care i-au transformat în ruşi şi pe cei care nu sînt ruşi, ci români trăind, mai nou, într-o "feudă" a C.S.I.-ului. Rămîn însă de explicat foarte multe, care, deosebite ca manifestare şi consecinţe, trebuie judecate separat chiar pentru a le pune în evidenţă mai bine interdeterminarea.

Ce se întîmplă la ei este în mare măsură legat de ceea ce se întîmplă, de ceea ce s-a întîmplat la noi; de aceea, orice discuţie despre ei este în prealabil (sau ar trebui să fie) o discuţie despre noi.

Ani de zile, la noi, s-a tăcut nepermis de mult în privinţa spaţiilor locuite de oameni al căror suflet se modelase după tiparele aceleiaşi limbi. Chiar cînd am ştiut, noi n-am ştiut **cu inimă** ce se petrece şi ce se petrecuse acolo şi cît de implicaţi eram cu toţii în ceea ce se putuse întîmpla, mai ales prin concursul ignoranţei şi al indolenţei noastre. Cîţi dintre cei din Ţară treceau dincolo de neplăcerea lingvistică provocată de limbajul rebarbativ în care se desfăşoară limba "moldovenească", făcîndu-şi din vorbirea lor pocită un izvor de amărăciune şi suferinţă, singura cale pe care puteau surveni soluţiile depăşirii situaţiei!

Cînd, cu voie de la poliţie, au început să fie mai bine cunoscuţi, timp în care se intonau tot mai des doinele şi Doina noastră,

românii din Basarabia erau mai cu seamă aplaudați, dar nu pentru ei înșiși, cum s-ar crede, ci pentru surpriza pe care o reprezenta venirea lor, pentru speranța pe care o conținea suflul de libertate al manifestării lor. Am crede astăzi că aplauzele și entuziasmul de atunci vizau curajul nostru de a ne bucura de ceea ce, mult timp, fusese de nesperat. Pentru noi ne bucuram, după cum tot de noi ne temeam. Un **noi** care nu-i includea pe cei care le făcuseră posibile, așa cum nu include izbucnirea unui vulcan circumstanța unui oraș din apropiere. Ei n-au fost decît **cu noi**, n-au fost **în noi, ca noi înșine**.

În planul vieții culturale, românii din Basarabia sînt (au fost), de multe ori, tratați ca tolerați. Scriitori, artiști, oameni de știință, elevi, studenți, toți sînt, cu mici excepții, acceptați în limitele unor simbolice, instructive și admirative politici unioniste, servind interese frățești, împăcînd orgolii de binefăcători și înmulțind sloganele zilei.

În anii de după 1990 au venit în școlile românești zeci și sute de elevi și studenți, în dorința de a se ridica o dată cu Țara. După primirile protocolare și angajamentele mai mult sau mai puțin oficiale s-a și ajuns la o criză de ospitalitate și de frățietate. Pe de o parte, impactul lingvistic (eforturile pe care trebuiau să le facă elevii și studenții basarabeni de a se acomoda cu limba care "crescuse" fără ei, dar nu împotriva lor, cum cred unii și astăzi!), pe de altă parte, dificultățile materiale sporind pe zi ce trece, i-au făcut din ce în ce mai nesiguri de sentimentele și de dorințele lor și pe unii și pe ceilalți. Destule cazuri mai curînd penibile decît dramatice, indică în mod irecuzabil o stare de spirit defavorizantă nu numai idealurilor de reîntregire, ci și păstrării identității. Condescendența intelectualilor, de exemplu, față de omologii lor din Basarabia, ca și resentimentele celor din urmă pentru cei dintîi, se nasc din vanitatea celui orb care-și ignoră orbirea. Altminteri, cum s-ar putea ține cineva cu capul pe sus, cînd nici măcar nu este "întreg"? Și cum ar fi românul "întreg" cînd Basarabia și Nordul Bucovinei îi lipsesc de zeci de ani, rezistînd, istoric, în mizerii și suferințe cu atît mai atroce cu cît nu sînt întotdeauna asumate ca atare! Ce popor sau ce specie aflate în pericol de descompunere (sau deja descompuse) nu se sustrag acestei distrugeri? Se poate merge mai jos de acest nivel de degenerare, nu a românului, ci a omului? În ce poate spera un popor care nu se recunoaște și nu se acceptă în propria-i devenire? Cum poate un popor care nu se identifică cu destinul său, format mai degrabă din dezastre și eșecuri decît din glorii și sărbători, să mai spere măcar într-un sens istoric, dacă nu eschatologic? Cum altfel decît prin suferință asumată, jertfă, iubire se poate întemeia o altă ordine? Cu ce alte valori, cu ce alte realități, înlocuiesc românii valorile deja existente, necunoscute sau contestate? Or, printre valori și realități intră și imensul capital de suferință, deloc redusă de trîmbițatele noastre libertăți, fiindcă deznaționalizarea continuă să fie impusă românilor din Basarabia, în condițiile în care destui se grăbesc să-i ajute pe cei dintîi, "mancurtizîndu-se". Nu e vina altora că "ne-am uitat pe noi înșine" (Eminescu) și nici că nu voim să fim noi, cum ne obligă limba să ne recunoaștem. S-ar cuveni să înțelegem că pentru a rămîne român trebuie **să vrei să fii** și demonstrezi **că ești** prin limba care îți păstrează și îți prezervă identitatea, aceasta era credința lui Eminescu, de exemplu: "Prin simplul fapt, că noi, Românii, cîți ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, **una singură, ca ne-alte** popoare, și aceasta în oceane de popoare străine ce ne încongiură, e dovadă destulă că așa voim să fim noi, nu altfel. "Sîntem predeterminați, prin naștere, în tradiția aceleiași limbi, deopotrivă "creșterilor" și "descreșterilor", întrucît, în virtutea legilor transcendente ale existenței ei, limba ne ține legați chiar în pofida vrerii noastre tot mai împuținate.

Ne putem salva prin cucerirea forței limbii, dar cine se mai ocupă de aceasta în Țară? Deplîngem sau ne prefacem a deplînge "starea literelor" din Basarabia, fără a pune întrebarea: literatura angajată a basarabenilor pălește cumva în fața poeziei sinucigașe



a postmodernilor noștri, se confundă cumva crezul politic sau istoric al basarabenilor cu apatia și frivolitatea celor fără nici un crez de la noi? "Suferințele" noastre comuniste și istorice s-au dovedit simple elemente de butaforie, de vreme ce **cu voia noastră** (poate că nu și **pe voia noastră** de deconstructiviști!) am rămas în continuare străini de noi înșine. Se știe oare că în această alienare încap toate ororile și că "participînd" la această uitare de sine, ne damnăm pe noi înșine?

Cîte ceva am făcut și noi pentru românii din alte părți ale Țării; de curînd ei beneficiază, ca și noi, de ortografii academice, pentru ca nu cumva loviturile politice, greutățile economice, alte greșeli mici și mari să fie lipsite de **lovitura-cheie: sporirea dezordinei în scrierea limbii** și așa îndeajuns de periclitată în zonele din afara Țării datorită statutului pe care îl are.

Ca altădată în Transilvania, românii basarabeni, de exemplu, sînt foarte dezavantajați din punct de vedere profesional și social. Deși numeric majoritari, ei au cel mai mic procent de intelectuali, pe cînd în agricultură, lucrează 80% din români. În majoritatea instituțiilor funcționează limba rusă, după cum în orașe și raioane prevalează școlile cu predare în limba rusă (aceste date au fost prezentate de prof.dr. Anatol Ciobanu din Chișinău la Conferința Națională de Filologie Română "Unitate lingvistică - unitate națională", desfășurată la Iași și la Chișinău în octombrie 1993). În aceste condiții, există temeri serioase din partea lingviștilor lucizi și angajați chiar în privința legiferării limbii române ca limbă de stat a Republicii Moldova. Pentru împiedicarea unei alte grozăvii, conștiințele politice sau culturale ale Țării, din toate părțile ei, își slujesc menirea, alcătuind proteste, semnînd declarații etc.

Întrebarea este însă ce vor face aceștia ori alții în fața unor cazuri, precum cele ale tinerilor basarabeni care, la ultimul recensămînt, au declarat că sînt moldoveni, dar ca limbă maternă au declarat limba rusă? Ce justificări sau explicații se vor da românilor din Basarabia care se îndepărtează de limba română, motivîndu-și atitudinea prin **lipsa de prestigiu** a limbii române? Comportamentele și reacțiile (venind din partea tinerilor) trebuie înțelese ca împotriviri la mizeriile și umilințele îndurate de "ocupați". Ar fi o mare greșeală însă dacă n-am deduce de aici și **vina de a nu fi făcut din limba română o limbă de prestigiu**. Povestea greutăților istorice ține de o retorică vetustă, după cum nici o altă retorică n-ar ajuta, fiindcă viața și istoria unui individ sau ale unui popor sînt niște realități, care reclamă statut de realitate tuturor valorilor propuse. Pe de altă parte, valorile pornesc de la niște identități bine definite și pot fi receptate doar de aceia care au o identitate sau doresc să și-o edifice, fiindcă, pînă la urmă, cea mai importantă construcție rămîne construcția de sine. În cazul unui popor această construcție este limba, căreia continuă să-i fie îndatorați românii de oriunde, după cum vinovați de lipsa ei de prestigiu sînt toți creatorii de cultură umanistă. Dar poate cel mai grav păcat este lipsa voinței de a fi identic cu tine însuți, ca etnie și ca limbă, neîndrăgind ori neiubind unitatea în suferință și în speranță, ci numai pe aceea în glorie și în reușită. La acestea din urmă însă nu se poate ajunge decît prin parcurgerea celor dintîi, un adevăr care este adesea ignorat.

Vasile Harea

SFATUL ŢĂRII - ORGAN LEGITIM

(Fragment din memoriile inedite intitulate MIŞCAREA UNIONISTĂ DIN BASARABIA ÎN ANII 1917-1918. Amintiri şi comentarii)

Broşura sovietică "Rolul trădător al Sfatului Ţării", scrisă de un colectiv de autori - Antoniuc, Afteniuc, Esaulenko şi Itkis -, afirmă că Sfatul Ţării n-a fost un organ reprezentativ al Basarabiei, n-a fost "legitim", fiindcă n-a fost ales în mod legal, prin vot universal, direct, egal, secret, cum ar fi trebuit să fie ales un organ de natură burgheză.

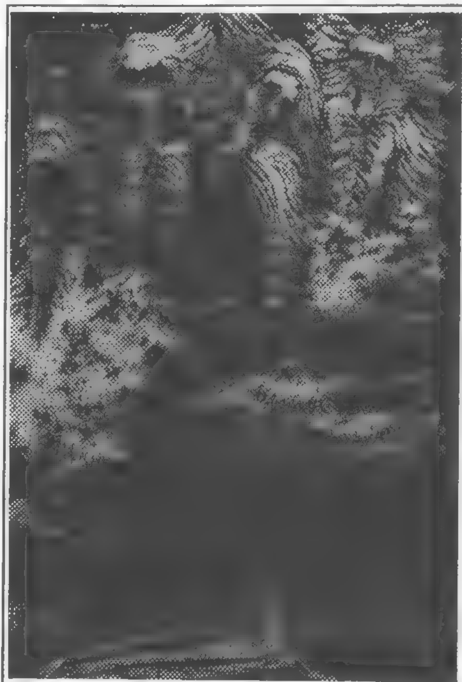
Or, Sfatul Ţării n-a fost un organ "de natură burgheză". El a rezultat din revoluţie şi ca atare era un organ revoluţionar. Şi punem următoarea întrebare autorilor sovietici: se făceau oare alegeri regulate, prin vot universal, egal, direct, secret de deputaţi în sovietele ruseşti în anii 1917-1918?

În genere, n-a fost nimic mai lipsit de legitimitate, în sensul unei delegări de către popor prin vot universal, prin alegeri regulate, decît organele "revoluţionare" ale Rusiei anilor frămîntaţi 1917-1920. Alegeri regulate, prin vot universal, dar cu excluderea foştilor moşieri şi capitalişti, ai foştilor patroni, care nu reprezentau o masă electorală însemnată, au început să se efectueze în Rusia sovietică abia după promovarea primei constituţii sovietice din 1924 iar votul universal fără nici o restricţie a fost introdus abia după promovarea constituţiei Uniunii Sovietice din 1936. Şi atunci ce valoare mai au atacurile istoricilor sovietici pe această temă contra Sfatului Ţării?

O altă acuzaţie adusă Sfatului Ţării este aceea că el n-a fost recunoscut de muncitori şi nici de către ţăranii din Basarabia. (...)

Dar cum organizatorii Sfatului Ţării erau ţărani sau fii de ţărani, reprezentînd covîrşitoarea masă a ţăranilor Basarabiei (peste 90%), ei au creat un organ compus, în marea lui majoritate, tot din ţărani sau fii de ţărani. Iar muncitorilor din Chişinău - care, organizaţi în sindicate, abia ajungeau ca număr la vreo trei sute - schema alcătuită de organizatorii Sfatului Ţării le-a acordat totuşi două locuri, unul fiind ocupat de Balamez, ca reprezentant al sindicatelor din Chişinău, iar altul de Krivorukov, ca reprezentant al secţiei muncitoreşti din Sovietul soldaţilor şi muncitorilor din Chişinău. Dacă acesta din urmă s-a retras din Sfatul Ţării după 6 ianuarie 1918, din cauza incidentului de la gara Chişinău (cînd a fost atacat şi dezarmat un eşalon de voluntari din foştii prizonieri ardeleni, ce se îndrepta spre frontul românesc, pe motiv că a fost trimis pentru ocuparea gării - n.red.), solidarizîndu-se astfel cu provocatorii din **Front-Otdel**, care au organizat această provocare în scopul de a atrage de partea lor trupele ruseşti, ceea ce le-a reuşit, şi de a distruge Sfatul Ţării, ceea ce nu le-a reuşit, e o dovadă că acesta (în traducere românească Krivorukov înseamnă "mînă strîmbă") era stăpînit de vechile prejudecăţi imperialiste ruseşti. Numele lui figurează, prin anii 1919-1920 ca preşedinte al unui guvern-fantomă basarabean, la Odessa. Îşi încasa acolo regulat salariul de la autorităţile sovietice, fără să facă nici o treabă. (...)

* * *



În ziua de 9 decembrie 1917, ziarul "Cuvînt Moldovenesc" publica un articol semnat cu iniţialele V.S. şi intitulat "Republica Moldovenească n-are nevoie de opecuni" ("Opecuni", adică tutori - n.V.H.). Iniţialele V.S., adică Vasile Susleneanu, după satul meu natal, era una din semnăturile mele. În acest articol protestam împotriva faptului că în Basarabia a fost trimis, de la Petrograd, un comisar bolşevic care să controleze activitatea Sfatului Ţării şi a guvernului republicii. (...) Argumentam atunci că o guvernare locală n-are nevoie de supraveghere din partea guvernului bolşevic de la Petrograd, fiindcă acest guvern nu reprezintă decît Velicorusia, adică Rusia propriu-zisă, locuită de ruşi (...), fiindcă acest guvern n-a fost recunoscut de o serie de republici autonome noi, ca Ucraina, Finlanda, Polonia, Donul, Siberia, republicile caucaziene, Crimeea şi nici de către Republica Moldovenească.

"Guvernul Rusiei întregi, continuam, poate să fie alcătuit numai prin înţelegerea guvernelor care reprezintă republicile naţionale. Rada Ucraineană a şi făcut o propunere în acest sens, la care s-au unit şi alte noroade".

De fapt, scriam, acest guvern al Rusiei întregi nu va fi decît un comitet comun al republicilor naţionale.

Or, a doua zi, deci la 10 decembrie 1917, delegatul guvernului sovietic, "comisarul", cum îi era titulatura, s-a prezentat la şedinţa Sfatului Ţării şi, la sfîrşitul acesteia, după cum a informat atunci şi ziarul "Ardealul", i s-a dat cuvîntul. Ziarul amintit îi menţionează astfel calitatea: "Delegatul sfaturilor soldăţeşti şi muncitoreşti din Petrograd, reprezentantul guvernului Lenin". Familia sa, anunţată de preşedintele Sfatului Ţării, aşa cum am auzit, era Kaban. De fapt, după semnătura sa din actele publicate în volumele sovietice de documente (...) familia sa era **Kui-bani**. (**Bar' ba za vlasti' sovietov**, p.235).

Urcînd la tribună, după cuvintele cuvenite de salut, Kui-bani a spus că în esenţă guvernul bolşevic recunoaşte dreptul la autodeterminare oricărui popor din Rusia. Mai mult, guvernul comisarilor poporului nu va incrimina nici chiar o decizie de separare faţă de Rusia. Şi, spunînd aceste cuvinte, "comisarul" guvernului sovietic a făcut un gest spre apus.

Evident, încheierea cuvîntării a fost acoperită de tunete de aplauze din partea deputaţilor Sfatului Ţării. Iată deci, o recunoaştere deschisă a Sfatului Ţării din partea guvernului sovietic şi totodată recunoaşterea că Sfatul are tot dreptul să proclame separaţia de Rusia iar gestul ce a urmat, mişcarea mîinii spre apus, noi l-am înţeles ca o invitaţie discretă la unirea cu ceilalţi români.

Desigur, cuvîntarea a fost inspirată vorbitorului de către cei care l-au delegat!

Invitaţia la separaţie şi la unire cu românii corespundea dispoziţiei de atunci a lui V.I.Lenin, ceea ce se vede din convorbirea sa cu P.Halippa, redată de noi mai înainte, dar şi din relatarea lui N.Smochină, fruntaş transnistrean. Acesta, ofiţer în armata rusă care lupta în Transcaucazia la începutul revoluţiei, prin luna aprilie s-a prezentat la Smolnîi, sediul partidului bolşevic, unde a fost primit de Lenin. Aflînd că este moldovean, Lenin a exclamat: "Ce cauţi, tinere moldovean, în revoluţia rusească? Datoria voastră e să vă uniţi cu România şi acolo să luptaţi pentru socialism!" Am citat cuvintele

așa cum mi le-a redat N.Smochină în ultima noastră întîlnire, din 1974. (...)

Cît privește comisarul bolșevic trimis în Basarabia, Kui-bani, el a fost o vreme membru al comitetului revoluționar pentru sud-vestul Rusiei, cu sediul la Chișinău. În volumul **Bor'ba za vlast' sovietov**, cu data de 15 decembrie 1917, se consemnează "Comunicarea comitetului revoluționar din Chișinău către Cartierul general și Smolnîi (atunci reședința guvernului sovietic) despre situația de pe Frontul românesc", în care la sfîrșit se spune: "Basarabia s-a declarat Republică Moldovenească, componentă a Republicii federative rusești, cu un parlament național, Sfatul Țării. Acesta nu va merge însă pe calea Radei (ucrainene - n.a.)."Actul are două semnături pe care le notăm în ordinea lor: Kui-bani și Breanski. Mai tîrziu, acest delegat al comisarilor poporului n-a mai figurat printre revoluționarii ruși ce activau în Basarabia și nici printre cei care, în Transnistria, încercau să recucerească Basarabia pentru Rusia sovietică. Este posibil să fi căzut în luptele cu albgardiștii.

Un alt act care, de asemenea, recunoaște Sfatul Țării ca organ legislativ al Basarabiei este următorul: în ședința din 21 decembrie 1917, sovietul gubernial al deputaților soldați și muncitori, după ce rezolvă o serie de probleme, la punctul 6 al procesului verbal consemnează: "Să se propună Sfatului Țării ca să traducă în viață decretul despre pămînt, fiindcă lipsa de claritate în această problemă produce dezordini".(**Bar'ba za vlasti' sovietov Moldavii**, Chișinău, 1957, p.241).

Așadar, sovietul gubernial decide "să se propună Sfatului Țării", cu alte cuvinte, se adresează unui organ superior cu o propunere. Și asta o face tocmai sovietul gubernial, pe care lucrările sovietice privitoare la problema Basarabiei îl declară ca autoritate supremă în acest teritoriu. Și tocmai se adresează cu o propunere pentru Sfatul Țării, pentru o legiferare și clarificare a problemei agrare, pe tema căreia recunoaște că se produc dezordini.

Prin aceste mărturii ale unor documente contemporane evenimentelor din 1917, am căutat să demonstrăm că Sfatul Țării a fost recunoscut atunci de toate organizațiile și instituțiile revoluționare, inclusiv de către cele sovietice din provincie, ca organ investit cu suprema autoritate politică, legislativă și administrativă în Basarabia. În lumina acestor mărturii contemporane evenimentelor din 1917, afirmația autorilor sovietici de astăzi precum că, după formarea guvernului comisarilor sovietici din Petrograd, în Basarabia toată puterea și-au asumat-o imediat sovietele, nu corespunde cîtuși de puțin adevărului istoric.

Sovietele locale rusești nu aveau decît o foarte relativă autoritate asupra unor trupe rusești staționate în Basarabia. Dar nici măcar asupra tuturor unităților, căci în imensă majoritate, soldații ruși erau atunci preocupați de un singur scop, instinctiv, stihial: "Mai repede acasă!"

Emil Băicoianu



Pasiunea mea pentru personalitățile culturale interbelice e asemănătoare celei pentru junimiști.

Mi-a fost dat să cunosc la Tecuci (în perioada zilelor dedicate poetului Costache Conachi) un interbelic veritabil, discret și distins.

Emil Băicoianu s-a născut la 7 septembrie 1916 în comuna Răceasa (jud. Vrancea). Din 1923 s-a stabilit la Tecuci. Este licențiat al Facultății de Drept din București (1938). A urmat, între 1935-1939 și Facultatea de Litere și Filosofie (avîndu-i ca profesori pe Ovid Densușianu, Tudor Vianu, N.Cartojan, D. Caracostea, Mihail Dragomirescu).

A debutat în 1935 la **Adevărul literar și artistic** (cu pseudonimul Emil Baic). A mai colaborat la **Vremea, Universul literar, Revista Fundațiilor**. Este autorul unor valoroase traduceri din Baudelaire, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Pușkin.

Are în manuscris mai multe volume de versuri, precum și tălmăciri.

Un autor își așteaptă editorii...

Lucian VASILIU

RONDELUL CĂLĂTORIILOR IMAGINARE

Călătorii imaginare
În ore de melancolie
Subtila voastră poezie
N-o înțelege orișicare.

Tărîmuri noi, o altă zare,
O inedită bucurie:
Călătorii imaginare
În ore de melancolie.

Voi sînteți sunet și culoare
În viața noastră cenușie
Și ne-alinați cînd prea ne doare
De tot ce n-a fost dat să fie.
Călătorii imaginare...

MĂRTURISIRE

Sînt un poet sentimental,
Un trubadur din vechi balade
Ce-mi port stingher pe sub arcade
Un vag regret autumnal.

Cu mine-aduc un timbru pal
De prăfuite serenade.
Sînt un poet sentimental,
Un trubadur din vechi balade.

Cînd peste burgul meu banal
Domoală ploaia toamnei cade
Visez mirajul unui bal
La curtea splendidei Grenade.
Sînt un poet sentimental.

5 XI 1942

RONDELUL FRUMUSEȚII

E tot ce încă n-am atins
Și încă n-a putut să fie.
Culoare, piatră, melodie
Esența ei nu au cuprins.

Unii îi spun melancolie,
Tăcere, sete, zbor destins.
Ea-i tot ce încă n-am atins
Și încă n-a putut să fie.

Iubit de viață ori învins,
Prezența ei - zeiță vie -
Răpune orice inerție
Și-n arc preschimbă orice ins.
E tot ce încă n-am atins.

RONDEL TRIST

Coclește-n noi tristețea ca un ban
Uitat prea mult în ploaie și ninsoare.
Ni-i tot mai trudnic drumul către soare,
Iar sufletul mai gol și mai orfan.

Prea des prînzim la al vieții han,
Prea scurt ni-i timpul să iubim o floare.
Coclește-n noi tristețea ca un ban
Uitat prea mult în ploaie și ninsoare.

Adio Cyrano și Don Juan,
Poeme-n vîrf de spadă lucitoare!
Noi naștem sori pe cerul de catran
Alături de-o cafea și o țigare.
Coclește-n noi tristețea ca un ban.

14.01.1945

A.S.PUŞKIN

Ţiganii (fragment)

Ţiganii-n gloată ne-nfrînată
Prin Basarabia rătăcesc
Şi astăzi lîng-o apă, iată,
În rupte corturi poposesc.
Sălaşul lor opreliști n-are;
Sub cer li-i somnul liniştit.
Iar printre roţi de cotigare
Pe care ţoale-au asvîrlit
Aprins-au foc pentru bucate
Şi toţi în jurul lui s-aţin.
Pe cîmp stau caii; mai în spate
Adastă-n voie Moş Martin.
E totul viu acuma-n lunci:
A şatrelor pripite munci
Gata în zori de lungă cale -
Glas de femei şi plîns de prunci
Şi svonul vechei nicovale.
Dar iată, pe trudita şatră
Tăcerea somnului coboară.
Rar vreun nechez, sau cîni ce latră
Cîmpia mută înfioară.
S-au stins luminile. Deplină
Tăcerea-i. Luna mai veghează.
Din înălţimea ei senină
Tăcuta şatră luminează.
În cortul său, bătrînul tată
Stînd lîngă vatra-ntunecată
În care mor tăciuni tîrzii -
Scrutează zarea-ndepărtată
Scăldată-n aburi argintii.
Zamfira, tînăra lui fată
Colindă cîmpul cel pustiu.
Nomadul rost într-însa-i viu
Şi va veni... da-i noapte, iată.
Curînd şi luna va lăsa
Ai bolţii nori, din depărtare.
Zamfira nu-i şi nu-i şi s-a
Sleit săraca lui mîncare.
Dar uite-o, vine pe-o cărare
Grăbit un tînăr o urma.
Ţiganului străin îi pare...
- Ascultă, tată, - zice ea -
Ţi-aduc un oaspe. L-am găsit
Lîng-un gorgan, pe cea cîmpie.
La noi pe noapte l-am poftit;
El vrea ţigan ca noi să fie.
E urmărit de aspra lege
Dar eu voi fi al său noroc.
Alecu îl cheamă şi-nţelege
Să mă urmeze-n orice loc!
BĂTRÎNUL: - Stai pînă-n zori, cu drag mă-mpac -
Sub coperişul meu sărac;
De vrei, poţi cît de mult să stai.
Să-mpart cu tine nu mi-i greu
Şi pîinea şi culcuşul meu.
Deprinde, frate, al nostru trai:
Săraci, pribegi, dar fără baiu!
Iar cu căruţa mîne-n zori
Pe alte căi ne vom abate.
Învaţă-un meşteşug, cu spor
Lucrează fierul, cîntă, ori
Te du cu ursul pe la sate...
ALECU: - Rămîn!
ZAMFIRA: - E-al meu de-acuma, ştiu...
Au cine mi-l va smulge, spune!
Apune luna, e tîrziu,
Pe cîmp e beznă şi pustiu
Şi-un somn ca plumbul mă răpune...

*

E-n zori. Bătrînu-ncet porneşte
Prin jurul şatrei liniştite.
- Scoal', fată, ziua se iveşte;
Sus, oaspe-al meu, nu-i timp, iubite!
Lăsaţi al dragostei culcuş...
Toţi dau năvală în duium.
E strînsă tabăra şi-acuş
Stau gata carele de drum.
Pe cîmp se-ntinde ca un fum
Întreaga şatră mişcătoare
Măgarii-n coşuri mici, uşoare,
Duc danci mărunţi şi năvîrlii.
În urma lor părinţi şi fete,
Bătrîni, neveste şi copii.
Îndemnuri, chilovai, cuplete,
Mor-morul ursului ursuz
Şi lanţuri zîngănind sonor,
Pestriţe zdrenţe ţipătoare,
Bătrîni şi prunci cu piei în soare,
Lătratul cîinilor în cor,
Lăute, roţi neunse-n veci -
Totu-i sărac, ciudat, sglobiu,
Decor străin, sălbatec, viu,
Pentru-ale noastre simţuri reci
Şi viaţa-ne ce samăn are
Cu sumbra robilor cîntare.
Ci tînărul mîhnit privea
Pustiul şes din a lui cale
Şi pricina tristeţii sale
S-o lămurească nu-ndrăznea.
Zamfira, oacheşa de fată
E-alături. Lumea e-a lui, toată.
De-asupra sa aprinsul soare
Ca-n toiul zilei străluceşte.
Ce gînduri inima-i mîhneşte,
Ce griji îl mai frămîntă oare?
Pasărea din cer nu ştie
De necazuri şi amar.
Nu-şi durează pe vecie
Cuibul ei, ci pe-un lăstar
Doarme de cînd noaptea-ncepe
Pînă soarele s-avîntă.
Glasul Domnului pricepe,
Se desmiardă, vesel cîntă.
După mîndra primăvară
Călduroasa vară trece
Şi ne-aduce toamna iară
Vreme rea şi ceaţă rece.
Cade omu-n întristare...
Pasărea, în calda ţară
Dincolo de-albastra mare -
Şade pînă-n primăvară.
Asemeni pasărei din sbor
Şi el - fugar rătăcitor -
Un cuib temeinic nu ştia
Şi cu nimic nu se-mbia.
Căci drumul său e-n lumea toată;
Culcuş în orice loc afla.
Trezit în zori el se lăsa
În voia Domnului pe dată
Şi truda vieţii niciodată
Nu-i turbura inima sa.
Arar spre slava din nainte
Îl îndemna o stea de sus
Şi-atunci îi apăreau în minte
Petreceri, farmec, lux nespus...
Ades în vreme de furtună
Prin preajmă-i trăznetul cădea
Ci el zîmbea a voie bună
Şi-n cort nepăsător dormea.
Trăia nemaivoind să ştie
Puterea orbului destin
Dar, Doamne, patemi cum îmbie
La joacă sufletu-i blajin!
Şi-n pieptul său cel chinuit
Ce surd mai fierb şi se deşteaptă...
Oare pe veci au amuţit?
Se vor trezi curînd, aşteaptă!

*

ZAMFIRA:- Iubite, spune, nu jeleşti,
Tot ce-ai pierdut pe veci cu mine?
ALECU: - Eu, ce-am pierdut?
ZAMFIRA:- Ce te fereşti!
Oraşe, alte lumi, vezi bine.
ALECU: - Ce să jelesc! Dar ştii tu oare
Strîmtoarea înăbuşitoare
În care stau cei din oraşe?
Ticsiţi între zăbrele, bieţii,
Nu simt răcoarea dimineţii
Nici crudul miros de imaşe.
Gonind şi gînduri şi iubire
Pun la mezat voinţa lor.
Grumazu-şi pleacă-n umilire
Spre idoli...bani şi lanţuri vor.
Lăsat-am turburea trădare,
Osînda legii învechite,
A cîrdăşiilor teroare
Sau mîrşăvenii strălucite!
ZAMFIRA:- Dar, vezi, acolo-s mari palate,
Covoare scumpe-n mii de feţe,
Sunt jocuri, vesele ospeţe
Şi fete mîndru îmbrăcate.
ALECU: - Ce-i larma tîrgului... Se poate
Fără iubire vreo plăcere?
Fecioare? Tu le-ntreci pe toate
Şi fără pietre nestemate,
Fără brăţări şi coliere.
Rămîi cum eşti... Cît despre mine
Un singur dor mai am: socot
Să-mpart, iubirea mea, cu tine,
Exil, iubire, viaţă, tot...
BĂTRÎNUL:-Deşi purces din viţă mare
Tu ne iubeşti pe noi, fireşte,
Dar libertatea rar doreşte
Cel ce-a trăit în desmierdare.
Eu ştiu o dedemult poveste:
De-un rege fost-a deportat
Un om prin părţile aceste.
(Ştiam şi numele-i ciudat
Dar azi în minte nu-mi mai este).
Era din sud, în ani bogat,
Cu suflet tînăr şi aproape
Şi-avea un dar prea minunat:
Un glas ca un murmur de ape.
Iubit de lume el trăia
Pe malul Dunării. Nicicînd
Pe semeni nu obijduia
Cu basme lumea fermecînd...

Traducere de Emil BĂICOIANU

Ioan Sommer

În 1953 se împlineau patru sute de ani de la moartea lui Iacob Heraclid Despotul, ctitorul școlii de la Cotnari, cunoscută în istoria învățămîntului nostru sub numele de **Schola latina**.

Cu acest prilej Societatea de Științe Filologice din România (Filiala Iași) a organizat o sesiune științifică ce urma să aibă loc la Cotnari. Dar organele de partid de atunci n-au aprobat acțiunea și sesiunea n-a mai avut loc. Ne-a rămas, de atunci, în izbutita traducere a profesorului universitar Ștefan Cuciureanu, în limba română, **Elegia a zecea a lui Ioan Sommer**, dascăl al acestei școli, **Despre biblioteca și școala întemeiată**.

O publicăm azi fie și ca un omagiu adus ilustrului dascăl al Universității din Iași, demn urmaș al marelui său precursor, umanistul Ioan Sommer.

Al. HUSAR

ELEGIA A ZECEA

Principelui Despot
Despre biblioteca și școala întemeiată
(inedit)

Principe mult învățat, aceasta e opera care
Slavă ar da începutelor tale fapte alese,
Dacă, bogată în cărți de tot felul, ar fi construită
Bibiloteca cea nouă, prin care faima-ți va crește;
Dacă-n măreața clădire sălaș ar primi fugarele
Muze. Și Phoebus Apollo aici arăta-și-va podoaba
Nouă. Acuma pioasa cinstire, încet cu încetul
Crește în vază. Gonită din lume, acum superstiția
Locul cedează și se retrage. Aceasta e fapta
Artei măiestre a judelui sacrelor lucruri, a lui
Lusinius. Ci tu, spre a duce la capăt grăbește,
Opera cît a mai rămas, cheltuiala nedîndu-ți pricină
Pentru ca restul să cadă în van. Fără teamă urmează.
Lucrul cel greu mîntuit e acum, spre lauda-ți multă,
Phoebus Apollo acuma veghează adusele cărți, felurite.
Lesne deci ai săvîrși ce-a rămas de făcut, de acuma.
Curtea-ți bogată mijloace destule găsi-va să-ți deie.
Astfel, în stima doctelor muze, va să te nalțe
Gloria, prietină marilor oameni, podoabă și nume;
Vie, pe tine, o Despot, cînta-te-va slava de-a pururi.
Peste hotarele vremii renumele tău prelungindu-l.
Dacă, bogat, mai demult Ptolomeu stăpîni a Egiptului
Țară, și mîndre porunci împărți noroadelor multe,
Cine l-ar ști oare astăzi pe dînsul? Mărirea i-o spune,
Adeverindu-l apururi, doar zestrea lui Phoebus Apollo.
Între comorile pergame fi-va în veacuri știută
Biblioteca acelei cetăți, cu mîndrie de titluri;
Laudă mare avu, de acolo, Asinius Pollio
Că în Cetatea eternă zidi, cel dintîi, așezare,
Oblăduind înțeleptele scrieri antice și astfel
De la pieire oprind prețioasa captură a luptei.
Zeea victoriei îl celebră pe Lucullus adesea,
Pletele vrînd să îi fie cu lauri cinstite. Această
Faimă, izbînzile-n luptă, bărbatului nu i-au adus-o,
Astfel pe cît au făcut-o lucrările strînse, de artă,
De la popoare, și vila-i cea plină cu tomuri, de prieteni
Mult căutată. Octavia, fiului său neapusă
Glorie vrînd să-i păstreze, atunci cînd Marcellus căzu de
Asprul destin doborît, înălțîndu-i clădire superbă,
Ție lăcaș hărăzi, o Thalia prea învățată;
Fiului drag închină doar acele funebre onoruri
Care să-ntreacă, o mîndrule Nil, zidirile tale;
Astfel, Italia n-a cunoscut mai înaltă cinstire
Decît aceea ca-n Roma, defunctului, Muza să-i fie
Prietenă dulce. Privește acum la domneasca odraslă
Care se trage din sînge Corvin și, o Despot, conduse
Țara ce-ți este vecină; o cîtă a fost devoțiunea,
Rîvna înaltă și grija bărbatului, pentru cercarea
Marilor opere, în credincioasa lui curte! Și cîtă
Laudă îl onoră, de copil, învățații din juru-i
Mult admirîndu-l. Din vechile scrieri aflate în Latium
Tot ce era mai de seamă aduse în țară. Așișderi
Din fericită Ahaia, cu bani, adunat-a mulțime
Mare de opere. Zeii să-ți dea, Soliman, o tîlhare,
La bătrînețe, rușine! Turcule nelegiuit, de
Ce profanezi, jefuind minunata podoabă? Oare
Moartea stăpînului, jalea cetăților văduvite de oameni
Setea barbară de jaf, încă nu au învins-o? Așișderi
Zace de mîini sfîșiată, păgîne, întreaga comoară
A bibliotecii domnești, la picioarele tale. Ci oricît
Jaf și risipă-n volume fac oștile tale, niciodată
Faima nu poate să laude omul cu-asemenea fapte.
Mathias însă va fi preamărit în vecie, iar hoarda
Celor păgîni va călca doar încinsele ruguri de tomuri.
Mergi înainte pe calea pornită, acesta e drumul
Care te duce la stele. Spre moarte, o Despot slăvite,
Merg celelalte. Iar eu voi zori înainte cu cartea,
Munca fidel și umil împlinindu-mi. Căci vine și vremea
Cînd sta-va temeiul latinei voroave mai tare. Copiii
Fi-vor atunce stăpîni pe tîlcul adînc al latinei.
Tu, făurește speranțe, pe sufletu-ți mare croite.
Phoebus Apollo-ți va da răsplătire. Asemenea jertfă
Nu va fi zadarnică. Însă cîndva tineretul,
Tu neavînd cheltuială prea mare cu dînsul, rostindu-ți
Numele mare, slăvindu-te pururi, de tine vorbi-va.

În românește de Ștefan CUCIUREANU

Lucia Berdan

Spiritul hasdean în cercetarea culturii populare

Spirit enciclopedic, figură proeminentă care a dominat prin erudiția sa a doua jumătate a secolului al XIX-lea, B.P.Hasdeu (născut la 28 februarie 1838, Cristinești, Hotin), s-a impus ca scriitor, istoric, filolog, folclorist. Se înscrie în tradiția enciclopedică inaugurată de Dimitrie Cantemir și își depășește epoca prin incandescența ideilor sale în mai multe domenii. Ovidiu Bîrlea îl consideră întemeietorul folcloristicii științifice[1] și recomandă celor ce vor să se inițieze în folclor să-l studieze "ca pe întîiul pilon al disciplinei de la care purced toate ramurile".[2] Nu întîmplător cel care a inițiat o adevărată reconsiderare a lui Hasdeu a fost Mircea Eliade, care în 1937 publică o ediție critică, cu note și variante, B.P.Hasdeu, **Scrieri literare, morale și politice**, tom I și II, în care a alcătuit o bibliografie aproape completă a operei sale. Eliade a fost fascinat de "pasiunea romantică" a lui Hasdeu pentru începuturi, pentru acele perioade din istoria poporului român care erau foarte aproape de matricea care îl zămislise, de "setea lui de monumental și de grandios", de "sarcasmul luciferic" și l-a considerat ca pe "unul dintre cele mai uluitoare genii pe care l-a zămislit neamul românesc." În viziunea lui George Călinescu, Hasdeu apare ca un "Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei."[3] Hasdeu însuși se autocaracterizează, ca într-o profesiune de credință, în studiul său despre Negru Vodă, vorbind despre omul de geniu: "Geniul nu știe, nu vede, ci brodește. Dacă geniul a învățat multă carte, el poate să controleze, să verifice și să rectifice ghicitura, o ghicitură necontrolată, neverificată, nerectificată, adesea o singură picătură de adevăr într-o mulțime de greșeli. Acea picătură, însă, merită de a fi semnalată, după cum merită a se scoate dintr-o movilă de năsip, o foiță de aur." Activitatea folcloristică a lui B.P.Hasdeu a fost analizată de Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Gh. Vrabie și, îndeosebi, de Ovidiu Bîrlea.[4] Se poate vorbi de o

permanentă a interesului pentru folclor, de-a lungul întregii sale vieți, a lui B.P.Hasdeu, care preluase de la înaintașii săi Tadeu Hâjdeu, bunicul, și Alexandru Hâjdeu, tatăl, o prețioasă moștenire de suflet. Ambii fuseseră și culegători de literatură populară și odată cu interesul pentru aceasta, i-au transmis și ideea că este purtătorul pe mai departe al zestrei spirituale a familiei. Preocuparea pentru descoperirea originilor, manifestată de timpuriu, prin redactarea studiului despre **Reminiscențe ale credințelor dacice**, devine o constantă a activității sale științifice ulterioare. De la început impresionează la tânărul Hasdeu vastitatea cunoștințelor, ușurința cu care face comparații cu mitologiile celorlalte popoare antice. Tatăl îl stimulează spre învățarea limbilor străine, studierea documentelor și a istoriei în general, încît, la maturitate, Hasdeu dobîndește un orizont larg din perspectiva căruia își impresionează contemporanii. Ales în Academia Română în 1877, Hasdeu venea cu o viziune largă, deschizînd noi orizonturi de cercetări interdisciplinare, în care **folclorul** avea un rol de primă mărime în proiectatul plan de "a reconstitui pe cale sintetică România una în viața ei națională, în conștiința ei morală și istorică."[5] Elaborează, la propunerea lui Gh.Chițu, ministrul de atunci al învățămîntului și membru al Academiei, în 1877 și 1884, două chestionare: "Cestionariu asupra tradițiunilor juridice ale poporului" și "Cestionariu limbisticu mitologicu pentru culegerea și descrierea moravurilor, instituțiunilor și datinilor noastre", menite a trezi cărturarilor sătești un interes crescînd pentru cultura populară. Dovadă, chiar în 1877, părintele Simion Florea Marian îi propune lui Hasdeu, într-o scrisoare, un prim plan de valorificare a materialului folcloric și etnografic românesc în 26 de tomuri. Colaborarea dintre cei doi mari oameni de cultură a fost, se pare, benefică, de vreme ce patru ani mai tîrziu, în 1881, Hasdeu însuși, îl propune pe S.Fl.Marian ca membru al Academiei, la Secțiunea literară, pentru partea de etnografie și folclor. Tot el îi va aduce în Academie în 1887 pe At. M.Marienescu și pe cărturarul Teodor T. Burada. Informația extraordinară pe care o avea Hasdeu în domeniile principale ale disciplinelor umaniste, cunoașterea noutăților relevate de publicațiile cele mai importante ale epocii sale, i-au permis lui Hasdeu să abordeze domeniile, în care s-a afirmat, cu un spirit cu adevărat științific. "Informația trebuie studiată în text și-n context, cunoscîndu-se într-un mod filologic limba originalului" spunea Hasdeu, iar cînd se împrumută o informație "să se pună **apud**, fără care nu se poate ști pe a cui responsabilitate se vorbește". Introducerea **Literatura populară** de la volumul **Basme, orații, păcăliturі și ghicitori**, adunate de I.C.Fundescu (ediția I, 1867, ediția a II-a, 1870), scrisă de Hasdeu, se constituie într-un mic tratat de folclor. Hasdeu apare aici ca un continuator al înaintașului său V.Alecsandri, în modalitatea prin care se apropie de creația populară: "...nu poate fi un mijloc mai interesant și mai sigur de a cunoaște forțele morale și intelectuale ale unei națiuni decît numai prin literatura sa populară; și nu este nici un alt mijloc mai nimerit și mai frumos de a da unei literaturi culte un caracter original și distinctiv decît numai nutrind-o din literatura populară."[6] În același timp, își depășește înaintașii prin cuprinderea globală a speciilor folclorice în trei mari genuri: I **poetic**: cîntec bătrînesc, doină, colindă, horă, vicleim, descîntec, orație, II **aforistic**: proverbe, idiotisme, ghicitori și frămîntări de limbă, III **narativ**: tradițiunea, anecdota, basmul. Clasificarea literaturii populare, în viziune hasdeiană, va căpăta o nouă dimensionare după 1892-1893, în cele două cursuri de **etnopsihologie**, ținute la Universitatea din București, în cadrul catedrei de filologie comparată. În primul curs face o clasificare a speciilor folclorice pe vîrste: **copilăria**: cîntece de leagăn, cîntece și jocuri de copii, frămîntări de limbă, basmul; **bărbăția**: ghicitoarea, strigătura, doina, colinda; vicleimul, orația, cîntecul funebru; **bătrînețea**: balada, descîntecul, legenda, anecdota, proverbul, bocetul. Împărțirea avea în vedere, de astă dată, cele trei faze ale evoluției omenirii, stabilite de Vico. În numeroase alte aspecte de teorie a culturii populare Hasdeu exprimă idei surprinzătoare, neenunțate înaintea sa. Ovidiu Bîrlea face o analiză în profunzime, în lucrările citate, la care adăugăm și contribuția lui Adrian Fochi din lucrarea **Coordonatele sud-est europene ale baladei populare românești** (1975). Hasdeu a exprimat pentru prima dată la noi teoria apartenenței folclorului român la Sud-Estul Europei în **Cărțile poporene ale românilor**.[7]



Spiritul științific hasdeian a excelat, însă, în metodologia studierii folclorului. Vasta sa informație în domeniu, spiritul critic, precum și geniul teoriei cu care era înzestrat l-au ajutat să introducă, în cercetarea din domeniu, termenii științifici de care tînăra disciplină avea nevoie, ca instrumente de lucru, la început de drum. În folcloristica românească, Hasdeu este cel dintîi care sugerează tipologia graduală, detaliată și impune ca metodă exigența cercetării tuturor variantelor de pe întreaga arie de răspîndire a unui tip, pentru ca abia din studiul acestora să se poată deduce geneza și difuzarea tipului de cercetat.[8] Dintre termenii propuși de Hasdeu s-au impus: **prototip, arhetip, tip, subtip, variantă**. "Numai prin alăturarea tuturor variantelor, cel puțin a tuturor celor accesibile în momentul de față, vom putea pătrunde în adevărata natură a cîntecului nostru".[9] O exemplificare strălucită a metodologiei propuse o face Hasdeu în analiza baladei **Cucul și turturica** (1879). Ierarhizînd faptele pe etape, el imaginează un drum posibil al subiectului dinspre răsărit către apus și atribuie bulgarilor rolul acestei transmisii. Existența versiunii bulgărești a acestui subiect a fost dovedită mai tîrziu. Pentru Hasdeu importantă este incursiunea în profunzimea etapelor istorice, unde caută "adevărata natură" a cîntecului, care, odată descoperită, va înlesni apoi înțelegerea motivului și a modului de transmisiune. Hasdeu stabilește că balada aceasta "reprezintă pentru noi cea mai veche baladă română poporană existentă."[10] B.P.Hasdeu a impus principiul comparativismului și în Academia Română drept criteriu de apreciere a solidității unui studiu, sau de apreciere a unei colecții de literatură populară. Este tocmai ceea ce reproșează colecției de poezii populare a lui G.Dem.Teodorescu, care nu va primi astfel premiul Academiei. Comparativismul este definit de Hasdeu nu numai prin gruparea a ceea ce se aseamănă "fără a se deosebi cu scrupulozitate gradurile de asemănare. În acest mod, pe de o parte, se fac mai totdeauna salturi peste punturi intermediare, iar pe de alta se confundă adesea lucruri de o înrudire problematică sau numai aparinte."[11] În același timp, Hasdeu își dădea seama că asemenea întreprindere nu era la îndemîna oricui. Savantul avea nevoie pentru studiile sale de cît mai mult material adunat. "Dacă variantурile interne și externe ale unei bucăți poporane sînt prea puține, ele trebuiesc deocamdată numai adunate, întocmai așa cum aud în popor, fără a trage cu grabă din comparațiunea lor o concluziune cării îi va lipsi o temelie solidă."[12]

B.P.Hasdeu mai dezvoltă și o altă direcție de cercetare comparativă, pornind de la istorie. Istoria, mai ales istoria începuturilor noastre, a fost mereu o obsesie și o ambiție pentru savant. Considerînd balada populară drept sursă pentru istorie, Hasdeu găsește în folclorul popoarelor vecine (bulgari, sîrbi) urme ale unor evenimente istorice legate de numele unor voievozi ca Dan, Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul[13]. Această direcție de cercetare comparativă o vor ilustra mai tîrziu I. Iordan și Dimitrie Marmeliuc.

Merită reținută și demonstrația lui Hasdeu în legătură cu originea baladei **Miorița**, capodopera literaturii noastre populare. Mai întîi, în **Literatura populară**, afirmă că balada noastră o mai găsim la greci și la

arnăuţi[14], probabil ca ecou al argumentaţiei susţinute de Al. Odobescu în **Răsunete ale Pindului în Carpaţi** (1861), privind legătura cu cîntecul despre Linos. Mai tîrziu identifică motivul în folclorul rutean, în balada despre moartea cazacului. Reia problema, în lucrarea **Istoria critică a românilor** (1871-1873), în legătură cu etimologia cuvîntului **Vrancea** şi observă că, în timp ce fondul acestei balade se urcă în antichitatea cea mai fabuloasă, în ce priveşte forma, ea nu poate să fie compusă decît numai între 1350-1450 în Vrancea, cînd teritoriul Vrancei ar fi aparţinut Munteniei; "ciobanul vrîncean" din **Mioriţa**, ar denumi pe ciobanul muntean, în opoziţie cu cel moldovean şi cu cel ungurean.[15] Strădania lui Hasdeu de a descoperi originile era o operaţie anevoioasă chiar şi pentru un spirit enciclopedist ca al său. Chiar dacă nu toate supoziţiile i se adeveresc, pentru că rigurozitatea metodei este subminată adesea de lipsa documentelor, nu i se poate nega spiritul vizionar cu care îşi devansa demonstraţiile. În cazul baladei **Mioriţa**, atît Dumitru Caracostea, cît şi Adrian Fochi, mai tîrziu, şi-au fundamentat demonstraţiile tot pe intuiţia că Vrancea ar fi locul de obîrşie. Problema este încă şi astăzi în discuţie. O altă supoziţie a lui Hasdeu, cea privind originea carpatică a poporului român, a fost reluată de Ovid Densusianu în celebra lucrare despre viaţa păstorească la români.

Problemele tipologiei folclorice, discutate anterior, sînt reluate de Dumitru Caracostea, întemeietorul metodei istorico-geografice în cercetarea folclorică românească, de Ovid Densusianu în primele decenii ale secolului nostru iar mai tîrziu de Constantin Brăiloiu. Toţi au demonstrat prin metode proprii (istorico-geografice, sociologice etc.) importanţa grupării şi delimitării tipurilor ce sintetizează marele număr al variantelor.

În domeniul culturii populare, ca şi în cel istoric sau lingvistic, B.P.Hasdeu a creat o şcoală de cercetări interdisciplinare. Socotea **etnopsihologia** ca rădăcină a multor alte ştiinţe. Şcoala ştiinţifică a lui Hasdeu, dominată de spiritul său critic, transmis drept principiu metodologic urmaşilor, impunea: cultura, rigoarea, cunoaşterea propriei valori şi cinstirea muncii înaintaşilor, căutarea adevărului cu mijloacele ştiinţei, dar şi cu bun simţ, împingînd limitele numai la valoarea propriei puteri. "În ştiinţă - precizează Hasdeu - nu se permite nici o virgulă fără demonstraţiune." Pericolul falsei demonstraţii în ştiinţă Hasdeu îl vede în primul rînd într-o slabă documentare: "Unii fac temelie fără edificiu, alţii fac edificiu fără temelie".[16] Chiar dacă metodele s-au îmbogăţit de-a lungul timpului, esenţa principiilor lui B.P.Hasdeu rămîne iar modelul Hasdeu în cercetare va fi mereu un etalon de erudiţie. •

1. **Ovidiu Bîrlea**, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974. Partea a treia. *Constituirea ştiinţei folclorului*, pp. 171-195
2. **Ovidiu Bîrlea**, *Prefaţă* la B.P.Hasdeu, *Studii de folclor*. Ediţie îngrijită şi note de Nicolae Bot, Cluj-Napoca, editura Dacia, 1979, p.18
3. **George Călinescu**, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 330
4. vezi art. *Hasdeu, Bogdan Petriceicu* de **Gabriela Drăgoi** în *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1979, p. 930
5. **Analele Academiei Române**, tom X, Secţiunea a II-a, 1878, p. 390
6. **B.P.Hasdeu**, *Prefaţă* la volumul *Basme, oraţii, păcăliturí şi ghicitori*, adunate de I.C. Fundescu, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, pp.V-XIV, Bucureşti, 1870
7. în *Cuvente den bătrîni*, tom. II, Bucureşti, Noua Tip.Naţională, 1877-1881
8. vezi **Ovidiu Bîrlea**, *Metode de cercetare a folclorului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p.131
9. *Cuvente den bătrîni*, II, p.543
10. **Idem**, p.517
11. **Idem**, p.502
12. **Ibidem**
13. a se vedea, de exemplu, studiul *Baba Novac. Epizod din istoria lui Mihai Viteazul*, în "Columna lui Traian", 1876, an VII, tom I
14. vezi **B.P. Hasdeu**, *Studii de folclor*, p.25
15. vezi *Istoria critică a Românilor*, vol. I, Bucureşti, 1875, p.56
16 **Idem**

Mihail Harea

Urmele cuielor...

Era prin octombrie 1974... Aveam pe masa de lucru vreo douăzeci de fotografii după un ciclu de grafică în alb-negru al lui Petru Aruştei. Mi-au fost înmînate de minunaţii băieţi care lucrau la **Opinia Studenţească**, pe atunci, în anii cînd, deşi nu mai eram de multă vreme student, îmi făcea plăcere să colaborez cu acea veritabilă revistă de cultură. Mi-au fost înmînate cu rugămintea de a încerca să scriu cîteva cuvinte despre lumea stranie a însinguratului grafician şi poet. Oricum, vremea nu era deloc prielnică pentru publicarea frazelor care să exprime anumite adevăruri. Rîndurile inserate atunci pe o pagină au rămas la sertar.... Fotografiile, însă, au zăcut mult timp pe masa mea de lucru. Tot mă întrebam: "Bine, îl ştiu pe băiatul acesta, ştiu că este un curajos, dar de unde vine el?!.... De unde?!..." Apoi, şi fotografiile le-am aranjat în sertarul "minunăţiilor posibile şi imposibile".

Da, tot mă întrebam de unde vine el, vînjos în ale zicerii, cu priviri care sfruntau pieţele şi străzile ieşene şi care aveau persuasiunea celui ce ştie că poate şi trebuie să spună un adevăr...

N-am putut publica atunci. **Mea culpa**... Dar de întrebat, tot m-am întrebat: de unde Petru Aruştei? De unde a apărut, propunîndu-ne acest ciclu de **memento mori**? De unde aceste imense lanuri de grîu, din care se înalţă personaje scheletice, cu degetul ridicat a luare aminte, prin care să tîrâsc stranii vietăţi cu femururile descărnate, cu vertebrele mîncate de viermi şi putrezeală?!... De unde aceşti îngeri încruntaţi, sunînd din **Tuba Mirum**, de unde aceste duhuri apocaliptice, purtate de straşnice vîntoase peste ceruri de plumb, în timp ce, jos, demoni înaripaţi lovesc copiii cu pumnul peste gură sau spînzură lumina cu chip de cocor?!... De unde, oare, aceste **cîntece ale destrămării**? Cine i-a aruncat în spinare acestui băiat talentat crucea asta diurnă?


Petru Aruştei

Anii au trecut. Acel curajos băiat nu mai este... Din ce categorie de plasticieni a făcut parte? Puţini după Bosch sau Grünewald, mai mulţi de la Goya încoace, artiştii care folosesc morbidul ca armă împotriva siluirii naturii umane sînt numeroşi astăzi, pretutindeni. Să-l aşezăm, oare, într-una din familiile creatorilor de "vaccinuri" sociale? Eu, vă spun, doar, aceste cîteva imagini care - neîndoielnic - demonstrează că, atunci cînd desena, pe Aruştei îl dureau mîinile... Îl dureau urmele cuielor!

Lucian Dumbravă

George Mărgărit contra Şerban Cioculescu

1. Cu o întîrziere de un întreg semestru, abia la 1 martie 1947, în amfiteatrul "A.D.Xenopol", la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi are loc deschiderea cursului de **Istoria literaturii române moderne**. Decanul Constantin Balmuş prezintă asistenţei pe noul titular al catedrei: domnul Şerban Cioculescu. Conform obiceiului, acesta vorbeşte despre predecesorii săi: Garabet Ibrăileanu, Octav Botez şi... George Călinescu. Au

fost de faţă profesorii: Dan Bădărău, Ionică Botez, Petru Caraman, Nicolae Corivan, Nicolae Bagdasar, Vasile Pavelcu, Gheorghe Ivănescu, Alexandru Dima, Nicolae Ion Popa, Jean Livescu. Asistenţii: Grigore Scorpan, Nicolae Grigoraş, Gheorghe Agavriloaiei. Atît. Protocol minim.

La puţin peste două luni, în **Lupta Moldovei** (ziarul p.c. local), din 14 mai, violent călinescianul G.Mărgărit lansează prima salvă cu multe proiectile pe traiectorie împotriva "intrusului": "Condeiul de elită, ideologul de lux al oficiosului manist... este d. Şerban Cioculescu ajuns profesor universitar sub <<regimul de teroare>>". Eticheta de presupus "reacţionar" e lipită la prima vedere, deprecierile abundă, insinuările şi "meritele" răsturnate aşijderi. Nu întîmplător intempestivul articol ce trebuia să surprindă şi să năucească adversarul prin intensitatea bombardamentului se intitulează **Vae victis sau despre complexul cioculescian**. În ce constă acest complex atît de "caracteristic", hărăzit să-l scoată din luptă pe cel ce-i este purtător?

Şerban Cioculescu ar fi conştient de superioritatea personalităţilor ce-l preced. De aceea încearcă să influenţeze prin cenacluri (cîţi universitari nu procedează încă astfel, profitînd de docilitatea şi credulitatea învăţăceilor!?); încearcă să discute "la temperatura polemicii"... postume nu cu Ibrăileanu cel evoluat, ajuns la maturitatea unei conştiinţe artistice, ci cu Ibrăileanu cel de la **Evenimentul literar**, "deci are răspunsuri în şaradă şi calambururi pregătite"; mai mult: în aula unde Ibrăileanu "oficia" de-a dreptul ca într-o catedrală a purităţii estetice, dl. Cioculescu aruncă săgeţi înmuiate în ideologia preşedintelui său de partid şi al cărui nume îl pronunţă în metanie adîncă; şi mai mult: proaspătul titular nu are în palmares decît o activitate foiletonistică, iar pregătirea ştiinţifică în preajma contestatului (şi el!) Vladimir Streinu ceea ce nu i-ar fi dat dreptul la certificare; şi încă mai mult: "profesorul lămîiu care se cheamă dl. Şerban Cioculescu nu are decît pasiunea lucrului obscur. Criticul adulmecă pe sub mustaţă succesul **intelectual** (subl. G.M.) în faţa studentelor cărora le dă lucrări de analiză - delicată - şi le citeşte (cu ce inimitabilă dicţie!) poveştile fără circulaţie ale lui Creangă"!

În restul preocupărilor profesionale şi profesorale, bineînţeles că Şerban Cioculescu nu dorea să fie un "fonograf" şi totuşi este suspectat că "recepţia sa critică se mărgineşte numai la consideraţii generale", cu toate că incriminatul, în critica sa foiletonistică, la obiect, îndelungată, a emis suficiente judecăţi de constatare receptate ca atare în istoria mişcării literare româneşti. Pentru G.Mărgărit însă "vremea l-a prins pe dl. Cioculescu fără idei, cu o vagă pregătire tehnică de istorie literară". Într-adevăr, în ciuda eforturilor de o viaţă, îndeosebi documentaristice, monografia **Caragiale**, de primă referinţă, ca şi o istorie globală a literaturii române, de primă căutare, nu s-au realizat decît în parte. Explicaţia peremptorie, neconfirmată în timp sau poate tocmai de aceea (asediatul ţinînd cont de observaţie!), ar fi următoarea: "de cînd e profesor la Universitate, dl. Cioculescu are bovarismul de ideolog". Să fie şi o aluzie la materialele ce Şerban Cioculescu le pregătea pentru a le include în volumul de conjunctură **Literatura militantă**, apărut tot în 1947?

2. E de presupus, oricum, că G.Mărgărit avea în vedere prioritar **ideile literare**, preconizate de G.Călinescu încă în **Principii de estetică** (1939), de fapt o culegere de prelegeri ale unui curs de poezie, dintre care două tratează tocmai despre **tehnica criticii şi istoriei literare**. Aceste aspecte fundamentale, numai aparent specioase, în exerciţiul critic substanţial, vor forma obiectul unor studii capitale ale întîiului emul călinescian, de fapt, Adrian Marino.

Pentru Şerban Cioculescu, pe care Lovinescu îl găsea vioi şi combativ, raţionalist şi dialectic, specializat la şcoala criticii franceze, textul literar oferea prilej de digresiuni filologice, de analiză a mijloacelor de expresie ce pot fi explicate pozitiv, de minuţie factologică, de pedanterie malițioasă, ironică chiar, acceptînd polemica măruntă, nu a marilor idei, aşa cum i-o oferea materia sutelor de cărţi, multe mediocre, asupra cărora a referit decenii de-a rîndul. Pe G.Mărgărit îl nemulţumea, desigur, lipsa de antenă a Cioculescului şi în zona inefabilului, pe care l-a ocolit în paleta destul de variată a "aspectelor" descoperite. Constatarea lui G.M. că Şerban Cioculescu, concesiv epocii de la înălţimea proaspetei investituri universitare, "face acum critică conţinuistică, după ce a fost practician estetizant", este de natură să minimalizeze, în consecinţă, ambele planuri şi să treacă iarăşi la caricaturi suplimentare, insinuînd că-i "maiorescian", în gesturi, narcisist, în fine conştient de neavenirea-i: "Îşi pregăteşte cursul în oglindă studiindu-şi mai ales chipul de care-i periculos îndrăgostit şi pe care (vae victis) îi place să-l numească <<luver>>. Înconjurat de tineri, dl. Cioculescu se simte bine. Dar el suferă pe dinlăuntru: ştie că nu are priză, că este evitat aici la Iaşi. Cît suferă dl. Cioculescu? Şi tot ce face este un răspuns al chinuitei sale făpturi"; motivul unei presupuse opoziţii politice (totuşi reale!) este adăugat şi el: "Stă pe poziţia politică reacţionară ca să prindă aureolă de martir ce suferă, muindu-şi de ciudă mustaţa în gură"; în fine, aglomerarea tuturor păcatelor, mai mult sau mai puţin vizibile, de care Şerban Cioculescu se făcea vinovat, în viziunea lui George Mărgărit, nu putea lăsa deoparte controversatul doctorat susţinut suspect de repede, sub conducerea şi preşedinţia lui S.C., de către V.Iordache (alias Vladimir Streinu): "În ultimul timp, dl. Cioculescu regizează un doctorat în familie. Ce mîndru va fi dl. Cioculescu cînd (şi ligamentările uşor cacofonice sînt convocate adesea în sprijinul detestării - n. L.D.) în faţa domniei sale va da doctoratul dl. Vladimir Străinu (sic). Atunci omul malign, îndrăgit într-un complex, îşi va iubi şi spiritul. Pe stradă, vor trece la braţ cei doi critici: bărbatul urît şi bărbatul frumos (dl. Iordache <<e bine>>)".


G.Mărgărit în 1959, probabil ultima fotografie

Pînă şi determinatul "urît" este folosit ambiguu: aparent adjectiv, el poate avea şi înţeles verbal.

3. Cu obiectiv apropiat şi argumente din acelaşi depozit de muniţii, o altă vijelie pamfletară doar după cîteva zile: "Atît de cunoscutul critic cu fes cafeniu are o dorinţă, mai are un singur dor: să intre sub cupola Academiei. Să ne întrebăm ce a făcut solicitantul? A fost profesor de liceu la 50 km de Bucureşti (e vorba de Găeşti - n.L.D.), a fost în Franţa (la studii!), a fost inspector general (ca şi dl. Iordache) sub ministeriatul lui Ion Petrovici la dorinţa căruia a scris o istorie a literaturii române (se referă la vol.I, singurul apărut, din **Istoria literaturii române moderne**, 1944, scris în colaborare cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu, la solicitarea fostului profesor ieşean Ion Petrovici, membru în cabinetul ministerial Antonescu, drept replică, ca să convingă, la **Istoria literaturii**... lui G.Călinescu - n.L.D.), a fost numit profesor universitar sub <<opuscantul regim>>. Dl. Cioculescu a scris cronici literare pe care apoi le-a tipărit în volum, a reprodus mai multe articole într-o carte (**Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**), a continuat pe Zarifopol în editarea lui Caragiale, a retipărit un articol mai lung despre poezia lui Anghel, în sfîrşit a dat o singură carte (**Viaţa lui I.L.Caragiale**) în care singur recunoaşte că <<marele dramaturg îşi va găsi desigur biograful>>" Păcatul cel mare era însă acela de a-şi pune pana în serviciul unui partid şi care partid nu mai era agreat de G.Mărgărit: "De asemeni, să nu uităm să menţionăm că dl. Şerban Streinu (confuzie intenţionată! - n.L.D.) a scris şi va mai scrie cronici ideologice la gazeta şefului unde stă pitulat în comitetul de direcţie, că a dirijat cenaclul Capşa şi a <<lansat>> pe Constant Tonegaru (autodidact aventuros şi boem, audia în acea perioadă cursurile lui G.Călinescu, autorul volumului **Plantaţii** (1945), poet dintre cei mai în vogă din al doilea val al avangardei, preferînd versul alb, rupturile de ritm, prozaizarea voită, expresia familială, metamorfozele morţii, sprijinit de Şerban Cioculescu, apoi de Barbu Cioculescu ce-i va edita în 1969 volumul de poezii inedite **Steaua Venerii** - n.L.D.). După o asemenea prodigioasă activitate, dl. Cioculescu vrea să intre la Academie. Se sguduie iarăşi complexul cioculescian: nici Ibrăileanu, nici Lovinescu, nici G.Călinescu nu au ocupat fotolii de academicieni, Cioculescu va să fie. Intrarea în aula nemuririi se pregăteşte la Iaşi, în tihnă, unde dl. Cioculescu este bursier (!) şi scrie în timpul liber la <<Dreptatea>>". Aluzia la obişnuitele sinecuri din fondurile de partid e evidentă, ceea ce duce şi la schimbarea tonului şi a persoanei menită să întărească imprecaţia, pînă la urmă gratuită: "Putem pentru ca să spunem editorului secund al lui Caragiale că, după ce ai scris o singură carte, mă-nţelegi, nu ai ce căuta la Academie. Şi pe urmă mai e o chestiune: dacă vrea dl. Cioculescu, vrea şi dl. Iordache. În orice caz, am descoperit cauza politicii cronicarilor de la <<Dreptatea>>. D-nii Cioculescu şi Streinu voesc să ajungă la Academie prin partid... Vai vouă, vai vouă nemuritorilor! În liniştea voastră voesc să vină bărbaţii spiritului contemporan ce scriu sub tălpile nemuritorului de la Bădăciu (referire echivocă la Iuliu Maniu - n.L.D.). În liniştea creaţiei voastre voeşte să sughiţe dl. Cioculescu". Şi totuşi, nu sub un regim "manist", ci sub unul apărat fie şi indirect de G.M., Şerban Cioculescu va

fi membru corespondent al Academiei din 1966 şi titularizat în 1974.

4. Privitor la doctoratul lui Vladimir Streinu ce a stîrnit vînzoleală mare nu numai printre intelectualii Iaşului, G.Mărgărit scria la 27 iunie 1947: "În fața preacunoscutului critic Şerban Cioculescu a venit să treacă doctoratul în litere dl. Vladimir Streinu. Aşadar, asistăm la o regie abilă efectuată fără urmă de pudoare; d-nii Cioculescu şi Streinu fac de multă vreme cumătrie. Familia aceasta de spirite care trăieşte la temperatura coabitației morale s-a înmulțit de cînd fiica d. Iordache scrie romane pe care le premiază d. Cioculescu, de cînd fiul d.Cioculescu scrie poeme pe care le premiază d.Iordache (afirmații insuficient fondate şi argumentate, de dragul închiderii unui <<spiritual>> cerc hermeneutic - n.L.D.). Şi criticii se înțeleg de minune. Amîndoi au scris, în calitatea lor de inspectori şcolari, o istorie a literaturii române comandată de Ion Petrovici. Contribuția d. Cioculescu la această istorie este de o calitate inferioară. Vom arăta odată cîte judecăți transcrie d. Cioculescu din opera călinesciană din care se sforțează să împrumute şi expresia (observație întemeiată, dar nu cunoaştem ca proiectul să fi fost realizat - n.L.D.). În pomenita carte, d. Iordache scrie despre Macedonski fără nici un talent, înnodînd fraze goale de stil protocolar cu ieftine alintături. Iată că, după ce d. Iordache a strîns nişte foiletoane într-o carte pe care singur şi-a editat-o (pagini de critică literară) vine la Iaşi. D.Cioculescu este o gazdă bună. I-a făcut ilustrului Iordache o fastuoasă primire. <<Băieții>> au bătut din palme cînd au văzut în fața lor pe frumosul ideolog de la <<Capşa>> şi <<Dreptatea>>. Domnişoarele au exclamat languros: <<Ah, ma chère, ce estetic!...>>. D. Cioculescu a găsit un subiect cu ocazia căruia să gîdile pe d. Iordache. A vorbit despre Calistrat Hogaş pe care l-a <<descoperit>> d. Iordache. Uită d. Cioculescu că nu d.Iordache care a scris o prefață goală la opera lui Hogaş, ci Ibrăileanu şi Octav Botez au avut cinstea să descopere proza moldoveanului? Uită d. Cioculescu în aroganța lui miticistă că O.Botez pe care (vai!) îi <<urmează>> la catedră a scris un strălucit studiu despre Calistrat Hogaş (aprecierea e, oricum, exagerată augumentativ - n.L.D.) în opera lui **Pe marginea cărților** pe care capşistul l-a bagatelizat în goala-i prefață? Nicidecum, atîta informație cioculesciană există. Numai că, pentru atmosfera frumosului Iordache, studenții şi studentele trebuiau epatate pentru ca să iasă doctoratul.

Nu cunoaştem teza d-lui Iordache care tratează despre **Versul liber**.

Venim însă să demascăm o mentalitate pe care d. Cioculescu încearcă s-o introducă în prestigioasa Universitate ieşeană. Doctoratul în familie ne dezvăluie mentalitatea. Deşi se crede mai deştept, d. Iordache acceptă să dea doctoratul în fața ofilitului amic întru politică şi critică hiperestetică (iarăşi exagerare diatribică: nu coloratura uneori reuşit metaforică înseamnă şi rafinament conceptual. Şerban Cioculescu înlătură sinteza în favoarea minuțiilor exterioare, statisticii motivelor şi **aspectelor** documentaristice. Pentru el, apreciase însuşi G. Călinescu, <<jurnalele de cercetări sînt şi mai agreabile decît volumul>>.Vladimir Streinu (Nicolae Iordache), parcimonios poet ermetic, a atins în preocupări teoretic puncte de estetică poetică, dar a exagerat cordial ori reticent în aplicările la text; doar o "grilă" estetizantă şi atîta tot, în căutarea <<concretului necategorial>> <<realității monadice>> pe care le depistează tot prin structuri, motive, mijloace literare, într-un stil discursiv, într-adevăr impecabil - n.L.D.) Ce-i pasă d-lui Iordache că-i mai deştept, lui doctoratul îi lipseşte. Pentru asta vine în pețit, cu răsturnări şi temenele. Cînd d. Iordache va fi doctor cu **versul liber** (în fapt verslibrismul studiat de Vladimir Streinu, atît în literatura națională cît şi în cea universală, în perspectiva istorică şi de la un timp chiar programatică, nu-i o pledoarie şi o instigare la răzmeriță destabilizatoare, cum credea G.M., ci luarea în discuție serioasă a unei atitudini heterometrice reale ce va prolifera cu timpul în chip covîrşitor, aidoma muzicii de jazz şi a dansului <<mişcă-te şi-i destul>> n.L.D.) nu-i va mai ține pardesiul distinsului prof. univ. (ah, pamfletul total şi colateral - n.L.D.). În definitiv, cine-i mai <<tare>>: criticul Cioculescu sau criticul Iordache? Unul prelungeşte pe celălalt. Şi ce scrie unul şi ce scrie celălalt încap în aceeaşi oală cu sărbuşcă (frişcă populară cum s-ar zice la Capşa). De aceea, pentru posteritate: **Şerban Streinu**, hipip uraaa!"

5. Fără să fi răspuns în vreun fel acestor întîmpinări, atacuri, sarcasme şi chiar sardonisme, Şerban Cioculescu, la prima ocazie, va părăsi Universitatea ieşeană reîntorcîndu-se la Bucureşti.

Ion T. Sion

Revelația documentului cultural-istoric

Cărbuni stinşi sub cenuşă înainte ca să fi putut ajunge în stare de a reverbera şi iradia în contemporaneitate şi posterității căldura şi lumina căldurii din lumea modernă în ascensiune, acesta a fost destinul fatidic al casei unei familii boiereşti din Moldova, pe nedrept puțin cunoscută astăzi. Este vorba de casa marelui spătar şi, apoi, vornic Gavril Conachi şi a soției sale, Măriuța, născută Costache.

Jăruind acum prin spuza documentară, parcurgînd frînturi din viața epistolară, inventariind titluri de cărți din vasta bibliotecă ce le-a aparținut, cărți risipite mai apoi pe cine ştie unde, percepem cîte ceva din interesul pentru cultura timpului lor şi înțelegem speranțele ce vor fi animat respectiva familie în revărsatul zorilor de epocă şi cultură nouă ce se profila şi în acesată parte de lume la cumpănă de veac XVIII-XIX. Aşa se înfățişa perspectiva dacă întîmplări nefericite nu ar fi intervenit nemilos şi brutal lovind în viața acelora ce se doreau şi puteau să devină oameni învățați, ataşați studiului şi preocupărilor cărturăreşti, nutrind aspirații spre înnoire şi progres, elemente de care timpul şi momentul dat simțeau o mare trebuință. Spre edificarea oricui asupra semnificațiilor celor de mai sus, aducem în atenție semnele ce prezumau bunii auguri pentru deplina realizare cel puțin a unora dintre vlăstarele întemeiatei case boiereşti, trei băieți şi două fete.

Exista în acest timp în Moldova o singură şcoală de familie despre a cărei însemnătate, ca valoare a profesorilor angajați (şi nu numai), marele Iorga scria mai tîrziu cu profesionalitatea-i bine cunoscută în domeniu şi cu vădită admirație: "Ar fi greu să se găsească în orice țară din acest timp o mai bogată colecție de învățători într-o casă particulară."[1] Documentele au păstrat identitatea a aproximativ 20 de nume din ilustra "colecție de învățători" plătiți de casa boierului iubitor de bună şi aleasă cultură pentru învățătura copiilor săi, de la şcolile din Lărgăşenii Tecuciului, Iaşi şi din străinătate[2], începînd de prin anii 1790 şi pînă prin 1807[3]. După cîte putem observa, preocuparea instructiv-educațională consta din însuşirea cunoştințelor date de toate disciplinele şcolare ale vremii. Că avem de-a face cu un învățămînt pluridisciplinar ne convingem urmărind însemnări din "sămile" ce menționează lefurile profesorilor angajați şi care se vede că proveneau din renumitele, pe atunci, şcoli greceşti, franceze, austriece etc. Denumiri ca: Ioan grecul, Vili neamțul, Anton Mărias (Mériage) frantuzu, Iosif Ratz latinul etc. sînt edificatoare în acest sens. E demnă de reținut şi constatarea că, chiar în condițiile activităților diurne prin relațiile sale cu anumite personalități, Gavril Conachi este permanent preocupat să recruteze şi să aducă la şcoala sa profesori din Apus. O corespondență din 12 mai 1796 ne relevă aspectul. Acum, episcopul de la Cernăuți, Daniil Vlahovici, îndatorat lui Conachi cu rezolvarea unor afaceri gospodăreşti, îi comunică, printre altele: "Cît pentru dascălul ce iaste ca să vie de la Viena pentru învățătura cuconilor dumitale, măcar că după scrisoarea noastră din trecutele zile ar fi vreme să primim răspuns, numai pricina socotim a fi că s-au întîrziat pără acum căci şi la Viena trebuie vremea cîteva zile pînă să va afla om spre această trebuință", asigurîndu-l că îndată ce va lua "răspuns de la Viena, şi dumitale vom face înştiințare."[4]

Trimiterea la studii peste hotare în renumite şcoli apusene, Viena şi Jena, a unuia dintre fii, Costache, nume şi persoană ce a provocat confuzii biografice[5], relevă cu pregnanță rîvna şi efortul făcut de tată şi fiu

pentru a da dimensiunea corespunzătoare aspirațiilor. Iată, spre exemplu, ce scria din Pesta pe data de 4 septembrie 1802 acest Costache fratelui său mai mare, "Bădița Ioniță", ca răspuns la o scrisoare anterioară: "eu, bădiță, la 9 aceștii luni purceg la Viena și, de acolo, la Jenna, în Saxonia, pentru niște învățături trebuincioasă..."[6] Informațiile de acest gen vin să confirme primatul acestei familii în privința înscrierii și frecventării în școli occidentale pe vremea cînd studiile sau călătoriile de studiu spre asemenea zări nu deveniseră încă o propensiune certă pentru aristocrația românească. Costache a trăit și a frecventat școlile din centrele amintite între anii 1800 - 1807, știrile despre modul cum își va fi petrecut timpul și cum va fi învățat fiind puține și neconcludente. Fiul mai mic, Vasile, renunțase la studiile în străinătate pe motiv medical, după ce, odrasla mai mare, Ion, feciorul care va fi întruchipat prima speranță pentru părinți, dovedindu-se că avea bună știință de carte, se dedicase vieții monahale, la Neamț.

Dovada peremptorie prin care se atestă interesul deosebit al Conăcheștilor pentru cultura vremii lor o reprezintă aviditatea manifestată întru procurarea, studierea și păstrarea cărții românești și străine[7]. Despre cît de bogat și variat va fi fost fondul de carte intrat în biblioteca Conăcheștilor de la Umbrărești și Lărgășeni, județul Tecuci, ne putem face o idee prin enumerarea cîtorva titluri și autori, elemente ce vin să demonstreze interesul cărturăresc din familie. E posibil ca unele cărți religioase de la biserica din Umbrărești să fie moștenire de la unchiul socrului său, marele logofăt Manolache Costache. Un **APOSTOL** poartă interesanta însemnare: "Această sfîntă și Dumnezeiască carte, ce se numește Apostol, este cumpărată de dumnealui Manolache Costache vel logofăt și este dată bisericii dumisali din sat de la Umbrărești... Și a fost această carte roabă la tătari împreună cu alte cărți și s-a găsit la anul de la Adam 7277 (1769) maiu 21. Și, spre știință, a scris aceasta cucernicul între preoți, slujitoriu acestei Sfinte biserici, popa Ioan."[8] Se mai păstrau la biserica respectivă cărți de cult precum:

Antologhion ce se zice și Floarea Cuvintelor, tipărit la Iași - 1755 -;

Octoih, tipărit la Blaj în 1792;

Apostol, tipărit în tipografia Râmnicului la "anul mîntuirii" 1794 și altele aflate acum la sediul Episcopiei Galați.

Biblioteca din Tecuci are în fondul său cîteva cărți aduse de la biserica din lemn ctitorită de Gavril Conachi în anul 1807[9] în satul său Lărgășenii-Tecuciului, inclusiv **Cartea de învățătură a lui Varlaam**[10]. Titlurile și însemnările lor au fost prezentate de profesorul tecucean Constantin Solomon în Analele Moldovei, vol. II, 1942, pp.41-48, așa că nu e cazul să le mai amintim aici.

Considerăm ca fiind de importanță mai mare în contextul dat, să ne referim și să cităm titluri de cărți aflate în biblioteca familiei, lucări mai puțin răspîndite și cunoscute la noi, adică ceea ce se definește acum prin genericul "carte rară". Biblioteca Academiei Române păstrează în fondurile sale asemenea rarități. Un mare pasionat de carte și cultură românerască, dr. în istorie Paul Păltănea din Galați, le-a identificat și cu deosebită amabilitate ne-a înlesnit să luăm cunoștință de existența lor. Supunem atenției celor interesați de istoria culturii noastre cîțiva autori și titlurile cărților semnate de ei[11]:

- Feder Johann Georg Heinrich, **Logik Metaphysich** (Logică metafizică), Linz, 1795;
- Kieseweter (I.G.C.C.) **Grundriss einer reinen allegemeinen Logik nach Kantischen zum Gebrauch für Vorlesungen** (Elementele unei logici generale curate după principii kantiene pentru utilizarea în prelegeri), Berlin, 1795-1796;
- Metzburg Freyheim von, **Anleitung zur Mathematik** (Îndrumări pentru matematică), Viena, 1798;
- Muller, Johann Wolfgang, **Anweisung zur Kentniss und dem Gebrauch der Künstlichen Himmels und Erdkugeln besonders in Rüeckscht...** (Instrucțiuni pentru cunoașterea și utilizarea cerului artificial și al globului pămîntesc în special cu privire la ...?) Nürnberg, 1791;
- Phillebois, Anton, **Wiener Universitäts Schematismus für das Jahr 1800** (Schematismul Universității din Viena pentru anul 1800), Viena, 1800;
- Schlett Joseph, **Praktische franzssische Grammatik für Schulen und den Privatunterricht** (Gramatică practică franceză pentru școli și învățămîntul particular), München, 1800;
- Horatius Flaccus Quintus, **Opera omnia...** (Opera completă...), Lipsiae, 1741;
- Nepos, Cornelius, **Vitae excellentium imperatorum** (Viețile celor mai vestiți împărați), Viena, 1791;
- Pepliers Des, **Nouvelle et parfaite grammaire royale francaise et allemande** (Gramatica regală nouă și revăzută a limbii franceze și germane), Leipzig, 1767.



Scrierea lui Horațiu are pe forzaț următoarea însemnare: Hujus libri verus possesor est Dominus Constandinus Conakiy, 1795 aug. 29 (Adevăratul posesor al acestei cărți este Domnul Constantin Conachi), denotînd că la data respectivă viitorul student în străinătate avea deja cunoștințe de limbă latină și că-și revendică dreptul său de proprietate asupra cărții.

Tot la înaltul for de cultură din București sunt păstrate așa-zisele **Condici Conăchești** (14 la număr)[12], documente ce cuprind o sumedenie de informații, între ele și unele "sămi" cu sumele cheltuite pentru viața spirituală a familiei și a obștii cum ar fi: construiri și reparații de biserici, plata slujitorilor acestora, înzestrarea lăcașelor cu cărțile și odoarele necesare etc. Pentru demersul de față prezintă o importanță aparte una din "sămi" intitulată astfel: **Katalogon dia osa Vivlia edotisan kato ghia Umbrărești** (Catalogul pentru cîte cărți s-au dat la Umbrărești), însemnare făcută în limba greacă. Prin stăruința și amabilitatea Domnului Nistor Ciocan de la Institutul de Istorie "A.D. Xenopol" din Iași am reușit să obținem traducerea în românește a titlurilor acestor cărți. A fost făcută de învățatul grec dr. Kriticos Aristotelis din Athena pe data de 10 ianuarie 1992, pe cînd se afla la Iași, dînd și următoarea notă: "Limba întrebuințată este neo-greacă cu toate caracterele epocii în care a fost înscris documentul, caracterizată și prin expresii și cuvinte arhaice, prescurtări și simboluri grafice speciale contemporane și, probabil, acelei epoci". De preferat ar fi să putem reproduce lista aceasta de cărți așa cum sunt scrise în document, dar, lipsind caracterele specifice literelor grecești, noi redăm numai traducerea titlurilor în limba română:

-**A lui Teofil explicare a celor 4 Evanghelii;**
-**Geografia nouă a lui Daniil;**
-**Constantin cel războinic în cele legiuitoare;**
-**Istoria războiului actual din Rusia și Poarta Otomană**, în 3 volume;
-**Basm arab deosebit în acele dăți cînd s-au întîmplat cele văzute**, în 3 volume;
-**A lui Teodor, gramatică franceză;**
-**Învățături dicționar eclesiastic pentru Sfîntul Marele Post de 40 de zile cu predici sărbătorești;**
-Un volum (**Epitomă**) despre istoria laic-bisericească în 5 secțiuni;
-**Mîntuirea păcătoșilor redactate de iubitul călugăr cretan;**
-**Cuvîntări (predici) depre Sfîntul și Marele Post (de) 40 zile ale lui Nikifor Ieromonahul de la (Mănăstirea) Maica Domnului;**
-**Basmele Egeii;**
-Al doilea volum al Enciclopediei;
-**Simion din Salonic;**
-Al 3-lea volum al Epistolelor lui Cicero;
-**Cornelius Nisos (în loc de Nipos I.S.) asupra vieții celor mai mîndri regi**. Acest ultim titlu îl aflăm și în lista de cărți din inventarele Bibliotecii Academie Române menționate mai sus cu micile deosebiri de traducere ori grafiere a numelui

autorului şi a titlului cărţii.

Toate volumele arătate prin cele 15 titluri de mai sus se aflau în anul 1800, data cînd sunt consemnate în "samă", la casele lui Gavril Conachi de la Umbrăreşti în care atunci locuiau Costache şi fratele său mai mare, **bădiţa Ioniţă**, devenit în călugărie Ioanichie, aşa după cum rezultă clar din sursa documentară ce stă la baza consemnării noastre.[13]

Din aceleaşi **Cronici Conăcheşti** rezultă că "Părintele Daniil dascălul, trimis de spătarul să-i aducă copiii" prin aprilie 1806 cumpără "cărţi pentru cuconii boierului", printre care:
- două lexicoane nemţeşti;
- Istoria lui Tucidid cea nouă;
- Istoria Eladei;
- Trei tomuri din Schiller.[14]

Sunt toate acestea doar crîmpeie documentare a căror revelaţie consistă din evidenţa că prefigurau potenţe cărturăreşti în familia Conăcheştilor de la Umbrăreşti şi Lărgăşani capabile să contribuie atunci la încingerea focului sacru în viaţa românească mai devreme şi nu să rămînă să semnifice azi doar focul bengal stins înainte de vreme.

Ne simţim datori, totuşi, să preţium încercarea şi truda lor, echivalîndu-le cu actul autentic de cultură măcar prin exemplul oferit posterităţii şi ca un îndemn ce merită a fi cunoscut, preluat şi urmat.

1. **N.Iorga**, *Noi contribuţii la istoria Bisericii noastre*, BOR, LII, (1934), nr. 11 - 12, p.9
2. **Const. Solomon**, *Biserica şi moşia Conăcheştilor de la Lărgăşeni-Tecuci*, Analele Moldovei, II, 1942, pp.29 - 30. **Iuliu Tuducescu**, *Ştiri nouă despre familia Conachi*, Revista Istorică, V, 1919, p.96
3. **BAR**, ms.rom.nr.2985, f.64 şi ms.rom.nr.2986,f.125
4. **ASB**, Doc.ist., CCCLIX/61
5. Confuzia s-a făcut între Costache Conachi, fiul lui Gavril, şi vărul său, poetul de la Ţigăneşti
6. **N.Iorga**, *Revista Istorică*, VII (1921), nr.4 - 6, pp.85-86
7. **Paul Păltănea**, *Bibliotecile familiei Conachi*, Revista de istorie şi teorie literară, nr. 1, (1993), p.139-146
8. **Theodor N.Ciuntu**, *Dicţionarul geografic, statistic şi istoric al judeţului Tecuci*, Bucureşti, 1897, p.385
9. **ASI**, Documente, P.583/19, document prin care se infirmă afirmaţiile că Biserica de lemn din Lărgăşani, actualmente monument istoric, ar fi fost construită în 1759 (**Const. Solomon**, *op.cit.*p.32), ori în 1785 (**MDG**)
10. **Const. Solomon**, *op.cit.*p.32
11. Cotele sub al căror număr se află înregistrate cărţile sunt: **BAR**, I 50150, 50196, 50093, 50134, 50136, 50142, 50190, 50204; II 50034, 50039, 50040
12. **Creşterea Colecţiunilor**, nr. XXVIII-XXX (1916-1919), pp.151-152
13. **BAR**, ms.rom.nr.2986, f.1 şi f.3v
14. **Iuliu Tuducescu**, *op.cit.*p.96

Al.Andriescu

Descălecarea Moldovei în viziunea literară a lui Miron Costin

(Fragment din lucrarea **Bucovina şi Basarabia în literatura română şi germană**, elaborată în colaborare cu Elsa Lüder şi Paul Miron, în cadrul planului comun de cercetare dintre Universităţile din Iaşi şi Freiburg)

Procesul de literaturizare conştientă a nucleului mitic originar (vînătoarea rituală de zimbri pe o vale ospitalieră, dechisă, situată dincolo de munţii sălbatici, într-o ţară binecuvîntată, un înrobitor Eden care invită la aşezare durabilă) atinge faza lui cea mai dezvoltată, în raport cu rezultatele obţinute de înaintaşi, Grigore Ureche şi interpolatorii săi, în cîteva din scrierile mai puţin cercetate, sub acest aspect cel puţin, din opera lui Miron Costin. În mod paradoxal, cel mai învăţat dintre cronicarii moldoveni ai secolului al XVII-lea, acela care avea conştiinţa că face istorie cu adevărat, ţinînd să precizeze fără echivoc acest lucru, a fost în acelaşi timp - şi trebuie să ne explicăm motivele care determină această evoluţie - şi personalitatea cea mai penetrabilă la unele influenţe care aparţin mai curînd unui proces de creaţie literară decît de elaborare istorică, dacă avem în vedere componentele discursului şi modul lui de organizare. Aceste rezultate practice îl pun pe cronicar în contradicţie vădită cu unele afirmaţii teoretice ale sale, cum sînt, printre altele, şi cele din **Predoslovia** la **Istoria de Crăiia Ungurească, de cînd şi cum au căzut pre mîinile turcilor**. Această lucrare a lui Miron Costin, considerată de unii cercetători, cazul primului ei editor, V.A.Ureche, o simplă traducere după scrierea similară a lui Toppeltin[1], de alţii o **prelucrare** cu unele elemente originale, punct de vedere susţinut, cu bune argumente, de editorul cel mai de seamă al operei lui Miron Costin, istoricul P.P.Panaitescu[2], face parte din opera oarecum marginală, ajutătoare, a marelui cronicar. În prefaţa acestei lucrări (**Predoslovia către iubitul cetitoriu**), Miron Costin face un elogiu de luat în seamă ştiinţei. Aceasta - spune învăţatul cronicar - "şi sufleteşte iaste de folos omului, şi trupeşte de treabă şi de mare folos". Se precizează, în felul acesta, în mod cît se poate de clar, atitudinea sa ca om de ştiinţă faţă de obiectul preferat: istoria. Pentru a putea fi bine explicată şi a o face bine şi corect înţeleasă, istoria naţională trebuie cercetată în legătură cu istoria altor popoare, a celor vecine în primul rînd. Cu propriile lui cuvinte, trebuie "să se ştie ce s-au lucrat la alţii", îndeosebi în ţările învecinate, în vremurile trecute (p.55). Cu această intenţie Miron Costin traduce şi prelucrează scrierea amintită a lui Toppeltin: "Acea ştiinţă de care grăiesc ţie, iubite cetitoriule, prea lesne fieştecine o poate agonisi cu cetitul al istoriilor" (**ibid.**). Istoricul riguros, preocupat, după cum se vede, şi de instrucţia "iubitului cetitoriu", se va manifesta însă şi ca scriitor. Cînd facem această afirmaţie nu avem în vedere numai o operă literară propriu-zisă, cum ar fi, de pildă, **Viaţa lumii**, cunoscuta sa lucrare poetică, ci ne gîndim la Miron Costin şi ca la **un scriitor pe teme istorice**, aspect nepus încă suficient în valoare. Din punctul de vedere care ne interesează aici, Miron Costin ocupă, între cronicarii care au scris despre întemeierea Moldovei ca stat independent în secolul al XIV-lea , un loc aparte.

Strălucitul continuator al lui Grigore Ureche, îl laudă pe acesta, în **De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor**, pentru fapta înţeleaptă de a fi încercat, cel dintîi în limba română, să păstreze pentru urmaşi trecutul ţării în **Letopiseţul** său[3], neuitînd însă să menţioneze şi o lipsă, după părerea sa gravă, a lucrării istorice a înaintaşului, neconsemnarea, decît fugară, a primului descălecat, acela al lui Traian: "Laud osîrdia răposatului Urechie-vornicul, carile au făcut de dragostea ţării letopiseţul său, însă acela de la Dragoşvodă, de discălecatul cel al doilea al ţării aceştiia din Maramoroşu scrie. Iară de discălicatul cel dintăi cu români, adecă cu rîmleni, nimica nu pomeneşte, numai ameliţă la un loc, cum că au mai fostu ţara o dată discălicată şi s-au pustiit de tătari"[4]. Miron Costin, completîndu-l pe înaintaş, va cuprinde, în scrierile sale, ambele evenimente, cucerirea Daciei de către împăratul Traian şi întemeierea statului moldovenesc, momente pe care le consideră cruciale în istoria poporului său.

Raportîndu-se, în mai multe locuri, la cele două evenimente separate atît de mult în timp, încît, privind trecutul îndepărtat din perspectiva anilor în care scrie, "să sparie gîndul" său în faţa dificultăţilor reconstituirii istorice exacte, Miron Costin are intuiţia necesităţii de a le considera în conexiunile lor îndepărtate, dar fireşti, ca două faze ale unui act unic de întemeiere. De aici vine şi regretul său că Grigore Ureche n-a procedat aşa. De altfel, după cum arată atît de explicit şi de sugestiv în **Predoslovie, adică voroava către cititoriul**, din **Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aaron-vodă încoace**, Miron Costin ambiţionase să lase poporului său o istorie completă a ţării: "Fost-au gîndul mieu, iubite cititoriule, să fac letopiseţul Ţării noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintăi, carele au fost de Traian împăratul şi urdzisăm şi începătura letopiseţului. Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji şi suspinuri. Şi la acestu fel de scrisoare gîndu slobod şi fără valuri trebueşte. Iară noi prăvim cumplite vremi şi cumpănă mare pămîntului nostru şi noaă. Deci priimeşte, în ceastă dată, atîta din truda noastră, cît să nu uite lucrurile şi cursul ţării, de unde au părăsit a scrie răposatul Ureche-vornicul."[5]. Situîndu-se în

postura continuatorului, care își trimite cititorul la cronica înaintașului pentru domniile de la descălecatul lui Dragoș pînă la Aron Vodă, Miron Costin păstrează din ambițiosul proiect inițial, făgăduind să reia într-un "letopiseț întreg", dacă "va avea dzile", - întristătoarea premoniție - doar cele cîtvea **Stihuri de descălecatul țării**, care, așezate după predoslovie, în fruntea **Letopisețului**, introduc direct în tema amînată pentru vremuri mai liniștite, de care nu i-a fost dat niciodată să aibă parte.

Această poezie concentrează în cîteva versuri materia unui întreg tratat asupra românilor. Notele cu care Miron Costin însoțește aceste versuri merită, de asemenea, să fie reținute. Prima notă încearcă să lămurească originea moldovenilor, netransparentă în nume: "Moldovenii mainte de Dragoș-vodă să chema vlahi sau rumâni de la Râm", iar cea de a doua notă indică rădăcina romană comună a populației românești transcarpatice, în răsărit ca și în sud: "Turnul-Săverinului este în Țara Muntenească, unde au fost și pod de piatră peste Dunăre, de Traian-împăratul făcut atunci cînd au descălecat acesta 2 țări cu râmlenii." Este interesant că Miron Costin nu face nici o referire aici, deși este vorba de Dragoș-vodă și de numele țării (Moldova) și a locuitorilor ei (moldovenii), la legenda vînătorii de zimbri pe valea Moldovei. Nici în capitolul întîi din **Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace**, în care îl pomenește pe Dragoș-vodă, "carele au descălecatu din Maramureș această țară al doile rîndu, după ce să pustiisă de tătari și fugisă toți locuitorii și a Țării Muntenești în Ardealu" (II, p.51), nici în **De neamul Moldovenilor**, cînd pomenește pe fugă de "al doilea discălicat cu Dragoș-vodă" (II, p.36) sau cînd se referă la "apa Moldovei", de la care vine numele țării și al locuitorilor ei (II, p.45), Miron Costin nu face apel la fondul legendar al vînătorii bourului, episod atît de amănunțit în cronica lui Grigore Ureche, citată în atîtea rînduri de urmaș într-o variantă interpolată de Simion Dascălul și Misail Călugărul. Această situație se schimbă, în mod spectaculos, în textele pe care cronicarul român le scrie în limba polonă. Părerea noastră este că aceasta se explică printr-o schimbare radicală de dispoziție, ce determină și o schimbare în structura discursului, care devine din obiectiv subiectiv, fictional, în mare măsură, cu o tendință evidentă de etalare a unor procedee retorice. Istoria cedează locul literaturii.



Cea mai de seamă operă cu caracter istoric în care Miron Costin folosește cu intenție procedee literare a fost scrisă în limba polonă și aparține, prin aceasta, și altei culturi, aceea a vecinilor noștri tradiționali din nord. Așa numita **Poemă polonă**, titlu dat de învățați, cu titlul adevărat, în traducere românească, **Istorie în versuri polone despre Moldova și Țara Românească**, ocupă un loc de margine în analiza operei cronicarului, mai întîi pentru că e scrisă în limba polonă (**Historya polskimi rytmami o Woloskiey Ziemi i Moltanskiey**) și în al doilea rînd pentru că e asimilată scrierilor sale istorice, în legătură firească cu **De neamul Moldovenilor** și cu **Cronica polonă**. P.P.Panaitescu, care a studiat îndeaproape acest text și l-a publicat în traducere românească încă din 1929[6], observă mai întîi că "**Poema polonă** are la bază aceeași intenție științifică" pe care o etalează scrierile sale asemănătoare prin conținut, dar este, în același timp, și o "**scriere literară**". Din acest motiv, se arată în continuare, "cronicarul stăruie mai ales aspura descrierilor de natură, legendelor, faptelor eroice și mai puțin asupra unui fond erudit" (I, p.312). Comentariul lui P.P.Panaitescu se oprește aici. Nici istoricii literari nu acordă acestei scrieri vreo importanță deosebită. Ea nu este tratată ca literatură, în mod paradoxal, de către profesioniștii literaturii, care o abandonează istoriei, unde nu-și află, de asemenea, locul.

Scrisă în Polonia, la Daszow, în 1684, unde Miron Costin, din prizonier la început, în 1683, avea să devină, datorită reputației și meritelor sale în partida creștină, filopoloneză, oaspete al regelui polon Ioan Sobieski, care-l găzduiește în castelul său de vînătoare din Carpați, **Poema polonă** este dedicată, după obiceiul vremii, înaltului său protector. Dedicația în proză, adresată regelui, amplă și extrem de elogioasă, trece ceva din exaltarea ei encomiastică în elogiul adus țării asupra căreia cititorul regal urma să-și arate, cîștigat nu numai de argumentele istorice dar și de patosul versurilor, bunăvoința și s-o ia sub aripa sa ocrotitoare. "Muza sarmată" pe care o invocă, după obiceiul epopeelor antice, nu-i este atît de nefavorabilă cronicarului, pe cît îi sînt dificultățile limbii poloneze, de care se plînge. Vedem și aici o prevalență a interesului literar față de cel istoric. P.P.Panaitescu, preocupat de izvoarele istorice pe care le folosește cronicarul - Toppeltin pentru primul descălecat, Ureche pentru cel de-al doilea, printre cele mai importante - nu se ocupă și de diferențele specifice dintre izvoarele consultate de cronicar și propriul său text. Nefiind de ordin istoric, ci de ordin literar, acestea îi scapă. Astfel, legenda întemeierii Moldovei îi pare scoasă pe de-a-ntregul din Letopisețul lui Grigore Ureche și din interpolările lui Simion Dascălul, singurele diferențe fiind atribuite infidelităților din unele citate din memorie: "Pentru istoria <<descălecatului al doilea>>, Miron Costin citează **Letopisețul Țării Moldovei** de Grigore Ureche, din care ia pe larg legendele despre întemeierea Moldovei. El cunoaște cronica dintr-un manuscris care conținea și adaosul lui Simion Dascălul, despre lupta lui Laslău, regele Ungariei, cu tătarii la Siret" (II, p.309). Diferențele nu trebuie căutate în zona informației istorice, cum face P.P.Panaitescu, fatalmente aceeași, ci în zona prelucrării literare a unor informații deja cunoscute.

Mitul descălecării Moldovei capătă prin Miron Costin o dimensiune epopeică. Aceasta schimbă cu totul datele problemei, locul istoricului fiind luat de un poet preocupat de istorie. Amănuntele legendare sînt dezvoltate, cum observă P.P.Panaitescu[7], întregite cu altele noi, care respectă sau numai mimează exactitatea istorică. Poemul, subordonat fanteziei, se încheagă într-o structură artistică ce-l îndepărtează de pretențiile istoriei. Sursa livrescă, mai puțin vizibilă, sau mai accentuată, în situațiile cînd cronicarul încearcă să dea firului narativ credibilitate, se face mereu prezentă. Această tendință este mai puțin evidentă în partea a treia a poemului, cu unele excepții chiar și aici, la începutul și la sfîrșitul acestei părți, cînd amănuntul documentar este pus mai mult la contribuție.

Al doilea descălecat al Moldovei și Munteniei, după alungarea tătarilor, care formează obiectul ultimei părți din **Poema polonă**, începe cu o scurtă prezentare, în care erudiția lingvistică este chemată să aducă probele necesare că moldovenii și muntenii, deși au nume diferite de la un timp, sînt frați cu ardelenii și se trag din aceeași rădăcină nobilă, romană, idee centrală în argumentarea lui Miron Costin, cînd ajunge să discute originea comună a românilor. Aceasta este partea oarecum savantă din cel de-al doilea descălecat, așa cum apare în viziunea lui Miron Costin. Urmează acum partea legendară, preluată de la Grigore Ureche și de la interpolatorii săi, în care mitul descălecării stimulează imaginația cronicarului, în sensul unei vădite tendințe augmentative, concretizată în aglomerarea unor detalii adiacente care, deși se înscriu în linia mitului, îl depășesc printr-o precizie mimată în bună măsură, în vederea realizării a ceea ce am putea numi suflul epopeic al fragmentului.

Ca și în cronica lui Grigore Ureche, mai multe elemente, pe care le vom înșira îndată, altele decît la înaintaș și mult mai numeroase că la acesta, se opun, în chip paradoxal, scopului inițial pentru care au fost introduse. Cu ajutorul lor se creează doar iluzia exactității istorice (genealogia personajului, numărul participanților, virtuțile lor, peripețiile vînătorii). În fapt, toate acestea sînt elementele unei struc-

turi epice, iar coerența desfășurării lor nu ne poate înșela deoarece ea este dată de vechiul mit care îi stă la bază. Ne amintim că în versiunea Ureche, "păstorii de la Ardeal, ce se chiamă Maramoroș", aflați "în munți cu dobitoacele au dat aici de o hiară ce se chiamă bour", și nu în satele de unde porniseră, ca în versiunea lui Miron Costin, care-i înlocuiește pe păstori cu "trei sute de tineri înarmați, obișnuiți să sufere cu bărbăție orice trudă", avînd adică virtuți ostășești care-i permit naratorului să-i numească ceva mai încolo "soldați". Ne îndepărtează astfel de elemente, a căror istoricitate e contestabilă, de vechiul mit, așa cum crede Mircea Eliade? Răspunsul nostru, ca și în cazul lui Grigore Ureche, e negativ. Cronicarii, și îndeosebi Miron Costin, se folosesc de întreaga capacitate sugestivă a mitului, dezvoltîndu-l după un scenariu literar care nu mai comunică în mod necesar cu cadrul istoric real. În **Poema polonă** un nou cadru, imaginar, apare bine conturat, în cîteva secvențe gradat orînduite. Ascendenții "istorici" ca să-i numim astfel, ai lui Dragoș, cad într-un plan secund, în fața situîndu-se, ca în unele producții literare populare, mama eroului (sau soția), care încearcă să-l îndepărteze de predestinare, "să nu-l piardă în locuri așa de primejdioase", ca în acelea în care urma să-și îndeplinească destinul. Apariția zimbrului în marginea satului, "semn prevestitor de bine", desăvîrșește miracolul. Urmărirea animalului, dincolo de amănuntele vînătorești, minuțios descrise de Miron Costin, scoate în evidență calitățile supranaturale ale Moldei.

Firul narativ, care dezvoltă, în **Poema polonă** materia epică mai săracă la Grigore Ureche a vechiului mit de vînătoare, se frînge aici, Miron Costin trecînd la descrierea frumuseții și bogăției locurilor în care au ajuns vînătorii, călăuziți de zimbru și de cățeaua Molda. Frumusețea și dimensiunea Nistrului, ca să ne oprim la unul dintre cele mai convingătoare exemple, sînt hiperbolizate și mitizate. Fluviul de la hotarul de răsărit al Moldovei îi apare lui Miron Costin "mai frumos ca Nilul ce curge încunjurat de trestii" și mai frumos decît Dunărea, "ale cărei ape sînt nesupuse albiei". Malurile lui stîncoase, "sculptate", sînt atît de înalte încît "îi ascund cerul", iar țînțarii nu tulbură, ca prin alte părți de lume, mai puțin dăruite, "somnul oamenilor". La vaduri, malurile lui joase "sînt asemenea labirintelor de grădini pe ape sau asemenea sprîncenelor sublime de pe fruntea veselă a regelui slăvit, cu fruntea senină ca cerul!" Fluviul sublim străbate locuri care întrec în frumusețe Olimpul, se entuziasmează poetul cărturar, amator de imgini mitologice, după același model al marilor epopei antice, sursă după care își adaptează propriile sale mijloace stilistice: "Dacă zeițele din fabulele grecești ar fi aflat de aceste ținuturi, ar fi venit desigur aici din Olimpul lor. Peste tot cîmpii mănoase, pășuni întinse." În final, poetul se întreabă retoric: "Care alte pămînturi în lume se pot asemăna cu acesta?" Răspunsul și-l dă singur, abordînd descrierea altei văi. Singurul pandant al frumuseții văii Nistrului devine, în viziunea hiperbolică a poetului cronicar, valea Prutului, care-i aduce în minte o comparație pe cît de dezvoltată tot pe atît de insolită, prin țărmurile îndepărtate pe care imaginația sa, mișcată de dragostea față de tărîmul natal, nu ezită să le apropie: "Aici zădarnic te mai lauzi, Egiptule, că acolo în țara ta întreci Prutul în bogăție". Pînă și rîușorul Bîrlad curge printr-un adevărat paradis, în această viziune în care dimensiunea se dilată sub presiunea sentimentului de care e stăpînit cronicarul în exilul său de la Daschow: "Și pe tine, Bîrlade, rîu roditor, nu pot să nu te amintesc: e greu de uitat cum curgi în bogăție îmbelșugată, ducînd cu unda ta miere și lapte, desfătări ca de rai". Această priveliște paradisiacă se deschide sub ochii mirați ai vînătorilor veniți din Maramureș: "Privind spre răsărit, se minunară de așa țară cu cîmpii pline de flori, asemenea raiului". Argumentele cronicarului, după cum demonstrează cu ușurință textele citate, aparțin unei literaturi mitice și mitizante și mai puțin istoriei, deși realitatea geografică și chiar istorică nu părăsește niciodată total limitele adevărului controlabil. Dorința stabilirii lui Dragoș și a însoțitorilor săi în acest pămînt al făgăduinței este justificată în afara contextului istoric propriu-zis, oricum, cu un control științific prea puțin riguros, care să poată conduce la desprinderea legendei de adevăr.

Reconstituirea fals documentară din **Poema polonă** a neobișnuitei vînători (într-un loc se dau pînă și numirile uneltelor de fier cu care a fost ucis zimbrul) nu dă mai multă veridicitate istorică narațiunii, cum pare că a fost pînă la un punct intenția cronicarului. Eroii sînt supuși unor încercări supranaturale, iar animalul fabulos, zimbrul, este redutabil chiar și atunci cînd este împresurat de vînători, care-l înconjoară ca niște "tunuri dese". Sfîrșitul previzibil al acestei lupte pecetluiește mitic un act de întemeiere istorică. Dragoș, cum le spune tinerilor săi însoțitori, într-o frîntură de dialog, își atinge scopul: restabilirea vetrei strămoșești. "Voi restabili locuințele strămoșilor noștri", spune el. Influențat în special de interpolările lui Simion Dascălul, pe care îl critică pentru ocara adusă neamului prin introducerea "basnei" cu tîlharii de la Roma aduși de Laslău, craiul ungurilor, în Transilvania, Miron Costin preia ideea, prin nimic justificată istoricește, că într-un timp foarte scurt descălecătorii s-au răspîndit între hotarele cunoscute ale Moldovei medievale: "În cîțiva ani au populat cu oameni toate locurile și cîmpiile pînă la Dunăre și Nistru, au cuprins toate șesurile tăiate de rîuri, pînă la Marea Neagră." Cu astfel de date fanteziste, cronicarul nu putea să urmărească desăvîrșirea științifică a unei opere istorice - nici n-a intenționat în **Poema polonă** aceasta - ci mai curînd vroia să înfățișeze regelui polon o situație care să-i capteze interesul printr-o cvasiidentitate (în care intra și componenta etnică) a unor realități mai vechi, cu cele contemporane, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Pe de altă parte, întemeierea țării Moldovei, în datele descrise aici, făcea din Dragoș un adevărat erou de epopee, cu o influență și un rol în istorie pe care de fapt nu le-a avut decît ca personaj literar, nu ca existență reală. Circulația pastorală, reflectată în mitul descălecării Moldovei, trebuie să fi fost de altfel extrem de adîncă în timp, în aceste regiuni de oieri, din zona munților înalți ai Transilvaniei, care ajungeau în zona de coline, plaiuri și locuri "deschise" intramontane din Bucovina, cu Țara Dornelor, Cîmpulungul de pe Valea Moldovei și toate obcinile și văile din Nord, pînă în ținutul Cernăuților. Frumusețea acestor locuri, care invitau de mult timp, înainte deci de întemeierea istorică a Moldovei, la așezare temeinică, pe firul văilor primitoare, adîncite de ape limpezi și apărate de coline împădurite, a trecut prin tradiția populară, în care s-a ivit mitul vînătorii de zimbri, în cronica lui Grigore Ureche, mai întîi, apoi la interpolatorii săi și, în sfîrșit la Miron Costin, care-i dă o nouă strălucire literară.

Prea puțin interesantă ca lucrare istorică, **Poema polonă** a lui Miron Costin rămîne cea mai literară scriere pe o temă istorică din întreaga sa operă. Împrejurările - și de atîtea ori Miron Costin vorbește de vitregia vremurilor în care a trăit - au făcut ca ea să nu fie scrisă în limba română și să nu-și găsească, nici mai tîrziu, pînă astăzi, un traducător în limba noastră care să-i pună în valoare calitățile literare. Prin episodul descălecării mitice, reprodus la o scară mărită, poetizat de Miron Costin în **Poema polonă**, procesul de literaturizare a unor fapte istorice de către cronicari devine și mai evident decît la Grigore Ureche și la interpolatorii acestuia.

---

1. **Laurențiu Toppeltin de Medias**, *Origines et ocassus Transylvanorum*, Lyon, 1667
2. **P.P.Panaitescu, Miron Costin**, *Opere*, II, Ediție critică, Scriitori români, Editura pentru literatură, București, 1965: "Interesant este însă faptul că Miron Costin adaugă o serie de explicații și chiar povestiri mai lungi, care nu se află în textul latin. Prin aceasta sîntem îndreptățiți să numim lucrarea o **prelucrare**, și nu numai o traducere" (p.175).
3. **Grigore Ureche**, *Letopisețul țării Moldovei, de cînd s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viiața domnilor carea scrie de la Dragoș vodă pînă la Aaron Vodă.*
4. **Miron Costin**, *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, *Opere* II, ediție critică îngrijită de **P.P.Panaitescu**, *Scriitori români*, Editura pentru Literatură, București, 1965. Reproșul lui Miron Costin se repetă și în *Cronica polonă*, II, pp. 117-118.
5. *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-vodă* încoace, ed. cit., *Opere* II, p.4
6. **Miron Costin**, *Istoria în versuri polone*, text îngrijit și introducere de P.Panaitescu, 1929
7. **Miron Costin**, studiu introductiv la ediția **Miron Costin**, *Opere*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p.28.

Beata Podgórska (Polonia)

Dosoftei şi Polonia

Chiar dacă sînt apropiate din punct de vedere geografic, ţările noastre nu au ajuns să se cunoască prea bine. Această constatare priveşte multe aspecte iar printre acestea şi literatura. Pe un cititor român obişnuit, literatura polonă îl face să se gîndească la Henryk Sienkiewicz iar pe un polonez literatura română îl duce cu gîndul la Mircea Eliade. Nu se fac multe traduceri, poate şi din cauză că limbile noastre nu sînt prea bine cunoscute reciproc. În România este doar un centru universitar unde poate fi studiată polonistica - Bucureşti iar în Polonia există un centru deja tradiţional de romanistică în Cracovia şi de curînd unul în Poznan. Putem doar să regretăm că lucrurile stau astfel. Din istoria noastră reiese că în perioadele cînd existau mai puţine şanse de cunoaştere reciprocă, relaţiile româno-polone au fost mult mai intense. Un exemplu grăitor, din acest punct de vedere, este activitatea lui Miron Costin.

Dezvoltarea literaturii polone şi române a trecut prin aceleaşi etape ca şi literatura europeană în general, de aceea putem găsi în creaţiile noastre multe paralele. Reymont cu romanul său **Ţăranii** poate fi comparat cu Liviu Rebreanu şi bineînţeles Mickiewicz cu Eminescu. Rolul Mitropolitului Dosoftei este comparat cu cel al lui Kochanowski în literatura polonă. Întrucît despre Dosoftei nu trebuie să spun prea multe, este necesar s-o fac pentru Kochanowski.

Jan Kochanowski este reprezentantul renascentismului în Polonia. A studiat în Cracovia şi Padova. A fost un bun cunoscător al limbilor latină, greacă şi italiană, al literaturii antice şi italiene moderne. Îi plăcea să folosească structura versurilor şi strofelor poeţilor latini, în special ale lui Horaţiu. A fost un poet, dramaturg, traducător. Alături de Mikolaj Rej este considerat creatorul limbii literare polone. Se poate spune despre Jan Kochanowski ceea ce Ion Neculce a spus despre Dosoftei: "era prea învăţat", "în ţara noastră pe aceste vremuri nu se afla om ca acela".

Psaltirea este opera care îi uneşte pe Kochanowski şi Dosoftei. Ambii cărturari au fost printre primii care au înţeles necesitatea de a scrie în limba naţională şi de a traduce cărţile cele mai însemnate, de care fără îndoială aparţin şi cărţile Bibliei. **Cartea Psalmilor** este considerată cea mai frumoasă, plină de lirism religios. Ea rămîne constant o tentaţie pentru traducători. Apar tot timpul versiuni noi. În Polonia recent a apărut **Psaltirea lui David** în traducerea lui Czeslaw Milosz, marele poet polon contemporan, laureat al premiului Nobel. Totuşi cel mai mare efort îl fac întotdeauna cei dintîi. De aceea, oricît de bune ar fi versiunile noi nu uităm de cele ale lui Dosoftei şi Kochanowski.

Psalterz Dawidowy şi **Psaltirea în versuri** au multe puncte comune. Este foarte probabil că Dosoftei chiar a cunoscut versiunea polonă a psalmilor. El a fost cunoscător bun al limbii polone. Aşa de bun, încît în **Parimiile** sale a publicat nişte versuri cu prezicerile Sibillei Eritreia în limba polonă. Ştefan Ciobanu scrie: "Învăţatului mitropolit al Moldovei, căruia îi plăcea să-şi arate cunoştinţele de limbi străine, a alcătuit el însuşi aceste versuri poloneze." Faptul că Dosoftei cunoştea bine limba polonă nu dovedeşte că a citit pe Kochanowski, dar într-un loc el aminteşte că s-ar fi folosit de **Psaltirea** în limba polonă. Este vorba de o scurtă informaţie care precede psalmul 63. Citim acolo: "...că aşa am citit în Psaltirea cea leşească, slavonească". Cel mai important studiu comparativ Kochanowski - Dosoftei a fost scris în Polonia de către profesorul Henryk Misterski. Din lucrarea lui vreau să prezint cîteva exemple de paralele între **Psalterz Dawidowy** şi **Psaltirea în versuri**. (Omit exemplele care presupun cunoaşterea bună a limbii polone.)


Statuia lui Dosoftei.Autor: Iftimie Bârleanu

Jan Kochanowski a dedicat **Psaltirea** sa lui Piotr Myszkowski, episcopul de Plock şi Cracovia. Titlul dedicaţiei sună: "Măriei Sale Milostivului meu Domn Piotr Myszkowski, din mila lui Dumnezeu Episcop al Cracoviei". La fel ca şi Kochanowski, Dosoftei introduce în **Psaltirea** sa o dedicaţie, adresată domnitorului Ioan Duca-Vodă, în vremea celei de-a doua domnii a acestuia: "Milostivului şi prealuminatul Domn Ioan Duca Voievod." Titlurile se aseamănă vizibil. Nu este lipsită de semnificaţie apariţia motto-urilor introduse la începutul psalmilor. Dacă motto-urile în versiunea lui Kochanowski exprimă ideea călăuzitoare sau, în alte cazuri, rezumă tema psalmului respectiv, Dosoftei merge şi mai departe în intenţiile sale. Venind parcă în întîmpinarea cititorului, el îmbogăţeşte motto-urile sale cu comentariile referitoare la conţinutul psalmului respectiv, uneori într-un mod chiar foarte detaliat ca, de exemplu în psalmii 28, 50, 86, 121. Analiza asupra mijloacelor de expresie literară duce la rezultate foarte interesante. Dosoftei şi Kochanowski reuşesc să obţină efecte asemănătoare folosind figuri de stil ca metafora, metonimia, epitetul, comparaţia, antiteza, sinecdoca, interogaţia retorică. Întreaga structură a versurilor lui Dosoftei este asemănătoare cu structura versurilor poetului polonez. Ele sînt de opt mărimi: 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 şi 16 silabe. Unele sînt împărţite în emistihuri. Versurile cele mai des întrebuinţate sînt cele de 10 silabe. Rima la Kochanowski este de două silabe, lucru ce se repetă cel mai des şi la Dosoftei, la fel ca şi schema **a a b b**. Numai o dată Dosoftei foloseşte schema **a b b a**. Este vorba de psalmul 53. Aceeaşi rimă are şi traducerea lui Kochanowski. Este foarte posibil ca Dosoftei să fi studiat formele de versificare kochanowskiene.

Lucrul care ar trebui subliniat este înrudirea sufletească a celor doi creatori. Ei au avut în vedere un singur lucru: să facă o mare lucrare de pionierat pentru ţările lor. Măiestria artistică este deosebită pentru epoca respectivă. Ei au depus tot efortul şi talentul lor pentru a valorifica realizările din acele vremuri, pentru a da o formă artistică corespunzătoare acestora.

Rămîne încă un amănunt: faptul că **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei a fost tipărită în Polonia, la Uniew.

Şi în ceea ce priveşte viaţa Mitropolitului din Suceava găsim legăturile lui cu Polonia. Originea lui este tot timpul discutată. Există presupuneri că Dosoftei se trage din părţile de sud-vest ale Rusiei vechi, care se mărginesc cu Moldova, sau din Galiţia, fiind un malo-rus, poate ucrainean. Versiunea cel mai des susţinută spune că marele cărturar român provenea din familia Papara de origine greacă sau macedoneană, care s-a românizat şi care din Moldova s-a mutat în Polonia, unde a intrat în coligaţii cu nobilimea poloneză. Familia Papara a primit un privilegiu din partea regelui polon Cazimir al IV-lea.

Dosyteusz, cum spun polonezii, a fost de două ori în Polonia. Primul sejur a avut loc între anii 1673-1675. Dosoftei s-a refugiat în ţara vecină împreună cu Petriceicu-Vodă. Al doilea sejur provoacă şi astăzi discuţii între istorici. În anul 1686 Mitropolitul Dosoftei se află din nou în Polonia. Plecarea lui este legată de retragerea armatei lui Jan Sobieski. Există două păreri opuse. Unii spun că Dosoftei a fost silit să plece în Polonia. Jan Sobieski a luat cu sine şi moaştele Sf. Ioan de la Suceava, vechiul patron al Moldovei, şi l-a silit, prin acestea, pe Dosoftei să plece cu dînsul. Nicolae Iorga crede că "Mitropolitul simpatizîndu-i pe polonezi,l-a

primit cu bucurie pe Jan Sobieski, ca pe izbăvitorul Moldovei de turci. Atunci cînd regele polon a trebuit să se întoarcă în Polonia, Dosoftei, temîndu-se de persecuţii din partea duşmanilor polonilor, a părăsit de bunăvoie Iaşul, luînd cu sine şi moaştele Sf. Ioan, odoarele bisericeşti şi actele mitropoliei". Nicolae Iorga se bazează pe spusele a doi cronicari moldoveni: Nicolae Costin şi Neculce.

Regele polon i-a fixat lui Dosoftei ca loc de domiciliu oraşul Zulkiew, nu departe de Lwow şi apoi castelul său din Stryj, unde Dosoftei a lucrat pînă la moarte. Aici au apărut **Acatistul Maicii Domnului** şi **Dumnezeiasca Liturghie**. Ambele opere au fost tipărite în Polonia, la Uniew.

După moartea lui, călugării din mănăstirea Zulkiew au notat: "Sluga lui Dumnezeu, mitropolitul Suczawski Dosoftei, care în anul 1691 cu moaştele Sf. Ioan mucenic la Zulkiew a sosit, nu mult după sosire a trăit. În anul 1693, în ziua de 13 decembrie, la Zulkiew a murit şi tot acolo cu mare regret înmormîntat a fost cu solemnitate".

Mircea Coloşenco

Cartea veche românească, în patrimoniul naţional cultural

- PSALTIREA ÎN VERSURI de Mitropolitul Dosoftei -

I

La nivelul fostului Minister al Culturii, în anul 1988, a fost finalizată (într-o primă etapă) înscrierea/evidenţierea fondului naţional de **carte românească veche** (1508-1830), în opt registre principale şi alte două suplimentare intitulate **Listă de patrimoniu**; primele opt registre conţinînd 2191 titluri de cărţi tipărite, păstrate în 17.526 de exemplare, următoarele două, pentru perioada 1640-1830, completează înregistrările iniţiale cu 348 de titluri şi 3477 exemplare, adică, cu un total general de 2539 titluri în 21.003 exemplare. Astăzi, înregistrările s-au mai mărit, dar nu exhaustiv, întrucît nu toţi deţinătorii (instituţii de stat, ecleziastice, particulare) au binevoit să-şi facă ştiut oficial patrimoniul naţional de carte veche românească.

Proporţia finalizării, însă, este de cca. 90 la sută.

De pildă, în cursul anului 1992, la Depozitul de carte veche de la Mănăstirea Samurcăşeşti, com. Ciorogîrla din Sectorul Agricol Ilfov Bucureşti, se aflau inventariate 1890 de cărţi tipărite şi 4 manuscrise, dintre care 477 datează din perioada 1697-1830, în treizeci şi patru de titluri. Cîteva dintre acestea, cum ar fi un **Apostol** (Buc., 1747) şi o **Bucoavnă** (Braşov, 1820), nu au putut fi evidenţiate nici în **Bibliografia românească veche**, nici în cartea Danielei Poenaru, **Contribuţii la bibliografia românească veche** (Tîrgovişte, 1973), dar nici în **Lista de patrimoniu**, la care facem referire. Ca depozitul de la Mănăstirea Samurcăşeşti-Ciorogîrla, la fel de necercetat se află cel de la Mănăstirea Căldăruşani - Moara Vlăsiei, actualmente în judeţul Ialomiţa, cele două depozite menţionate făcînd parte din fostul judeţ Ilfov, la cîţiva km. de Bucureşti. Probabil, ca ele, mai sînt încă în ţară asemenea tezaure de cultură românească ce îşi aşteaptă intrarea în circulaţie patrimonială.

Dacă ne referim numai la **Lista de patrimoniu** în discuţie, situaţia cărţii tipărite pe secole este următoarea:

I. 1508-1588: 27 titluri, în 73 ex.;
II. 1635-1700: 83 titluri, în 1340 ex.;
III. 1701-1775: 699 titluri, în 6805 ex.;
IV. 1775-1830: 1730 titluri, în 13785 ex.

Perioada 1588-1635 este albă din punctul de vedere al tiparului.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că în **Lista de patrimoniu**, 1988 nu au fost evidenţiate cărţi care, în **Bibliografia românească veche** sau în alte surse bibliografice, au fost descrise cărţi vechi româneşti aflate în posesia unor instituţii de cultură în străinătate.

Am prezentat aceste delimitări pentru a putea încadra în timp şi spaţiu **Psaltirea** nu atît ca o carte de sine stătătoare şi circulaţia ei independentă, în comparaţie cu **Sfînta Scriptură**, din cuprinsul căreia face parte implicit, ci pentru a-i evidenţia rolul în dubla ei educaţie spirituală-religioasă şi laică a generaţiilor de români, de-a lungul a peste două secole de carte românească.

Astfel, în secolul al XVI-lea semnalăm prezenţa a trei **Psaltiri** tipărite la Braşov de Diaconul Coresi, respectiv cea românească din 6 feb. - 27 mai 1570 (aflată doar în posesia Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti, Muzeul de Istorie Naţională din Bucureşti şi BCM Cluj, în cîte un exemplar), şi cele două ediţii ale **Psaltirii slavo-române**, din 1577 (păstrate numai de Biblioteca Academiei Române din Bucureşti, Muzeul din Scheii Braşovului şi Muzeul Literaturii Române din Iaşi).

În secolul al XVII-lea, au fost evidenţiate opt ediţii: **Psaltire** (?), 1637-1650; Govora, 1637; Govora, 1638-1641; Bălgrad, 1651 (19 ex.); Dosoftei, **Psaltirea în versuri**, Uniev, 1673 (13 ex.); **Psaltire de înţeles**, Iaşi, 1680 (13 ex.); **Psaltire**, Bucureşti, 1694 (4 ex.), Snagov, 1700.

În secolul al XVIII-lea (pentru primii 75 de ani), au apărut 21 de ediţii, după cum urmează: **Psaltire**, Buzău, 1701 (6 ex.); Buzău, 1703 (5 ex.); Tîrgovişte, 1710 (4 ex.); Rîmnic, 1725; Bucureşti, 1735 (3 ex.); Bucureşti, 1775 (12 ex.).

Statistic, situaţia pe secole arată astfel:

I. 1508-1588: 3 ediţii, în 6 ex.; 11% din titluri, 8% din ex.
II. 1635-1700: 8 ediţii, în 54 ex.; 10 % din titluri, 4% din ex.
III. 1701-1775: 21 ediţii, în 134 ex.; 3% din titluri, 2,5% din ex.

Total general: 32 ediţii, în 194 ex.

Pentru următorii 55 de ani de carte veche românească, numărul ediţiilor separate ale psaltirilor este mult mai mare, ca să nu vorbim de numărul exemplarelor păstrate.

Considerăm datele prezentate de noi o tentativă în prezentarea quasi-exhaustivă a patrimoniului nostru naţional privind cartea veche românească, pînă în anul 1988, urmînd ca, profitînd de concursul avizat al analiştilor de la Centrul de informatică şi memorie culturală al Ministerului Culturii, să facem completările de rigoare nu numai în ceea ce priveşte situaţia statistică pe titluri şi exemplare, ci şi pe autori, traducători, tipografii, locuri de depozitare şi limba tipăriturii.

II

Încercăm să prezentăm în continuare, prin comparaţie, doi psalmi (29 şi 31), versuiţi de Dosoftei (1624-1693), din cunoscuta sa **Psaltire în versuri** (Uniev, 1673), şi de poetul D.Nanu (1873-1943), publicaţi în 1907 (**Convorbiri critice**, nr.3, p.123, şi nr.5, p.243), de la moartea căruia, la 12 februarie 1993, s-au împlinit 50 de ani, precum şi a variantelor în proză tipărite de Societatea biblică pentru Britania şi străinătate (**Biblia**, ed. 1873 şi ed. din 1934).

Special nu am luat ca text de bază **psalmii** din **Biblia de la Bucureşti** (1688), **Biblia de la Blaj** (1795, a lui Samuil Micu), **Psaltirea** în traducerea lui Veniamin Costachi (Iaşi, 1850), **Biblia cu iconiţe** (Sibiu, 1856-58, a lui Andrei Şaguna) sau cei traduşi de Mihail Sadoveanu ori de Gala Galaction şi Popa Radu. Motivul special a fost pentru a înlătura orice suspiciune de intervenţie personală, evidenţiindu-le doar pe ale celor doi autori menţionaţi.

Vom reţine din cele patru versiuni doar primele opt versuri:

Psalmul 29

1. Daţi lui Iehova, fiii celor puternici. Daţi lui Iehova mărire şi putere.
2. Daţi lui Iehova mărirea **cuvenită** numelui seu. Închinaţi-vă înaintea lui Iehova în podoaba săntă.
3. Vocea lui Iehova **este** preste ape; Dumnezeul mărirei tună, Iehova **ce şede** pe ape multe;
4. Vocea lui Iehova **este** puternică, vocea lui Iehova este măreaţă.
5. Vocea lui Iehova sfărîmă cedrii, Da, Iehova sfărîmă cedrii Libanului.
6. Şi-i face să salte ca un viţel, Pre Liban şi pre Sirion ca un unicorn tînăr,
7. Vocea lui Iehova varsă flăcări de foc;
8. Vocea lui Iehova cutremură deşertul, Iehova cutremură deşertul Kadeş. (Ediţia 1873, p.527).

Psalmul 29
1. Fiii lui Dumnezeu, daţi Domnului, daţi Domnului slavă şi cinste.
2. Daţi Domnului slava cuvenită Numelui Lui! Închinaţi-vă înaintea Domnului îmbrăcaţi cu podoabe sfinte!
3. Glasul Domnului răsună pe ape, Dumnezeul slavei face să bubuie tunetul: Domnul este pe ape mari.
4. Glasul Domnului este puternic, glasul Domnului este măreţ.
5. Glasul Domnului sfărîmă cedrii, Domnul sfarmă cedrii Libanului;
6. Îi face să sară ca nişte viţei şi Libanul şi Sirionul sar ca nişte pui de bivoli.
7. Glasul Domnului să ţîşnească flăcări de foc,
8. Glasul Domnului face să se cutremure pustia; Domnul face să tremure pustia Cadeş. (Ediţia 1934, p. 623.)

Psalmul XXIX
Iehova! vocea-ţi' naltă pluteşte peste ape,
Îngenuncheaţi popoare' nainte-i, să vă scape!
Mărirea lui o cîntă toţi norii în furtună,
Cînd vînturile-n harfe de codrii largi răsună;
De vocea lui adîncă Libanului i-e teamă
Iar cedrii prinşi în tremur tulpinile-şi sfărmară,
În glasu-i e poruncă, putere, măreţie,
De el ascultă sorii, luceferii-n tărie.
(D.Nanu, **Convorbiri critice**, Revistă literară bimensuală. Director: Mihail Dragomirescu. Prim-redactor: Cincinat Pavelescu, anul I, nr.5, 1 martie 1907, p.243)

Psalmul 29
Înalţă-te-voi, Doamne, cu multă plecare
Că-m trimiţ sprejineală, de n-am lunicare.
Să n-aibă bucurie pizmaşii de mine,
Doamne, Dumnezău svinte, că eu strig spre tine.
Că mă scoli de la boală şi-mi dai sănătate,
Şi-mi iei sufletul lesne de la greutate.
Tu m-ai scos de la iadul ce n-are lumină,
M-ai luat de la ceia ce pogoară-n tină.
(Dosoftei, Ediţia 1967, pp.67-68).

Pslamul 31
1. În tine, Iehova, mă încred, nu mă lăsa să fiu ruşinat niciodată. Întru dreptatea ta, scapă-mă,
2. Pleacă spre mine urechea ta; Grabnic scapă-mă; fii, mie, stîncă tare, Cetate ca să mă mîntui;
3. Căci stînca mea şi cetatea mea eşti; deci pentru numele meu îndreaptă-mă şi mă condu;
4. Scoate-mă din cursă, ce ei în ascuns mi-au intins, căci tu eşti întărirea mea,
5. Mîniei tale încredinţez spiritul meu: tu m-ai mîntuit, Iehova, Dumnezeul adevărului.
6. Urăsc pre cei ce se dedau deşertăciunilor amăgitoare: şi în Iehova mă încred.
7. Fă să mă veselesc şi să mă bucur de îndurarea ta: căci ai văzut mizeria mea; tu în strîmbătoare căutat-ai la sufletul meu
8. Şi nu m-ai dat în mîna neamicului; Piciorul meu pusu-l-ai în prag. (Ediţia 1973, p.528)

Psalmul 31
1. Doamne, în tine mă încred; să nu fiu dat de ruşine niciodată. Izbăveşte-mă, în dreptatea Ta.
2. Pleacă-ţi urechea spre mine, grăbeşte de-mă ajută! Fii pentru mine o stîncă ocrotitoare, o cetăţuie unde să-mi găsesc scăparea!
3. Căci tu eşti Stînca mea, Cetăţuia mea, şi, pentru Numele Tău, mă vei povăţui şi mă vei călăuzi.
4. Scoate-mă din laţul pe care mi l-au întins vrăjmaşii! Căci tu eşti ocrotitorul meu!
5. În mîinile Tale îmi încredinţez duhul: Tu mă vei izbăvi, Doamne, Dumnezeule Adevărate!
6. Eu urăsc pe cei ce se lipesc de idoli deşerţi şi mă încred în Domnul.
7. Fă-mă să mă veselesc şi să mă bucur de îndurarea ta, căci vezi ticăloşia mea, ştii neliniştea sufletului meu,
8. Şi nu mă vei da în mîinile vrăjmaşului, ci îmi vei pune picioarele la loc larg. (Ediţia 1934, p.624)

Psalmul XXXI
Numai în Tine Iehova mă-ncred.
Nu mă lăsa-n prihana mea să cad;
Mă mîntuie de-al patimilor vad
Şi lasă-mă în umbra Ta să şed;
(D.Nanu, **Convorbiri critice**, Revistă literară bimensuală, anul I, nr.3, 1 februarie 1907, pp.123-124)

Psalmul 31
Ferice de cine-i slobod de păcate
De la Domnul şi fărădelegi iertate.
Ferice de om ce nu i se meneşte
În greşelile, de la Domnul, cînd grăieşte,
Nice-n rostul lui să află-nşelăciune,
Cîndu-s, cere de la Domnul iertăciune.
Amărîtu-ţi-am de-un sînt oasele vechite,
Toată zua ce-am strigat, Dumnezău svinte.
(Dosoftei, **Psaltirea în versuri**, Ediţia 1967, pp.72-73)

Ceea ce surprinde la prima vedere este că versurile Mitropolitului Dosoftei se îndepărtează de textul autentic propriu-zis, spre deosebire de cel al poetului D.Nanu, care îl respectă întocmai. Motivul acestei abateri la Dosoftei îl constituie, credem noi, respectarea ideatică a dogmei în spiritul ei divin, în vreme ce, la D.Nanu, identitatea dintre cuvînt/spirit a fost păstrată în mod implicit, întrucît poetul muscelean nu era investit cu harul unui ierarh cum era Mitropolitul Ţării Moldovei, ceea ce i-a făcut pe mulţi să enunţe ideea servituţii acestuia în opera de re-creare a psalmilor după lucrarea polonezului Kochanowski.

Oricum, supoziţiile noastre nu pot fi considerate definitive.

Paul Miron

Erina

I.

Peste mlaştina fără hotar în care noi - cîtă frunză şi iarbă - ispăşeam, s-a aprins, la un miez de noapte, luna. Bătaia ei stacojie ne schimbă la faţă: în găoacele ochilor, de mult stinşi, poposi o umbră blîndă, frunţilor li se polei încruntarea cu aur roşu iar peste buze tremură un amestec de contururi fine, în lupta nemiloasă dintre beznă şi lucire.

Încolo, toate rămaseră neschimbate, ca mai înainte. Ne chinuiam în nămolul fierbinte, fără odihnă şi fără nădejde. Strigătele noastre de fiare rănite se amestecau cu scîncetul aproape omenesc al broaştelor, ţînţarilor şi ţiparilor ce se vînzoleau cu noi. Vai de cine se oprea din forfotă! O ştiucă uriaşă, care ne păzea, se arunca asupra celui înţepenit şi îl muşca pînă ce nefericitul, spumegînd şi pierzînd sînge, reîncepea să se istovească mai abitir decît un cărăbuş ce şi-a frînt aripile. În zadar ne cufundam să întîlnească picioarele, măcar pentru o clipă, albie vîrtoasă. Mîzga putredă nu avea fund. Şi, înnebuniţi, visam pietre tari, munţi cu cărări sub cetină şi ape răcoroase de izvor.

II

Dar semnele n-au contenit. Nu mult după răsăritul lunii s-a întîmplat că mi-au rămas mîinile şi picioarele încurcate într-un hăţiş plutitor. Nu mai puteam mişca. Cu carnea încrîncenată aşteptam venirea peştelui celui neîndurător şi osînda lui. Într-adevăr, îl auzii cum se apropia pleoscăind. Întinsei gîtul şi slobozii un urlet sfîşietor. Însă în loc de arsura muşcăturilor mă cuprinse o îmbrăţişare plăcută. Ce era? Unul dintre semenii mei mă apăra cu trupul lui de pedeapsa ştiucei. Din nenumărate răni îi curgea sîngele şuvoi peste mine şi se vedea cum suferă. Dar mă ţineam cu tărie, ferindu-mă. Uitîndu-mă la el, am simţit, deodată, că mi s-a dezlegat limba pentru grai omenesc. Şi m-am gîndit

mult ce să-i spun? După atîta amar de vreme, care să fie cuvîntul întîi rostit? Deci, m-am aplecat asupra lui și i-am șoptit: "Frate!" Și, îndată, peștele cel rău s-a depărtat de noi.

Ne-am îmbrățișat plîngînd și repetînd ca niște prunci fără minte, același cuvînt: "Frate!" Și din lacrimi ne crescură ochi adevărați.

III

N-a trecut mult și toți cîți eram acolo, la cazna, vorbeam. Foloseam cuvintele cu zgîrcenie, ca să nu le stricăm gustul. Tăceam mai degrabă, ascultîndu-le cum se mișcă ele în noi, ca zumzetul albinelor dintr-un știubei prea plin.

Apoi a venit porumbița. Cel ce mă scăpase pe mine de mînia știucei a descoperit-o și mi-a arătat-o și mie. Zbura deasupra capetelor noastre, gîngurind. Cînd s-a apropiat, am văzut că avea ochi verzi ca frunza codrului la Sînziene și o coadă ca de păun. Se rotea peste noi într-un fel de joc ciudat, parcă făcîndu-ne semne. Odată, a coborît lîngă mine și a prins să bată din aripi ca să mă răcorească. Și, pentru întîia oară de cînd eram în mlaștină, mi s-a uscat fruntea de sudoarea nesuferită.

Atunci, i-am grăit astfel: "Porumbiță cu înflorită coadă! Binele pe care mi-l faci tu n-am să ți-l întorn niciodată! De mă voi izbăvi însă de-aici, să știi că am să iau curcubeul dintre nori și, în loc, am să înscăunez frumusețea ta drept punte între cer și pămînt. Ciobanii rătăcind cu turmele însetate, zărindu-te, îndată vor cunoaște unde se află rîurile ce adapă bine..."

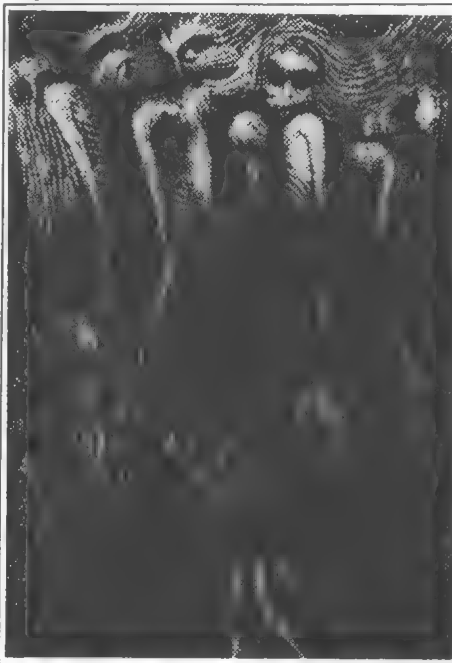
Dar porumbița foia numai din aripi. Iar din penele ei se răspîndea o aromă de rodii în pîrgă.

"Porumbiță măiastră", urmai eu, cu îndrăzneală, "binele pe care mi-l faci tu, n-am să ți-l întorn niciodată. Dar de mă voi izbăvi de-aici, să știi că am să iau luna de pe cer și am să înscăunez frumusețea ta în loc. Corăbierii cei pierduți prin furtuni, zărindu-te, îndată vor afla limanul scăpării...."

Porumbița tăcea. Și numai ochii ei cei verzi căutau cu înțelegere la mine.

"Pasăre minunată", zisei eu, trăgînd în mine răcoarea rodiilor pîrguite, "binele ce mi-l faci tu n-am să ți-l întorn niciodată. De mă voi izbăvi însă de-aici să știi că am să-ți slujesc ție pînă la sfîrșitul veacului. Și am să numesc pacea, bucuria și lumina cu numele tău. Spune-mi, dară, cum te cheamă?"

Atunci pasărea se avîntă deodată în sus, pierzîndu-se în depărtarea vînătă. O tristețe de moarte îmi plumbui inima. Și se apropie știuca. Ce bine îmi făcea sfîșierea ei! "Frînge-mă, lighioaie spurcată!", strigam. "Pedepsește-mă, că iată, porumbița cea măiastră m-a lăsat". Scîrșnind neputincios din dinți, arătam cu degetele înspre lună și o afuriseam, pentru că prin ea se pogorîse nădejdea peste caznele noastre. "Vai, tu blid mînjit cu sînge! Vai, tu rană pururea deschisă! Cum de rabzi nefericirea mea? În nelume să cazi și țăndări să te faci!" Și în nebunia mea începui să beau sîngele din trupul vătămat de pește. Și cu cît beam, cu atîta mai bezmetic deveneam. Și mă gîndeam: "Oare ce păcat am făcut, de-am întrebat-o de nume?"



S-a apropiat cel pe care îl numisem cu întîiul cuvînt și m-a mîngîiat. Și mi-a spus: "Alelei, frățioare! N-ai fost cumva prea hapsîn și ai dorit ca ea să-ți slujească ție? Grijește-te cu rugăciunea, ca să nu o pîngărești..."

Dar eu, în acel ceas, nu-l înțelegeam pe fratele meu. Abia mai tîrziu.

IV

Se făcuse o ceață groasă peste balta noastră. Aburul otrăvit ne ardea gîtlejul și plămînii de nu mai puteam răsufla. Zănateci, strigam toți după apă. Eu căutam tocmai pe fîrtatul meu, dornic de o vorbă de alinare, cînd simții din nou răcoare și miros de rodii. Porumbița cobora lin, cu o creangă de alun în cioc. Și pe creangă am numărat șapte mîțișori; pe fiecare tremura cîte un bob strălucitor de rouă. Porumbița s-a apropiat și eu am sorbit boabele pe rînd. Și m-am întremat și m-am curățat și am început să cînt ca niciodată, din toată ființa mea. Pasărea se rotea aproape de fruntea mea gîngurind niște vorbe necunoscute. **E ri na**, glăsuia pasărea și eu dădeam din cap cu bucurie: da! da! Dar ce folos! Că graiul acela al ei nu-l înțelegeam. Nu-l înțelegeam, dar limba îmi sălta și mădularele mele cele chinuite se veseleau: **e ri na**!, îmi auzeam inima suspinînd, **e ri na**!, îmi bătea sîngele în tîmple, **e ri na**, desluşeam în nemăsurate depărtări freamătul stelelor rotitoare.

N-am mai putut răbda. Am întins mîna și i-am rupt o pană. Porumbița nu m-a certat, după cum, cu înfricoșare, așteptam, ci s-a întors din zbor și mi-a șoptit cu omenești cuvinte: "Vino după mine!" Și am urmat-o, cît am putut mai repede, prin ghiolul cel scîrnav, pînă am ajuns la un mal stîncos pe a cărui buză, sus, am văzut trei oameni răstigniți. Umbra celui spînzurat pe lemnul din mijloc cădea peste noi și cuprindea întretăiată toată întinderea mlaștinii în care se oglindea și cerul vinețiu. Deodată s-a făcut întuneric grozav și porumbița n-a mai fost văzută. Și lîngă mine s-au strîns ca un ciorchine al deznădejdii toți tovarășii mei.

V

Trei zile ne-am tînguit noi în fața acelui munte prăpăstios ce creștea parcă din suferința noastră, cînd, iată, deasupra, s-a aprins o lumină ce ne-a orbit multă vreme. "Îndurare!", am gemut noi, "îndurare!". Iar din sîmburele luminii a prins să se cearnă o umbră albastră ca un stînjenel și s-a întruchipat o femeie, cum alta mai frumoasă n-am văzut, ce a pășit spre dunga rîpii și s-a aplecat spre zvîrcolirea noastră. Și, cînd ne-a descoperit, am văzut limpede cum s-a schimbat la față de tristețe și de milă. Și ne-a întrebat:

- Cine sînteți?

- Sîntem cîtă frunză și iarbă, am răspuns. Dar nume nu avem.

- Cine sînteți? întrebă ea din nou. Atunci se porni în groapa noastră un vaier nemaipomenit, că noi nu știam cine sîntem.

Cînd se mai potoli puțintel urletul, eu am strigat: "Erina, Doamnă a frumuseților și a zorilor! Erina! Stăpîna noastră, îndură-te și ne ascultă! Nume nu avem, dar pentru acea porumbiță care ne-a îndreptat spre limanul tău, scapă-ne! Iar noi te vom chema cu vorbă ce nu putem înțelege: E ri na!"

Atunci femeia cea frumoasă și-a desfăcut brîul și sărutînd un capăt, l-a lăsat în jos. Unul cîte unul, ne-am prins de el și am ieșit la uscat.

Pe mal, am văzut cum răsărea soarele după munți. Dar lumina lui era mai ușor de suferit decît fața acelei doamne ce ne zîmbea milostivă. Am îngenuncheat cu toții să-i mulțumim. Și șușoteam între noi și ne întrebam de tîlcul acelui cuvînt învățat de la porumbiță, care ne izbăvise. Fiecare îl tălmăcea după cum îl ajuta mintea și inima. Erina, erina, cîntam noi. Dar cine poate cuprinde în întregime taina unui cuvînt?

(1968)

Virgil Ștefan Nițulescu

Poveste de adormit copiii din Basarabia

A fost odată, ca niciodată, un împărat pe care îl chema Traian. Și, deși nu era prea populist din fire, uneori străbătea cărările patriei sale, în lung și-n lat, călare pe un căluț alb.

Într-o zi, tot mergînd el așa, ajunse dincolo de hotarele patriei sale, cam pe unde-i azi Chișinăul. Aici dădu de un copilandru aborigen, îmbrăcat în clasica ținută a cetățenilor de rînd (**comati**).

"Cum te cheamă, pui de dac?" întrebă împăratul.

"Mai bine mi-ai spune latin. Da' cu numele e mai greu. Aștept o deci-

zie a Academiei."

"Da' de unde-ai scos-o pe-asta cu latinitatea?" întrebă împăratul pre limba locului.

"Păi, tocmai s-au reimplementat regulile lui Sextil Puşcariu" zise băiatul, în timp ce împăratul descălecă, perplex.

Ca să-l scoată din încurcătură, fiul locului scoase din buzunare pagina de gardă a volumului de eseuri **Noi vrem să ne unim cu ţara**, compus de cei trei arhangheli şi evanghelişti ai neamului - Mircea, Petru şi Andrei Lebed - şi scrise pe ea, cu o pană de zburătoare: **câr-mâr, pâş-pâş, cârâit, mârâit, căcâit, pârţ, răcâit, zgârci, pârnaie, cârpă, trântă, scârnăvie, trândăveală, râgâială, zvârcolit, smârc, sârg, sârbesc, rântaş, pârjol, Kârgâzstan** - şi multe alte asemenea cuvinte latineşti. Acum totul era clar, nu?

Împăratul nu înţelese de la început, dar, după ce verifică în DEX cuvintele - asta puteţi face şi voi, copii - îngăimă: "Şi cu cuvintele din fondul comun traco-geto-dacic ce facem? Le scriem şi pe ele cu â?

"În cazul lor nu-s probleme, pentru că, de-acuma, ele îs **barză, viezure, mal, zăr, zgardă** şi n-avem nevoie de regula lu' Puşcariu."

Auzind aiasta, împăratul vru să încalece pe reprezentarea fizică a termenului traco-geto-dac pe care îl călărea, dar neştiind dacă se scrie **mînz** sau **mânz**, pe traco-geto-dăceşte sau pe latineşte, că de slavoneşte nu putea fi vorba, rămase locului, în vreme ce băiatul, care uitase tocmai de cuvîntul **m?nz**, îl întrebă în dulcea limbă a celor trei arhangheli şi evanghelişti Mircea, Petru şi Andrei Lebed: "Cito s toboi?"

P.S. Pe cei care se vor oripila citind aceste rînduri, îi asigur că mă consider român, că voi scrie întotdeauna Romănia şi că sînt convins de latinitatea limbii române. Dar cred că, lăsînd la o parte opiniile amatorilor - fie ei şi fizicieni, şi filosofi, şi preşedinţi de academii şi vorbitori, din naştere, ai limbii române -, ar trebui ca, şi în acest caz, să îi ascultam pe specialişti, adică pe lingvişti. Dacă decizia din 1952 a fost exploatată politic, parţiala revenire la vechea grafie, în 1965, a înlăturat această deficienţă, aşa încît nici măcar argumentele de natură politică nu mi se par convingătoare. Cît despre opinia lingviştilor, ea este cunoscută. Şi, dacă va fi ascultată, nu cred că va întîrzia momentul unirii Basarabiei cu România. Dimpotrivă!

Oricum, cred că ar trebui să ne aducem aminte de cuvintele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu: "Latinitatea noastră este un fapt istoric atît de pozitiv, atît de bine stabilit pe baze ştiinţifice, încît n-are nevoie de a mai fi proptită prin tot felul de exageraţiuni sentimentale, ca şi cînd ar fi în pericol de risipă."

Mircea cel fără de ţară

Pentru românul obişnuit din România, **ţara** este România iar **republica** este o formă de guvernămînt. Pentru chişinăuanul mediu, de dinainte de 1989-1990, care se întîmpla să fie român, chiar fără să aibă conştiinţa faptului, **ţara** era Uniunea Sovietică iar **republica** era o parte a acestei ţari - ceea ce ar corespunde unui judeţ de la noi - care se întîmpla să fie R.S.S.Moldovenească. De cînd Mîndricanu, Matcovschi, Vieru, Druţă şi ceilalţi au pornit mişcarea de redeşteptare naţională, de cînd a căzut regimul comunist din România iar U.R.S.S.-ul a dispărut de pe hartă, basarabenii au intrat într-o stare de confuzie generală. Reperele, pe care locuitorii acestei provincii româneşti reuşiseră să le delimiteze în patruzeci şi cinci de ani de teroare, s-au spulberat. Un român basarabean, născut prin 1950, să spunem, învăţase că este moldovean, că strămoşii lui, slavi, şi-au văzut pămînturile ocupate, în sec. XIV, de vecinii români, din amestecul limbii române cu limba vorbită de strămoşii slavi, ieşind limba moldovenească, o rudă apropiată a limbilor latine. Mai învăţase că moldovenii s-au eliberat de sub jugul românesc, prima oară în 1812 şi s-au unit, de bună voie, cu maica Rusie, că în 1918 România imperialistă a anexat aceste pămînturi, pînă la "eliberarea" din 28 iunie 1940. Şi mai învăţase că este cetăţean sovietic iar capitala patriei sale este Moscova. Totul era clar. Dar cînd omul acesta avea 40 de ani, cînd era, deja, părintele unor copii care învăţau exact ceea ce ştia şi el, cînd lucrurile mergeau, de bine, de rău (mai mult, de rău), pe un făgaş, lumea s-a întors cu dosul în sus iar el a aflat, peste noapte, că nu e moldovean, ci român, că nu vorbeşte moldoveneşte, pentru bunul motiv că această limbă nu există, că nu armata română i-a omorît fratele sau părinţii, ci Armata Roşie, că zilele de 7 noiembrie şi 28 iunie nu mai sînt sărbători, că trebuie să înveţe să scrie, om în toată firea, cot la cot cu proprii copii, într-un nou alfabet. Şi-apoi, deodată, a aflat că nici **ţara** nu mai există iar capitala s-a mutat de la Moscova, la Chişinău. Ţara nu mai există, dar a rămas un ultim reper: **republica**.

Prin 1989, Mircea Druc le-a spus românilor că **ţara** nu este U.R.S.S.-ul, ci România. Pe-atunci, Uniunea Sovietică mai exista iar Druc a fost schimbat destul de repede; Moscova credea, încă, în posibilitatea stopării dezastrului. Acest lucru nu s-a întîmplat, dar efectele lui au fost atenuate pentru marea putere colonială. Noii "independentişti" de la Chişinău - Mircea Snegur, Andrei Sangheli şi Petru Lucinschi - nu mai pomenesc nimic despre **ţară**, pentru că U.R.S.S.-ul nu mai există iar reunirea cu România nu este avută în vedere. Astfel, s-ar părea că **ţara** ar putea fi chiar Republica Moldova, dar, din obişnuinţă (doar?), ea nu este numită nici ţară, nici patrie, ci, simplu, **republică**. Desigur, acum se scrie româneşte, în caractere latine şi nu se mai vorbeşte despre Rusia eliberatoare; dar obiectivul străveziu al actualei politici este statul independent moldovenesc, locuit de o compozită naţiune "moldovenească".

Republica Moldovenească trece printr-o criză adîncă. Preţurile sînt mai ridicate decît în România iar salariile sînt de două ori mai mici. Nu există, nici pe departe, varietatea de mărfuri de la vest de Prut, nu există gaze naturale, nu există benzină. Străzile Chişinăului sînt luminate ca cele ale Bucureştilor în 1989 iar de la 22 octombrie s-au interzis şi reclamele luminoase. Oamenii sînt trişti, apatici. Numai preşedinţii de colhozuri zîmbesc satisfăcuţi: pe ei nu i-a deranjat nimeni din rosturile lor. Desfiinţarea colhozurilor rămîne un obiectiv al mileniului următor. Şi cum ar putea fi altfel? Republica este împărţită în 40 de raioane. Cîţi dintre primarii lor ar putea deveni prefecţii celor opt preconizate judeţe? Şi cine şi l-ar putea imagina pe fostul prim-secretar al P.C.Moldovenesc, Piotr Lucinski - actualul preşedinte al Parlamentului Petru Lucinschi -, în locul ocupat, acum, de Oliviu Gherman? Cine l-ar vedea pe Andrei Sangheli prim-ministru al unei Românii reîntregite şi cum ar putea spera Mircea Snegur să fie invitat în lumea largă, ca preşedinte al unui stat independent, după o eventuală reunire cu **ţara**? Lucrurile rămîn, deci, aşa cum sînt iar chişinăuanul "moldovean", în vreme ce buchiseşte literele latineşti şi-şi numără cupoanele - care ţin locul rublelor - din buzunar, se gîndeşte că era mai bine sub ruşi. În realitate, ruşii nici n-au plecat. Faimosul Aleksandr Lebed are un frate care, ca din întîmplare, este comandantul regimentului rusesc de paraşutişti, cantonat în mahalaua Buicani, din Chişinău. Rubla are, în continuare, putere circulatorie, în vreme ce leul românesc se schimbă "la negru"; din această cauză, este mult mai simplu să cumperi, orice marfă, de la Vladivostok, decît de la Bucureşti. Limba rusă este **lingua franca**, pentru că este cunoscută de toată lumea iar doi "moldoveni" pot vorbi în ruseşte ore întregi, fără să îşi dea seama că nici unul dintre ei nu este rus. În zilele puciului din octombrie, pe străzile Chişinăului se vorbea mai tare ruseşte decît de obicei iar gurile rele spun că cei trei conducători ai Republicii Moldova şi în casele lor vorbesc ruseşte, cu soţiile lor, rusoaice...

Partida nu este jucată, încă. Lucrurile se pot schimba, uneori, pe negîndite, aşa cum s-a întîmplat cu încercarea lui Lebed de a ieşi basma curată din manevrele antielţeniste pe care le-a supervizat, încercare sancţionată de sacoşista şefă a Transnistriei, tovarăşa Galina Andreevna: "Credeam, la început, că Lebed e un bărbat de stat, dar acum văd că e un simplu puştan". Partida nu este jucată încă, dar cei care au cărţile în mînă, la Chişinău, preferă să meargă, mai degrabă, pe culoarea Moscovei, decît să piardă puterea. Iar "moldovenii", în lipsa unei poziţii mai ferme din partea **ţării**, preferă să rămînă orfani de ea şi să trăiască, aşa cum s-au obişnuit, în **republică**.

26 octombrie 1993

Leonida Lari

ERA O ZI...

Era o zi de negru post,
Era un vis de biet artist,

Pe unde, suflete, ai fost,
De te-ai întors atît de trist?

Văzut-ai văi de-un verde blînd,

Văzut-ai munţi în scăpărări,
Văzut-ai morţii stînd în rînd
La ceasul marei judecăţi?

În care spaţii ai căzut,
Ce îndoieli te-au sfîşiat,
Pe unde, suflete-ai trecut,
De te-ai întors cutremurat?



Şi stai de amintiri zdrobit,
Şi caţi cu ochi amar la drum,
Şi-n lumea-n care-ai revenit
De parcă ţi-e mai strîmt acum.

Sau poate te-ai hrănit cu foc,
Departe-n leagănul preasfînt
Cu-alt suflet fără de noroc,
Străin ca tine pe pămînt.

ÎNGERI ÎN TRECERE

E-o linişte desăvîrşită,
Nici vînt, nici urmă-n cer de nor,
Dar mă încearcă-o tulburare
Cu un ecou tînguitor.

Pare, se-aşteaptă-o întîlnire
Între visat şi nevisat,
Pare de aer se atîrnă
Ceva duios, nevinovat.

Pare că cineva se naşte,
Iar cineva a şi murit
Şi îngeri trec acum prin preajmă,
Ducînd un suflet chinuit.

Şi-n urma-le spre noi, rămaşii,
Cît ţine-n sfere al lor drum
Se-ntinde-o dungă de tristeţe,
Precum o funie de fum.

SĂRMANII POEŢI

Miros de salcîm în oraş,
Alei presărate cu floare.
Sărmanii poeţi tot mai singuri
Se simt pe sub lună şi soare.

Şi tot mai expuşi suferinţei
De suflet, de casă, de ţară -
Din ceruri, pe fruntea-le-ncinsă
Se lasă o ploaie amară.

Şi-i mînă departe, în sine,
Acolo-n chilia divină,
În care se-aude din cosmos
Cum îngerii plîng cu lumină.

Cum demonii rîd cu-ntuneric
Şi cum peste toate, a jale,
Aici, pe-un pămînt în derută,
Salcîmul revarsă petale.

MUTARE

Mută într-însul, Doamne-acest tumult
Al unei entităţi netrecătoare,
Mută într-însul ceea ce nu moare,
Deşi eu parcă am murit de mult.

Un dulce foc, venit dinspre o stea,
Mută-l într-însul, Doamne, să îl poarte,
Mută-l cu presimţirea de departe,
Cu dragostea şi cu tristeţea mea.

Mută într-însul, Doamne-acest şuvoi
De ardere curat nepămîntească,
Pe cînd salcîmul vrea să înflorească
Şi nu îşi cere voie de la noi.

Pe cînd salcîmul a şi înflorit
Şi nu îşi ceru voie de la nime
Mută-acest foc, venit din înălţime,
În pieptul lui de demoni răscolit.

Mută într-însul, Doamne-acest tumult
Al unei entităţi netrecătoare,
Mută într-însul ceea ce nu moare,
Eu am murit demult, demult, demult...

Eu am murit, ca să înviu pe-o stea,
Şi să fac drum şi altora spre mine,
Eu am murit şi nu-mi mai aparţine,
Nici o terestră suferinţă-a mea.

Marina Mureşanu Ionescu în dialog cu Olivier Encrenaz

sau despre statutul lecturii în Franţa de azi

A fi librar astăzi în Franţa - şi încă de carte veche - poate fi o adevărată aventură, spirituală în primul rînd, dar şi financiară. Pare un lux al spiritului iar cei ce îl practică trebuie să fie nişte fiinţe rare, alese, desprinse dintre coperţile grele, uneori aurite, cum nu se mai fac astăzi.



Olivier Encrenaz în librăria proprie numită **Alphabet**

A-l descoperi pe Olivier Encrenaz la Angers a echivalat cu întruparea unui vis nervalian. Tot frecventînd livresc anumite subiecte, ele capătă la un moment dat o aură mitică. E greu de conceput că ele ar putea avea vreo legătură cu realitatea concretă. Olivier Encrenaz - îi văzusem ani de zile numele pe **Caietele** editate anual de Societatea Nerval - făcea indubitabil parte din acel univers poetic. Un nume rar, puţin ciudat, legat tainic de numele poetului: Olivier - cum să nu te gîndeşti la ciclul de sonete **Christ aux Oliviers?** Encrenaz - trimiţînd la cerneală şi scrisuri vechi sau la noapte sau la... totul era posibil cu un astfel de nume. Nu mi-aş fi pus însă niciodată problema că el poate fi legat de un loc, de o stradă, de un oraş.

Şi iată că întîmplarea (?) m-a adus la Angers pentru o vreme. Şi Angers-ul e un loc enigmatic. Etapa finală a unui traseu fără egal - Valea Loirei - el îţi rezervă experienţe ieşite din comun: un castel straniu, cu 17 turnuri masive, rotunde, retezate - "abolies" ar spune poetul **Himerelor** - adăpostind tapiseria cea mai vestită din lume: Apocalipsul; străzi din alte vremuri cu nume şi unghiuri declanşînd nesfîrşite reverii - Mail, Parcheminerie, Promenade du Bout du monde, Tour des Anglais, Petit Chêne, Vieux Chêne, Poissonnière... - urcuşuri şi coborîşuri neaşteptate; case à **colombages** ce par a-ţi veni în cap pe uliţele cu pietre denivelate, muzee mici, minuscule, ultra "specializate", o catedrală puţin prea mare, prea somptuoasă, prea solemnă în raport cu intimitatea cochetă a oraşului, magazine de o rafinată inutilitate...

Şi, deodată, pe o străduţă abruptă, Rue des Deux Haies, o firmă discretă: ALPHABET. Am spune "o librărie", dacă acest cuvînt n-ar fi acum prea passe-partout. ALPHABET este domeniul lui Olivier Encrenaz, un sanctuar al cărţii, o încăpere mică ticsită de comori.

Bucuria descoperirii reciproce - pentru că nici numele meu nu îi era străin lui Olivier Encrenaz, tot datorită lui Nerval şi **Caietelor** ce-i sînt dedicate anual - a avut ceva dintr-o inefabilă "re-cunoaştere" nervaliană. Trebuia să se întîmple. Cei ce-l frecventează spiritual pe poet sînt prinşi fără voia lor într-o plasă tainică de corespondenţă. Aceasta chiar dacă nervalienii de azi sînt divizaţi în două tabere polarizate în jurul a doi patriarhi: Jean Richer, de curînd dispărut, şi Claude Pichois, profesor la Sorbona, fiecare autor al cîte unei ediţii Nerval Pléiade. O confruntare de zile mari.O ediţie Pléiade înseamnă în literele franceze ultimul cuvînt în materie, o consacrare definitivă şi în general fără drept de apel. Ca să beneficiezi de două ediţii Pléiade trebuie să fii cu adevărat inclasabil iar scriitorii francezi aflaţi în situaţia aceasta pot fi număraţi pe degetele de la o mînă.

ALPHABET pe Rue des Deux Haies pare a fi atemporal, ca multe lucruri la Angers. E ciudat cum aici, aproape la o zvîrlitură de băţ de Paris, te simţi deodată în inima vechii Franţe, unde tradiţia pare neclintită. La numai cîteva sute de metri, pe străzile principale, strălucesc librăriile moderne,

cu nume lucioase ca şi coperţile cărţilor noi: FNAC, Contact, Majuscule etc., cu rafturi bine garnisite, ordonate strict alfabetic, pe domenii, pe colecţii, pe numere, pe preţuri, pe formate, pe tot ce poate însemna clasificare şi sistem, bine păzite de clipocitul intermitent al celulelor fotoelectrice sau de bip-urile sistemelor de securitate. Nu poate fi vorba de concurenţă între ALPHABET şi librăriile moderne. Sînt două lumi care, pînă una alta, în bătrîna Europă, nu se exclud.

Marina MUREŞANU IONESCU

Marina Mureşanu Ionescu: Domnule Encrenaz, sînteţi librar la Angers. De cînd?

Olivier Encrenaz: Librăria de carte veche este a doua meserie pentru mine. E adevărat, deşi am trecut de 60 de ani, nu exercit această activitate decît de 18 ani. Am creat această librărie dintr-o bibliotecă personală care număra aproximativ 7000 de volume. Alegerea a fost dureroasă; dar îmi îndeplineam astfel o dorinţă de tinereţe: să posed o librărie după ce m-am cufundat atîta în cele ale confraţilor mei de azi; să trăiesc printre cărţi şi chiar, aproape, să trăiesc din comerţul cu cărţi: de aici se vede cît sînt de legat de ele.

M-am pregătit mult înainte de a deschide librăria, prin contacte frecvente cu profesionişti, lecturi specializate, cursuri de gestiune şi legătorie, practica sălilor de licitaţie, saloane şi alte manifestări legate de carte. E o meserie minunată, plină de surprize, de emoţii, de riscuri, o meserie pentru care sînt necesare cunoştinţe diverse, memorie şi, înainte de toate, perspicacitate şi o doză bună de psihologie a mentalităţilor.

MMI: Ce înseamnă a fi librar astăzi în Franţa? Şi mai ales de carte veche?

OE: În marasmul economic actual, nu e, desigur, o situaţie prea liniştită. După părerea mea (formulată în cadrul dimensiunii mele comerciale) a avea sau a deschide o librărie astăzi în Franţa, într-un oraş universitar mediu şi a spera să trăieşti din aceasta pare a fi un pariu destul de nebunesc, mai ales că aici există două sau trei librării bine instalate şi cîteva mari suprafeţe de tip FNAC. Această părere priveşte, bineînţeles, comerţul cu carte nouă, alimentat de casele de editură, cel mai adesea mediatizat. Librăriile "moderne" sînt în general completate cu raioane de papetărie, furnituri şcolare, aparatură video, ceea ce întreţine o bună frecventare.

Situaţia librăriei de carte veche sau de ocazie (cărţi la mîna a doua) este diferită căci ea se inserează în contextul curiozităţii turistice la fel ca magazinele de antichităţi, muzeele şi monumentele. Sînt frecventate mai puţin din necesitate şi mai mult de plăcere. Poţi să cumperi o carte veche pentru conţinutul ei **sau** pentru aspectul ei exterior; din fericire, cel mai adesea şi pentru una şi pentru alta; pentru raritatea ei, pentru ilustraţii, provenienţă, dedicaţii etc.

Dacă librarul ştie să o facă, librăria sa poate deveni un "loc cultural" de schimb de idei şi de întîlniri interesante, unde, cel mai adesea, **se vorbeşte** mai mult decît **se vinde**, chiar dacă dorinţa de a vinde rămîne latentă şi... legitimă.

Librăria "modernă" nu umbreşte prea mult librăria "veche"; la urma urmelor, aceasta din urmă o alimentează pe prima printr-un circuit a cărui istorie este la fel de veche ca şi cea a tiparului.

Spun "nu umbreşte prea mult" pentru că practica "reprint"-ului şi a reeditării autorilor uitaţi păgubeşte comerţul cu carte veche sau epuizată.

Noile generaţii sînt mai puţin sensibile decît părinţii lor la farmecul "cărţilor vechi" deşi cunosc numeroşi tineri care sînt pasionaţi de ele; este, cel mai adesea, o chestiune de educaţie şi de mediu social.

Cred că comerţul cu carte veche sau de ocazie, aşa cum se mai practică încă astăzi, ca o **meserie individuală**, nu va dăinui mai mult de cîteva decenii. Nu e departe clipa (diferite semne lasă deja să se întrevadă acest lucru) fie a degradării sale, fie a regrupării sale pe mari suprafeţe comerciale, loc al căutării pe ecranele ordinatoarelor şi al publicităţii prin megafoane.

MMI: Care este, după părerea dumneavoastră, starea lecturii în Franţa, astăzi?

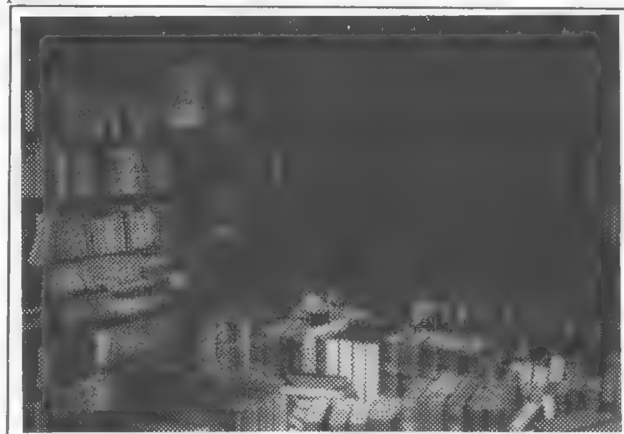
OE: Atît cît pot eu aprecia, ea nu este prea rea, în ceea ce priveşte numărul de cititori; calitatea cărţilor cerute rămîne însă inegală. Fresca istorică şi exotică în mai multe volume, romanele sociale şi de moravuri, biografiile romanţate, literatura sportivă şi televizată, "bestseller"-urile mediatizate constituie cea mai mare parte a lecturilor consumatorului de bază, ca şi revistele.

Dar mai sînt şi "amatori luminaţi", eruditţi pătrunşi de literatură, istorie, arte, ştiinţe etc...şi chiar de poezie. Ceea ce are tendinţa să dispară, în favoarea specializării, este eclectismul. Parcelele de cercetare sau de preferinţe sînt adesea foarte înguste şi imperative; cel mai frecvent legate de evenimente sau de aniversări de evenimente literare, istorice sau politice relatate de mass-media.

Întrebarea pe care mi-o puneţi este prea vastă şi complexă pentru a putea răspunde satisfăcător în cîteva fraze.

MMI: Sînteţi membru al Societăţii Nerval şi aţi participat multă vreme şi într-un mod intens la conducerea şi gestiunea ei. Care este astăzi situaţia studiilor nervaliene? Din ce motiv nervalienii francezi sînt împărţiţi în mai multe tabere? Va fi oare Nerval într-o zi un autor "clasat"?

OE: Eu am avut cinstea să înfiinţez, în 1978, împreună cu regretatul şi eminentul meu prieten Jean Richer, **Societatea Gérard de Nerval.** Ultimul număr din **Caietele** pe care aceasta le editează îi este consacrat ca omagiu postum.



Marina Mureşan Ionescu, în librăria **Alphabet** din Angers (Franţa)

În acea perioadă, şi deja sub influenţa sa, studiile nervaliene se dezvoltaseră mult. Ediţiile şi studiile se înmulţeau, personalităţi ale literaturii şi artei prezidau întrunirile noastre şi constituiau Comitetul de onoare al tinerei noastre Societăţi. Voi cita doar cîteva din marile nume dispărute: Roger Caillois, Marie-Jeanne Durry, François Constant, Marcel Raymond, Gilbert Rouger...

Situaţia studiilor nervaliene îmi pare a fi într-o evoluţie constantă, aşa cum o demonstrează şi **Caietele**. Domnul Jacques Huré, actualul preşedinte al Societăţii, este un demn succesor al lui Jean Richer, prelungindu-i gîndirea generală şi adaptînd-o noilor deschideri şi moduri de a recepta pe Nerval şi opera sa. Cred că are dreptate să favorizeze studiile asupra Orientului, de unde Gérard a revenit transformat. Contribuţiile străine, în special cele ale italienilor şi japonezilor, sînt foarte preţioase. Ele reprezintă un remediu puternic împotriva sclerozei schemelor mentale perimate şi a clişeelor.

Există în esenţă două maniere de a-l aborda pe Nerval şi opera sa: una exoterică şi o alta ezoterică. Jean Richer înclina spre cea de-a doua, fără a o neglija totuşi sau a o refuza nici pe prima. Trebuie să admitem şi să recunoaştem odată pentru totdeauna că Gérard avea un mod de a gîndi şi de a scrie învăluit de ezoterism, inspirat de sursele oculte ale mitologiilor şi religiilor, ale folclorului şi tradiţiei. Limba sa - superbă - este întotdeauna aluzivă, evocatoare de referinţe secrete. El avea, în cel mai înalt grad, **simţul misterului.** Nu este deci potrivit, pentru a-l aborda şi înţelege, dacă acest lucru ar fi posibil, să utilizăm aceleaşi procedee pentru a intra în universul său?

Această dualitate în abordarea lui Nerval şi în înţelegerea operei sale a determinat luări de poziţie ireductibile. Adepţii unui Nerval scriitor ezoteric îl lasă liber, într-o devenire perpetuă, mereu surprinzător şi derutant, încîntător; adepţii unui Nerval **scriitor exoteric**, la fel de limpede ca un Jean de la Fontaine sau un Voltaire, doresc să-l închidă într-un cadru clasic, să-l eticheteze, să-l stăpînească. Ei îl descriu foarte savant aşa cum un entomolog ar descrie un fluture mort.

Cea mai recentă tentativă de reducere este editarea operelor (aşa zis) complete, recent publicate. Rezultat al muncii unor erudiţi de talie dar ostili oricărei disparităţi, acestea (operele) ne apar compacte, închise, fără vreo fisură care să facă posibilă eschiva sau sfidarea, închise faţă de orice evadare spre metafizic, pătrate, încorsetate într-un aparat de note pedante, cataleptice.

Acum aproximativ 40 de ani, Nerval era recunoscut drept un scriitor clasic, în sensul pedagogic al termenului; dar atracţia pe care o exercită încă vine din faptul că el este şi va rămîne mereu **inclasabil**, original, poate unic, ceea ce e un lucru minunat pentru literele franceze.

Emil Alexandrescu

Constantin Ciopraga: PERSONALITATEA LITERATURII ROMÂNE

- demers axiologic -

1. Valoarea ca sens de a fi a literaturii a fost înţeleasă în mod diferit de personalităţile, curentele, grupările literare, care i-au marcat evoluţia.

În **Introducţie** Mihail Kogălniceanu propunea pentru gruparea "Daciei Literare" elementele unei axiologii bazate pe conceptele de specific naţional, de militantism social iluminist, de unitate naţională, de interpretare romantică a realităţii, dar şi de apreciere realistă, obiectivă a creaţiei literare.

Titu Maiorescu, în articolul **Direcţia nouă în poezia şi proza română**, propunea criterii clasice în aprecierea valorii, conceptul de universal în sensul asimilării ideilor şi culturii europene, accentuarea specificului naţional. Garabet Ibrăileanu definea în **Spiritul critic în cultura românească** elementele unei axiologii realiste iar Petre Andrei propunea în **Filozofia valorii** o axiologie filozofică. Lucian Blaga în **Artă şi valoare** se situa pe linia unei axiologii metafizice iar Tudor Vianu în **Introducere în teoria valorilor** propunea un sistem axiologic. În general toţi creatorii propun, de fapt, în textul lor un anumit concept de valoare, pe care-l materializează. Cînd eroul lui Eminescu îi cere Demiurgului: "Reia-mi al nemuririi nimb / Şi focul din privire / Şi pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire" el arată că poetul a aderat la estetica romantică, unde valoarea este dată de sentiment.

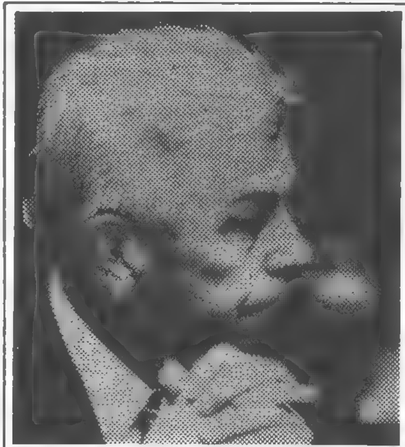
Venită într-o astfel de continuitate, **Personalitatea literaturii române** face o sinteză, reunind elementele unei axiologii, aşa cum s-a exprimat ea prin evoluţia fenomenului literar românesc. Elementele axiologice îşi validează şi rolul, prin felul în care au pătruns în structura textelor literare, definindu-se din "permanenţele literaturii române, fertilizînd existenţa, justificînd-o" (p.58). Cartea propune nu un demers axiologic teoretic, ci unul "de facto", purtînd "sensuri ale vieţii" (p.59), spre a defini o axiologie vie. Actul critic devine astfel structural, situîndu-se la punctul de interferenţă al tuturor tendinţelor, curentelor, programelor, personalităţilor literaturii române.

2. **Personalitatea literaturii române** propune în esenţă o nuanţare permanentă a conceptului de valoare şi în acelaşi timp o redefinire; ea fiind: "substratul nostru spiritual" (p.56), "configuraţiile psihologice" (p.66), "ideea de specific naţional" (p.70), "amprenta stilistică" (p. 74), principiile etice fundamentale (p.81), "sensul superior al existenţei" (p. 80), conştiinţa istorică (p.83), conceptul de mit (p.87), simbolismul universal (p.101), "modelele din basme" şi "iconografia bizantină" (p.104), "arhetipurile folclorice" (p.106), esenţele (p.107), viziunea sincretică şi "poezia intensă" (p.114), conştiinţa (p.123), tehnica romancierului (p.129), cunoaşterea şi înţelepciunea (p.137), "poetul, conştiinţa vie a epocii sale" (p.143), "modelul creativ" (p.145, 156), conceptele filozofice (p.149), metaforele fundamentale (p.152), stilul de viaţă (p.161), "simţul echilibrului, conştiinţa de sine, experienţa multiseculară" (p. 161), "lecţia umană", "viaţa", "conştiinţa umană" (p.176), rafinamentul nuanţelor, expresia, adevărul, autenticul (p.186), "imaginea frumuseţii, potenţată de sensibilitate şi înnobilată de inteligenţă" (p.196), capacitatea de a revela (p.190), aflarea adevărului şi descoperirea armoniilor (p.200), "coordonatele spiritului creator" (p.219), mitul (p.219), "înţelegerea pură", "sufletul integral", "calea către idee" (p.229), "integrarea în circuitul valorilor universale, conexiunea cu celelalte arte şi moduri de exprimare ale spiritului (p.27), "ştilul fundamental al unei culturi" (p.35).

Succesiunea generaţiilor este văzută ca "un efort spre sinteză", "o aspiraţie a rotundului". Sinteza se constituie astfel treptat într-o calitate ce defineşte valoarea. Valoarea o dă adevărul şi acesta devine nectarul, sensul căutării. El este "o sclipire de esenţă solară" şi de aceea literatura "poartă în plămada" sa "plămada luminii" . Căutarea şi exprimarea adevărului devine, în **Personalitatea literaturii române**, axul central în jurul căruia roiesc ideile culese din spaţiul literaturii române şi universale.

3. Compoziţia cărţii **Personalitatea literaturii române**, de Constantin Ciopraga, are un aspect heliocentric, în sensul că prin capitolul **Constante şi metamorfoze** se exprimă nucleul iar prin capitolul **Cîteva rezonanţe** razele, radiaţia. Diferenţele de "optică sînt enorme", cînd realităţile sînt contemplate în sens divergent, ca o hartă a spiritualităţii poporului român. În sens convergent, atenţia, efortul înţelegerii se îndreaptă spre conştiinţă, fiindcă sensul demersului axiologic este definirea conştiinţei estetice. De aici atenţia cu care sînt urmăriţi Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, pe teritoriul valorificării mitului sau Ion Barbu, Mateiu Caragiale în definirea coordonatei balcanice a specificului naţional.

Cartea are şi un subtil caracter polemic implicat în urmărirea conceptului de valoare, aşa cum a fost el exprimat nu numai în literatură, ci şi în muzică, sculptură, pictură. Se urmăreşte permanenţa valorilor româneşti în literatura europeană prin Matyla Ghica, Pius Servien, Ana de Noaillen, Elena Văcărescu. La acestea, fără îndoială, criticul va adăuga la o nouă ediţie alte personalităţi ca: Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Tristan Tzara, Emil Cioran, Panait



Istrati, Martha Bibescu, Peter Neagoe, Vintilă Horia etc.

Sinteza ontologică a cărţii **Personalitatea literaturii române** rezultă din concluziile trase de diferite personalităţi ale culturii naţionale şi universale. Această sinteză afirmă că atît criticul, cît şi literatura şi-au îndeplinit şi îşi vor "îndeplini funcţia de oglindă selectivă" impunînd adevărul.

Constantin Ciopraga

Poeţi basarabeni

Leo Butnaru - Arcadie Suceveanu

După Grigore Vieru şi Liviu Damian - născuţi în acelaşi 1935, care a fost şi al lui Nicolae Labiş -, iată-i pe Leo Butnaru şi Arcadie Suceveanu (unul născut în 1950, altul în 1952), exponenţi ai unei noi promoţii, perfect contemporani cu Mircea Cărtărescu şi Ion Stratan, cu Florin Iaru, cu Liviu Ioan Stoiciu, cu alţii din generaţia "80". Sincroni, practic, nu numai în latura biografică, dar şi la nivelul discursului, în ritm cu perpetua devenire a fenomenului poetic; iar raportîndu-se la sfîşiaţii de dincolo de Prut, actul recuperator, produs acolo în doar cîţiva ani, trebuie privit ca un veritabil miracol.

I

În primele sale apariţii editoriale, Leo Butnaru, debutant în 1976 cu **Aripi de lumină**, din nou semnalat după şapte ani cu placheta **Sîmbătă**

spre Duminică, trecea de la exercițiile de digitație, vestitoare de aptitudini în domeniu, la dicțiunea sobră, centrată pe evenimente trăite, cu pigmenți elegiaci și elanuri frînte. O plachetă recentă, **Iluzia necesară** ("Princeps", Iași, 1993), recomandată concis de Ioanid Romanescu, depune mărturie despre poetul la maturitate, care împărțit între propriile-i deșerturi interioare și lumea din afară, își construiește autoportretul din mers. Intră în acesta o demonie interogativă fără odihnă, o luciditate sfîrșind în scepticism ironic, altfel spus reacții marcînd contacte cu lucrurile și refugii î · fabulos. Dacă e să găsim nota definitorie a poetului, acesta, un imaginant rafinat, trebuie invocată îndată mobilitatea, sceneria dezinvoltă, convertirea savuroasă a cotidianului în aventură intelectuală. Un titlu preluat întocmai de la un celebru romancier britanic, **Portretul artistului în tinerețe**, e destinat să puncteze ca la James Joyce mirajul tentațiilor complementare, poetul fiind un centru de balans, amendîndu-și fervorile și abandonîndu-se reveriei gînditoare: "...visele nopții trecute/ cu nestatornica lor zestre de ceață/ iarăși le cedez ușor/ pe simplul și omenescul <<Bună dimineața>> (...)/ Puțina ta rostire/ imanenta ei claritate./ oferă ingeniozități alături de care/ nici visele nu par interesante - / lapidară stare de fulger/ a sentimentului ajuns la neînsemnată, poate, / dar personală revelație: că aerul / îți trebuie mai mult nu pentru a rosti/ ci pentru a gîndi cuvintele"...

Dimensiunea-obsesie a respectivei **gîndiri** vizează un timp al mîhnirilor difuze. "Timpuri grele, domnilor, timpuri grele.../Săraci lipiți pămîntului - bogați lipiți cerului" (**Fericiți cei săraci cu duhul**). Solitudinea existențială, pe fundalul neliniștii moderne, împresoară perpetuu, ca în dezolata **Inimă anonimă**: "Seara devreme/cînd te întorci/ din uriașa sihăstrie a lumii/ sau noaptea tîrziu/ cînd te întorci de la clubul celor trecuți de ce se trece (...) inevitabil se rămîne în marea singurătate"... Ca un refren revine ideea de **neadecvare** a meditativului (unul dintre "cei cu stea în frunte"), damnat să vegheze stingher, prins între limite și nemărginit; pe scurt, existența ar fi **Eternitate sincopată**: "Destin bătrîn - minune obosită/ din mult ce-a fost și din puțin ce este/ trupul ți-i pe undeva la margini / iar sufletul își trece peste, peste"... O anumită fugă de istoricitate, ca la Blaga, o reculegere de carte răsăriteană acestea stimulează la Leo Butnaru starea de crono-reverie; succesiunea "Zilelor trecute/ Zilelor nevenite" - ilustrează la modul pipăitor (bunăoară în **Cronobiologie**, ori în **Sufletul fără odihnă**) raporturile contemplatorului modern cu abisalul. Lumea, o carte mereu adăugită, vorbește prin homericul Ulysse, prin biblicul Iona, prin Socrate și Cezar; ne țin în loc antinomicii Boccaccio și Hamlet, Eminescu și Poe; la rîndul lor, Salvatore Quasimodo, Umberto Eco, maica Tereza și alții sînt tot atîtea argumente de meditație despre Timp și Destin, motive de nuanțări și reflecții în raport cu propria experiență. Chipurile altora devin, tipic, repere de delimitare, încît "hazul lugubru" al unei gaițe (gaița lui Quasimodo - din **Pauză**) accentuează "cruzimea plictisului", prezent pînă și în "somnul cel fără de vise, pustiu ca pustiul spațiu-timp"... De o parte agitatul **Vacarm**, "babilonia" umană a străzii, de alta tăcerea Maicii Tereza, "cea doveditoare". Peste gloria lui Cezar (sacrificatul) "cezara umbră-și tremură suspinul".


Arcadie Suceveanu

Dacă în subtext Leo Butnaru e un patetic, un sensibilist, vulnerabil la orice impact cu realul dur, un alt Leo Butnaru, posedat de mirajul reflecțiilor generale, se abandonează trans-orizonticului. Multe dintre poemele sale conduc la aforisme personale, la parabole și concluzii de-dramatizate, aparent neutre (**Urcînd, coborînd, Fizionomie, Direcție** sînt cîteva), o mostră de brevilocvență fiind de găsit în **Dragoste**: "Doar un fir de nisip încape/ între inimile noastre/ Din el/ perlă ar putea să apară/ dar și pustiul cu el/ poate-ncepe..." Nici ludicul, nici ironia, nici calamburul (acesta pregnant în **Istorie cu duci**) nu fac decît să potențeze, în fapt, dilemele "în lumea asta de aproape învinși" (**O anecdotă primejdioasă**). Aventura cuvîntului, în genul unui Nichita Stănescu, nu înlătură teroarea așteptării necontenite; o poezie cu obiecte-embleme, adică o poezie **Fără cuvinte** s-ar putea servi de" pana frîntă a lui Balzac", de "sabia ruginită a lui Napoleon"... Nu e puțin lucru să te ridici din Bugeacul tăcut ("Ce singurătate"!) la stelele mute! - pretext de cubism autumnal, în lumină spectrală favorizînd filozofarea. Sonetele, mai multe poeme-eseu, improvizațiile de trei-patru versuri, toate propun ca terapie (fie și aleatorie) **Iluzia necesară**, opunînd mîhnirii inerente o fantasmă: "Psalm biblic și sens din tratate, descîntec și scriere clară,/ înțeleaptă naivitate - iluzia mea necesară (...)// Ruini și înalt meterez,/ abis și amiază solară,/ visare visînd că visez -/ iluzia mea necesară..." **Idee-boltă**, această **iluzie** se regăsește într-o splendidă **Elegie**, poate cea mai inspirată viziune din volum.


Leo Butnaru

II

La Arcadie Suceveanu, persistenta dramă a basarabenilor, calvarul lor multiform - legat în special de reprimarea sentimentului național - se constituie într-un lamento prelung, traducînd ca la Goga, în alt context, pătimirea generalizată. Nu e însă abandon, ci numai **reculegere**, nu instalare într-un tragic paralizant, ci privire scrutîndă, mișcare între concretul imediat și oglinzile istoriei. Nu e vorba de aproximări, ci de o geografie sacră, în care munții Țării eterne au funcție totemică, regeneratoare: "Mi-e sete, frate, și aș bea Carpații. / Ți-au mai rămas ceva Carpați, Ioane?". Absolutul, la Arcadie Suceveanu, altfel decît la sfîșiații căutărilor interioare, se definește ca integrare în etnic, într-un panoramic temporal sugerînd continuitatea. În fapt, **Arhivele Golgotei** - cum sună titlul cărții sale de referință - însumează stări pozitive, momente de flux și de reflux, cu accente pe ideea de înrădăcinare, cu obsesia restituirii și a vegherii active. Anumite cuvinte (Golgota, sîngele, mama) au devenit concepte, dar concepte-embleme deci cu disponibilități iradiante, care făcînd joncțiunea între Eu și Ceilalți, imprimă monologului liric rolul solistic dintr-o mare corală. Fără să pară, poetul de la Chișinău e un **rapsod**, unul care, exponent al celor din jur, precum în **Colind cu strămoși**, atinge cote remarcabile: "Răsar strămoșii în cămăși de ger / Să roage zeii ce ne-nstrăinară./ Florile dalbe, Doamne, flori de ler. / Să nu ne deie din părinți afară (...) // Ei duc, călări, istoria în șa, /Cea răstignită, pusă la dosare, / Icoana ei e vie și în ea / Sînt toți: Bogdan, Mihai, Ștefan cel Mare..." Munții, "luceafărul fără moarte", "focul sfînt din luminări", voci line murmurînd "în strană" - iată însemne "pe blazonul stirpei noastre sfinte" (**Ultimul zimbru**), prinse în orchestrații memorabile.

Unul din cele mai frapante texte din cîte s-au scris pe tema **Mioriței**, e de găsit în **Arhivele Golgotei**; în esență, **Miorița** lui Arcadie Suceveanu și alte cîteva poeme aparțin unui poet de indiscutabilă valoare, cu o adecvată mitologie personală, capabil de redistribuții și permutații metaforice inedite, în măsură să ducă la trans-substanțiere și incandescențe. Un limbaj atașant, simpatetic, adaugă baladei vrîncene sensuri noi, de o cuceritoare forță expresivă: "Acel cioban din culme de Carpați, /Ce-a curs în stea, cu nunta fulgerată, / Acel cioban ucis de cei doi frați, / Prin jertfa lui de sînge, mi-este tată (...) // Ci-n timp ce mor sub lună plină eu, / Scurt fulgerat de umbrele nătînge - / Acel cioban, ajuns la fiul meu, / Prin el își mînă turmele de sînge"... Tribun, adesea, în linia Goga-Cotruș, frazarea despuiată a lui Arcadie Suceveanu e făcută parcă pentru retorica de forum, destinată mulțimilor în așteptare. Ce poate fi mai plastic decît omul pămîntului? - "Bob de grîu, arhaică statuie, /Zeu mărunt în aură de mit"... -, obiectul unui poem antologic: "E tîrziu de tot acum în lume, /Bate-n seri un vînt industrial,/ Dar în tine mai nechează-un cal/ Și mă strigă morții mei pe nume.// E tîrziu acuma și-n natură.../ Semăna-te-aș, frate, - peste ani, / Să răsară holde de țărani / Peste-a lumii stearpă arătură"... Cu invocații ca acestea din **Holde de țărani**, sub pavăza sîngelui nemuritor "memoria ce zace în arhive" cheamă la conștientizare și verticalitate; notele de ceremonial, mai exact de spectacol mitic, țin deopotrivă de structura discursului ca și de ideea eminesciană de **răscolire** programatică.

Cîte un colind, cîte un psalm în prelungire argheziană (ca **Echilibru imperfect**), cîte o rugă ori cîte o doină travestită în elegie, cîte un pastel-vitraliu ori cîte o baladă în ritm de veac XX, și mai ales sonete pe toate gamele, în toate pulsează cîte ceva nou, ceva reclădit, regîndit în arhitectură modernă. Fără nimic vetust, Arcadie Suceveanu e un modern veritabil, un iscoditor în pas cu epoca, în spiritul în care Arghezi, Blaga, Ion Pillat și ceilalți practicau inserția în fluxul vremii. Atît de legat de fenomenul românesc în totul, purtînd în inimă harta țării întregi, simțind în propriile-i oase Carpații, și-n pieptu-i Pontul Euxin, el comunică în spațiu și timp cu Narcis, cu Hamlet și Don Quijote; pe Baudelaire îl vede răstignit și însin-

gurat, orga lui Bach îi trimite ecouri grave; îi este dor de Dante şi de Eminescu (în latura arhetipală - mesianică), îl solicită refrene bacoviene; într-un poem dintre cele mai evocatoare, **Vis cu cai** (II), aleargă "sănii din Esenin". Analogia e modalitate curentă de revelare a stereotipiei existenţiale, de unde trimiteri la "biblicul Chit" care l-a înghiţit pe Iona, ori la Noe şi la turnul Babel; constatarea shakespeariană din **Hamlet** că în Danemarca e "ceva putred", devine reper pentru realităţi actuale: "Danemarca-i pretutindeni. Danemarca e în toate" ... Aluzii în serie duc spre fantastul, himericul hidalgo de la Mancha, nebunul asaltator al morilor de vînt. Deasupra împletirilor de lamento şi ironie e loc pentru interludii erotice, cînd **Bolnav de dragoste**, contemplativul din **Totem cu ochi albaştri** şi **Cîntec de dragoste** (cu post-scriptum) din **Iluzia cu chip de Monaliză** ori din splendida **Dragoste definitivă** - cultivă adoraţia petrarchistă şi galanteria modernă.

Cu "neamul de Ioni şi de Marii" în suflet, e normal ca Timpul (cel din **Ion a înviat!** - bunăoară) să fie o dimensiune existenţială majoră. De menţionat, în acest sens, **Cimitire vii**, **Arta morţii**, **Fular de azur**, **Nufărul magic**, o eseniniană **Scrisoare mamei** şi alte pagini. Concluzia la aceste consideraţii sumare se desprinde de la sine. Modern de disciplină clasică (de aici propensiunea spre sonet), lăsînd misterului partea lui, fără a obstacola transparenţa, autorul **Arhivelor** aspiră spre maxima decantare - , spre **Tăcerea ca dialect al cuvintelor**:

Şi-astfel - prin aspre armonii - să pot vorbi
În dialectu-n care-a plîns Paul Valéry.

Dar **Arhivele** lui Arcadie Suceveanu se cer cunoscute prin lectură directă, personală. Poezia basarabeană, prin el şi prin alţii, e în mîini bune.

Ion Holban

Cămaşa de oţel

(Scrisori din Kolîma - care mi-au încălzit sufletul)

Sfîrşit de decembrie 1992 - la Tîrgu-Neamţ, la Humuleşti şi Mănăstirea Agapia! Drept fundal sufletesc - "Zilele Ion Creangă"... De la Iaşi ne-a însoţit un invitat de dincolo de Prut, doctorul în fizica nucleară Ion Holban, reputat specialist în domeniu. De la început, ne-au încîntat disponibilităţile sale de narator dezinvolt; două cărţi, pe care mi le-a oferit, confirmau şi în materie scriptică, firescul povestitorului înnăscut. Atunci cînd, într-o seară la Mănăstirea Agapia, ne-a citit pasaje din scrisorile părintelui său - şase ani deportat în Siberia-, mi-am spus: iată documente tragice (tipice), reclamînd neapărat publicarea! Şi iată că, pornind de la revelatoarele scrisori, Ion Holban a realizat un impresionant scenariu comentat.

În întîmpinarea lucrării integrale, în curs de editare la Chişinău, se reproduc fragmente.

Constantin CIOPRAGA

...Discuţiile despre sensul vieţii nu-l atrăgeau pe tatăl meu. Dacă, incidental, ele lunecau pe acest făgaş, el le punea capăt printr-un cuvînt adus de prin lagărele staliniste: "cepuha" (fleacuri). Acest "cepuha" totdeauna mă irita. "Totul e nimic", "omul e nimic"! Această atitudine faţă de viaţă, faţă de rostul ei, l-a făcut să nu păstreze scrisorile primite în lagăr de la noi iar pe cele trimise de el din Siberia şi ţinute cu atîta sfinţenie de mama să le urce cu timpul în pod. Ştiam de aceste scrisori, care toamna şi iarna se jilăveau, ba şi şoarecii le mai probau la gust, dar nu îndrăzneam să le cercetez. Aveam în faţa tatei o reputaţie cam pătată... Cînd a început războiul, el a adunat toate documentele sale - actele ce ţineau de cumpărarea pămîntului, certificatul de patru clase, nişte reviste ale timpului - şi le-a ascuns. N-au dat de ele nici soldaţii nemţi, care-şi făcuseră cantonament în casa noastră, nici cekiştii, care au răscolit casa şi au scotocit pămîntul din întreaga ogradă, cu nişte vergi lungi de oţel. Dar ceea ce au căutat alţii şi n-au găsit, a descoperit prin 1952-1953 curiozitatea mea de copil. Am alergat cu "documentele" la sora mea, Liza, care, văzîndu-le, s-a speriat şi le-a pus pe foc pe toate de-a valma. Tata atunci era la Kolîma. Eram de şaseşapte ani; mama avea mari necazuri cu mine. Spuneam tot ce mă întrebau unii indivizi din sat: ce avem în casă, ce avem în pod, ce mai scrie tata din puşcărie. Din cauza aceasta mama se ferea să vorbească cu cineva în prezenţa mea. Cînd discuta cu Liza şi observa că apar eu la orizont, dînsa zicea tare, ca să audă şi soră-mea: "Nourii, vin nourii"!... Prinsesem firul că aceasta însemna că mă apropii eu. La drept vorbind, pe la începutul anilor '50 toată lumea era speriată, puteai să schimbi numele satului în "Speriaţi". Îmi vin şi acum în faţa ochilor scenele cu moş Luca, căruţaşul. Cînd acesta, "aghezmuit", apărea pe drum înjurînd boii de "scrisoarea lui Stalin", nu rămînea ţipenie de om pe drum; toţi se ascundeau prin ogrăzi; nimeni nu dorea să fie martor...

... Tata se mîndrea că "a terminat patru clase la români". Se orienta bine pe hartă, era iniţiat în politică, ştia o mulţime de lucruri practice. Cu ajutorul metrului, putea să determine cu precizie volumul unei movile de grîu, al unui butoi cu vin. Cu alte cuvinte, se folosea de formulele ce determină volumul conului şi trunchiului de con, utiliza în calcule numărul "pi" - 3,14... Dar cînd îşi amintea că certificatul i-a fost pus pe foc, se întorcea spre mine, clătina din cap şi zicea: "Ai, ai, ai"!...

...Dîndu-mi totuşi seama că destinul lui era tipic pentru mulţi oameni ai Basarabiei şi Bucovinei ocupate, cînd ajunsese la o vîrstă înaintată, l-am rugat să-şi aştearnă pe hîrtie istoria vieţii. Cînd am auzit de "cepuha", am înţeles că discuţia pe această temă e inutilă. Dar n-am pierdut nădejdea, de cîte ori reveneam acasă, îi aminteam delicat că ar fi bine să se spovedească, totuşi, unei coli de hîrtie. În pragul vîrstei de 80 de ani, mi-a înmînat un caiet subţire cu 13 pagini scrise în grafie rusească. Confesiunea începea cu "cererescrisoare". Povestirea cuprindea numai perioada cît s-a organizat colhozul, pînă ce el a fost arestat. I-am spus că ar fi trebuit să-şi povestească întreaga viaţă, dar nu mi-a răspuns nimic. În vara lui 1991, l-am văzut din nou scriind. Începuse un alt caiet. M-am bucurat, nu i-am spus nimic. Nu mult timp după aceasta însă, pe neaşteptate, la un picior degerat în Kolîma i s-a ivit o cangrenă. În numai o jumătate de an, nemiloasa boală i-a mîncat carnea de pe oase şi l-a lăsat uscat ca un crucifix. După înmormîntare, am deschis cel de-al doilea caiet, de astă dată scris cu grafie românească, aşa cum obişnuia el să ne scrie din lagăr. Şi-a intitulat mărturisirile **Amintiri din trecutul negru**. Ele cuprindeau atît etapa trecerii la "viaţă nouă" - la colhoz - , cît şi perioada ţinînd de arestarea, judecarea şi deportarea lui în lagărul de la Kolîma. Cînd citeam caietul al doilea, sesizam că mîna îl asculta acum mai greu; făcea economie de litere, gîndul însă îi rămăsese treaz, ca totdeauna.

Iată fragmente caracteristice, amintind de romanul lui C.Stere, "În preajma revoluţiei":

" În luna februarie au început să ne judece, vreo 4-5 zile, pe 25 de oameni (numărul 25 i-a jucat tatei festa, în realitate au fost mai mulţi oameni - n.a.); ne-au osîndit pe fiecare pe cîte 25 de ani, pe toţi pe 1225 de ani, adică să construim comunismul lui Stalin. (Din grupul lor 6, dacă nu greşesc, au fost condamnaţi la moarte şi împuşcaţi - n.a.). Apoi ne-au dus la puşcăria centrală. (...)

În luna mai 1951 ne-au suit la tren, în vagoane **Stolîpinski**, ne-au dus pînă la Bender, ne-au băit, ne-au dus pînă la Odesa, unde am stat vreo 15 zile. Ne-au bărbierit, ne dădeau mîncare bună, ne făceau baie. După 15 zile ne-au încărcat în vagoane **pulmene** - /şi/ la Moscova. La Moscova ne aşteptau **cekişti** cu automate, ne-au dus la puşcăria centrală, ne-au vîrît într-o cameră mare, cu mult národ, unde aduceau mereu. Speriaţi, ei întrebau: "Unde suntem noi?" - "În Moscova"! Îi aduceau cu avionul, direct din Berlin. Pe urmă ne-au ales, ne-au băgat într-o cameră mai mică şi ne-au dat **amonu** (îmbrăcămintea - n.n.), ne-au rupt tălpile la bocanci. Iar a doua zi ne-au adus şi mîncare - curechi murat cu peşte, amestecat cu oase. În fiecare zi acelaşi lucru: **vrag naroda**, control medical. După 10 zile ne-au încărcat în vagoane cu destinaţia Celeabinsk. Am mers 3 zile, ne-au dat mîncare: 1,5 kg pîine, 3 peşti săraţi, 50 g de zahăr, apă nu. La Celeabinsk - cîini, miliţie, automate şi **voronka** (duba - n.n.). Mie mi s-au umflat picioarele.

Eram cu Donciu Andrei I... Cîteva zile ne-au hrănit cu pește împuțit și cartofi. Dacă ar fi fost numai cartofi, ai fi putut mînca, dar așa... Rău, rău.

Iar ne-au încărcat - direcția Novosibirsk. Iarăși 3 zile pe drum, iar pește sărat, 1,5 kg de pîine, 50 g de zahăr, apă nu; iar cîini, miliție, automate, **voronka**. A doua zi, cînd se apropie ora mesei, se uită unul pe oblonul pe care ni se da mîncarea și strigă: "**Bratți vorî** (frați, hoți - n.n.), nu mîncați, a murit un cal și l-au pus la cazan". Ne-au adus mîncare cu carne multă în castron, n-am mîncat. Ne-au adus și felul doi, cașă cu făină de păpușoi, am gustat-o - făina era mucedă. Cîteva zile cît am stat aici, ne-au ținut cu pîine și 9 g de zahăr, așa-i norma de zahăr la un pușcăriaș, cît un glonte de armă.

Ne-am încărcat în vagoane - direcția Irkutsk. Iar 3 zile de drum, iar cîini, miliție, automate, voronka și pește sărat. La Irkutsk ne-au închis într-o cameră mare, eram vreo sută de oameni, și ne-au adus mîncare bună - pește cu cartofi buni. Aveai voie să iei din cazan cît puteai mînca. Au fost și oameni, nu numai sălbătăciuni. Am stat 15 zile, iar ne gătim de drum - direcția Habarovsk. Iar trei zile cu același **paiok** (rație - n.n.): 1,5 kg pîine, pește sărat, 9 g de zahăr. La vagoane iar cîini, miliție, automate, **voronka**. Era în luna iulie, o zi fierbinte, unde soarele ardea aprig și oamenii erau sleiți de puteri. Eu am stat lîngă ușă și n-am murit, dar, cînd ne-au dat jos, pe unii îi duceau cu năsălia la morgă. Aici ne-au hrănit cu sfeclă de vite fiartă cu apă iar zahăr ne-au dat o jumătate de porție. Nu ne-au ținut multe zile acolo. Direcția - Sovetskii Gavani. Iar trei zile de drum, porție mai puțină, în vagoane iar cîini, miliție, automate, **voronka**. Doamne păzește! Am trecut pe la Komsomolsk peste Amur. La Sovetskii Gavani ne așteptau paznici cu altă uniformă. Ne-au dus printr-o pădure de **vîște** (turle - n.n.), erau multe și cît vezi cu ochii, la fiecare **vîscă** era așezată o mitralieră, peste tot, numai lagăre, și pe deasupra zburau, din minut în minut, avioane cu reacție, care ne îngrozeau, pentru că noi nu mai văzuserăm. Ne-au ținut vreo 10 zile, ne-au urcat în mașini, apoi ne-au îmbarcat pe un vapor. Se vorbea că eram vreo 3000 de oameni. Sirena a dat semnalul și vaporul a pornit spre Magadan. Cam 10 zile de drum. Din spate ne urmărea un submarin cu rachete, pregătit să ne scufunde în caz că izbucneau tulburări pe vapor. În a treia zi de drum, au început să ne dea cîte 400 g **mană crupă**. A început o furtună, vaporul s-a oprit, a stat 4 zile blocat în Marea Vînătorilor. Dar pe vapor se lucra din greu. Eu mă aflam la etajul 3, unde deținuții învățați se uniseră cu hoții. Hoții controlau tot vaporul și tot ce găseau de valoare luau: costume, geamantane, paltoane - lăsau pe mulți cu pielea goală - și le aduceau pe platforma unde eram și eu. Eu aveam numai o torbă cu schimburi negre, pe care mi-o trăgeau de sub cap în fiecare noapte. Dacă vreunul, căruia îi luau costumul, făcea scandal, atunci îi punea un șervet după cap, unul îl lua în spate și-l ținea așa pînă cînd acela era sugrumat și cădea mort ca un buștean. Cînd am ajuns la Magadan, toți hoții s-au prefăcut bolnavi și au fost îmbarcați în mașini speciale. Iar geamantanele cu lucruri furate le-au încărcat în camioane, pe motiv că sunt ale oamenilor bolnavi. Nouă, care eram "sănătoși", ne-au controlat fiecare cămașă și ne-au mînat pe jos pînă la Magadan, vreo 10-15 km. Se vorbea că acești hoți erau strecurați printre pușcăriași de fiecare dată cînd era vreun vapor gata să vină la Magadan, ca, apoi, să împartă furatul cu nacealnicii, care construiau comunismul. Am ajuns la Magadan după o sutcă, am primit mîncare cîte o bucată de carne grasă de **focă-morsă-akulă**, care nu era bună, dar pe care totuși trebuia s-o mănînci. Pe dealurile din jur - omăt. Am stat la Magadan 15 zile. Apoi, ne-au urcat în camioane și, în lagăr!, în **posiolocu** Orotukan, 1000 km mai la nord, la uzina O.Z.G.U... Ne-au primit un **maior ca-ve-ce**, un maior **pe-pe-ce**, un **căpitan nacealnic laghera** și familia Besplohodnâi. Aceștia ne-au dus în corturi, pentru că în bărăci nu aveam loc. După două zile ne-au dat cîte o porție de **balandă** și ne-au cusut numere : în frunte, la căciulă, în spinare, la **pufoaică**, la piciorul drept, la pantaloni. Numărul meu era: Z-2-588. Aici vei purta numerele acestea 25 de ani! A treia zi - la lucru; mîncare - orz fiert prăjit cu oloi de sămînță de bumbac și 500 g de pîine neagră și cleioasă. Trăiește dacă poți, încearcă să trăiești; de murit poți să mori cînd vrei, mîncare nu-ți dau. Eu am avut noroc că am nimerit la uzină, unde veneau șoferi de la Magadan, care îmi dădeau coji de pîine albă. Munceam, mîncam, trăiam..."

ION A ÎNVIAT!

Hei, cine-mi umblă-acum pe la strămoși?
Cine-mi încearcă osul spre-a mi-l frînge?
Mormintele lor sfinte, de Cristoși,
Mi-au fost adînc însămînțate-n sînge.

Strămoși de schimb? Ei nu pot fi schimbați!
Ei sîntem Noi - și-avem mereu cu toții
Grupa de sînge-a munților Carpați
Și-aceeași dramă-n sfîșierea roții.

Voi nu-i simțiți în miezu-acestei pîini?
Sînt ei, umilii: moșii, tații, unchii.
Mi-e trupul năpădit de-ale lor mîini
Și-i simt în osul tîmplei și în unghii.

Ei au hrănit acest pămînt de flori,
Ni s-au prelins în lacrimi și bucate.
Cu munții lor întregi sîntem datori,
Cu rîurile, ce ne-au fost scurtate.

Mormintele lor, iată, au dat rod,
Crucile plîng, în noi și se revoltă;
În șirul lor neîntrerupt mă-nnod -
Și sîngele îmi freamătă-a recoltă!

Golgota lor ni-i rană și blazon,
Iar noi sîntem acum semănătură.
Mîncați și beți - e trupul lui Ion,
Chiar trupul lui îl duceți înspre gură.

Ce pîine neagră și ce grîu ciudat
Din vechi străfunduri iese în afară!
Bat clopote...Ion a înviat
Și s-a născut - prin noi - a doua oară!

Strămoși de schimb? Ei nu pot fi schimbați!
Ei sîntem noi - și-avem mereu cu toții
Grupa de sînge-a munților Carpați
Și-aceeași dramă-n sfîșierea roții.

Ilie Dan

Bucurie

Un duh solar respiră roua din trifoi,
Rostind iertări nicicînd jertfite;
Icoana bucuriei ne lăcrima cuminte:
Să prăznuim lumina ce-a-nviat în noi!...

Spații

Înverzirea frigului din vreme
Se răsfață-n roua unui gînd,
În caleașca lunii să te cheme,
Raza unei clipe dezmierdînd!...

Interogatio

Zăvozii vremii mă sfîrtecă mereu,
Rîvnind viclean o clipă care vine,
Ca semn de jertfă albă pentru mine:
De nu ești Tu în toate, putea-voi fi și eu?...

Am învățat multe despre poezia română

Interviu cu profesorul american Adam Sorkin de la Penn State University Delaware

- Domnule Sorkin, ați tradus recent cîteva dintre poeziile unor poeți români, pentru a alcătui o antologie de poezie românească. Asupra căror nume v-ați oprit?

A.S. - Dintre poeții ieșeni au fost șase: Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru.

- Sînt reprezentate și alte zone ale țării, ne puteți da și alte nume?

A.S. - Desigur... Este vorba despre Ana Blandiana, Daniela Crîșmaru, Cezar Baltag, Mariana Marin etc.

- Nu sînteți la prima dumneavoastră antologie.

A.S. - Într-adevăr, împreună cu Liliana Ursu am publicat, în traducere,

la editura "Cartea Românească" în 1992 o carte cuprinzînd lucrările a şapte poeţi din zona Sibiului: Andrei Codrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Franz Hodjak, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea şi Liliana Ursu. Volumul a apărut ca urmare a colaborării cu Centrul European de poezie şi dialog cultural est-vest "Constantin Noica" din Sibiu.



Otilia Hrapciuc în dialog cu Adam Sorkin

- Sînteţi deci în legătură cu această fundaţie culturală?

A.S. - Ultima dată cînd am fost la Iaşi am avut ocazia să-l cunosc pe secretarul acestui centru şi am fost unul dintre cei care au contribuit la activităţile sale încă de la început, facilitînd şi legătura cu belgianul Van Iterbeck.

- Să revenim la antologia dumneavoastră. Aţi avut vreun motiv deosebit pentru a vă opri la aceşti poeţi?

A.S. - Este greu să găseşti un "motiv deosebit", cînd este vorba despre poezie.

- Aţi dorit poate să creionaţi o panoramă a poeziei româneşti contemporane?

A.S. - A existat şi această intenţie, dar a fost şi interesul meu personal faţă de o poezie despre care ştiam foarte puţin la început. Traducînd aceşti poeţi, am învăţat multe despre literatură, despre poezia română.

- Care a fost motivul care v-a determinat să traduceţi poezie românească?

A.S. - Am avut ocazia să vizitez România de mai multe ori. Am fost aici în 1980 - 1981 ca bursier Fullbright, lucrînd atunci cu Irina Grigorescu, care acum trăieşte în Australia. Am avut ocazia de a veni în contact cu o poezie minunată şi foarte "bogată", interesantă. De altfel, eu însumi sînt un pasionat de poezie. Deşi sînt universitar, am cochetat cu ideea de a deveni scriitor, poet. Consider că traducerile de versuri reprezintă un pas important pe calea devenirii artistice.

- Aveţi de gînd să mai traduceţi din literatura română?

A.S. - Voi continua să traduc. Voi fi, poate, mai selectiv. Voi căuta să mă opresc asupra unor autori. Consider că antologia nu este o lucrare pentru marele public, de cele mai multe ori zăcînd prin librării. Sînt deci pentru cartea de autor.

- Aveţi deja o experienţă în domeniul traducerilor.

A.S. - Într-adevăr, am publicat traduceri din româneşte şi în reviste literare din Statele Unite.

- Care este reacţia publicului cititor american faţă de poezia românească?

A.S. - Există un bun public cititor de poezie la noi iar pentru creatorii români este, cred, un bun prilej de a fi cunoscuţi.

- Puteţi face o apreciere asupra poeziei româneşti în contextul general actual?

A.S. - Consider că poezia românească este puternică, mult mai puternică decît ne-am putut da seama la început, avînd poeţi foarte valoroşi. Este încă dificil pentru mine să fac clasificări. Există diferenţe între poezia românească şi cea americană; adesea poezia americană este mai emoţională sau mai rece. Direcţia suprarealistă este mai puternică la dumneavoastră. Aici poezia pare să fie în plin proces evolutiv. Poezia se află, la dumneavoastră, într-un proces deschis, tinde să aibă mai puţină emfază decît poezia americană, de exemplu.

- Intenţionaţi să mai traduceţi din poezia ieşeană?

A.S. - Este posibil. De ce nu? Dar nu cunosc încă foarte bine peisajul poeziei contemporane româneşti. Simt nevoia de a avea contact direct cu poeţi co-traducători, pentru a-mi forma o imagine mai completă aspura fenomenului poetic românesc.

- Veţi mai reveni la Iaşi?

A.S. - Mi-ar plăcea foarte mult să revin, dar nu poţi şti niciodată cu siguranţă ce se va întîmpla.

- Ce impresie v-a făcut Iaşul?

A.S. - Este a patra vizită în Iaşi. Prima oară am fost aici în 1980, cu familia, apoi am mai vizitat Iaşul cu un grup de la Uniunea Scriitorilor şi cu un alt grup de la Ministerul Culturii. Cea mai recentă vizită a fost în 1989, cu cîţiva dintre membrii Uniunii Scriitorilor, la Centenarul Eminescu. Am mai fost în Moldova şi în 1991. Diferenţa era foarte vizibilă. Am putut atunci să stau de vorbă cu foarte mulţi oameni, mi-am dat seama că engleza este bine cunoscută la dumneavoastră şi am putut comunica liber, spontan, fără a mai înregistra rezervele vizibile cu doi ani în urmă.

- Revenind iarăşi la antologia de poezie românească pe care o pregătiţi, aţi putea să enunţaţi cîteva criterii după care v-aţi ghidat în alegerea creaţiilor şi a creatorilor?

A.S. - După mine este vorba despre unii dintre cei mai bine cunoscuţi poeţi din ultimul sfert de veac, bucurîndu-se de aprecieri favorabile unanime ca scriitori. Însă acum nu vreau să dezvălui prea multe din cele ce vor fi cuprinse în studiul introductiv al cărţii.

Aş vrea să subliniez că sînt şi cîţiva poeţi, nu dau nume, ale căror lucrări nu le voi traduce vreodată. Oricum, din cele ce am aflat pînă acum despre literatura română, în antologie ar trebui să mai fie cuprins un număr apreciabil de creatori. Selecţia este, bineînţeles, subiectivă, dar o voi face cu cea mai mare conştiinciozitate profesională.

Aş dori să mai menţionez încă doi poeţi pe care i-am trădus: Ioana Ieronim şi poetul român, care este aproape inevitabil tradus în engleză, Marin Sorescu.

- Ne puteţi spune unde au fost publicate traducerile din poeziile celor menţionaţi anterior?

A.S. - Desigur. Am publicat din poezia lui Sorescu în mai multe reviste literare americane iar din a Ioanei Ieronim într-o revistă sponsorizată de Penn State University.

- În afară de traduceri, ce aţi mai publicat, d-le Sorkin?

A.S. - În 1989 mi-a apărut **Muza politică**, o carte de eseuri despre literatura şi politica americană iar luna trecută, în mai, a ieşit de sub tipar o culegere de interviuri cu romancierul american Joseph Heller. Am mai publicat cîteva eseuri despre poezia românească, în diferite reviste literare. Voi publica, de asemenea, un eseu asupra poeziei lui Cezar Baltag; am în curs de apariţie şi un eseu care priveşte poezia din punctul de vedere al implicaţiilor politice; este vorba evident de poezia românească şi va apărea în periodicul Academiei Româno-Americane (Journal of A R A).

- Cum v-aţi defini dumneavoastră înşivă, din punct de vedere profesional?

A.S. - Cred că sînt critic literar şi traducător.

- Care este posibilitatea, pentru studentul american, de a veni în contact cu literatura română?

A.S. - Există la noi în universitate o catedră de Limbi Slave şi Est-Europene; nu există însă personal stabil care să susţină cursurile de cultură românească. Anul trecut, de exemplu, cursurile au fost ţinute de poeta Liliana Ursu, bursieră Fullbright. La unele universităţi din S.U.A. sînt însă chiar profesori permanenţi care ţin asemenea cursuri (în Indiana, Ohio).

- Este România cunoscută de americani?

A.S. - După cum spunea şi ambasadorul nostru la Bucureşti, România nu se poate aştepta să fie mai cunoscută decît Bulgaria, Turcia sau orice altă ţară din această zonă, dar nu este nici mai puţin cunoscută decît altele.

Statele Unite fiind o ţară uriaşă, majoritatea oamenilor îşi capătă informaţiile de la televiziune iar aceasta favorizează în primul rînd faptele senzaţionale, evenimentele la ordinea zilei. Americanii cunosc foarte puţine despre restul lumii, în general.

În privinţa culturii...românii se află în aceeaşi postură ca şi multe alte popoare: fiind oarecum în afara circuitului internaţional de valori, poate şi datorită limbii, este firesc să ştie, să înveţe mai multe despre alte culturi; oricum mai mult decît s-ar simţi obligaţi să o facă cei din ţările aflate în "prima linie".

Am fost, de altfel, impresionat de numărul mare de oameni din România, care au un volum de cunoştinţe apreciabil în domeniul istoriei, politicii, literaturii, artei ş.a.m.d.

Trebuie să menţionez că şi în S.U.A., în special în jurul campusurilor universitare, există un mare număr de oameni interesaţi în cunoaşterea fenomenelor sociale, politice şi culturale din diferite zone ale globului.

- Se bucură poezia de audienţă în ţara dumneavoastră?

A. S. - Sînt, acum, în S.U.A., mai mulţi cititori de poezie decît au fost vreodată în Anglia. Poezia se bucură acum de o mare audienţă. Deşi aria

de interes pentru cetățeanul american este foarte largă, dat fiind accesul facil la informații din orice domeniu de activitate, este surprinzător că există foarte mulți cititori, foarte mulți cumpărători de cărți de poezie.

- Credeți că pentru acești "consumatori" de poezie aceasta reprezintă o modalitate de a se apropia mai mult de problemele semenilor, de a veni într-un contact mai intim cu acestea?

A.S. - Da, desigur, cred că chiar atunci cînd imaginile dintr-o tradiție poetică nu au exact același impact într-o altă tradiție poetică, valorile umane reprezintă o constantă universală și poezia este poate cel mai bun, cel mai potrivit mijloc de comunicare verbală. Poezia răspunde necesităților sufletești ale unor categorii de oameni. De altfel, contează foarte mult stilul unui poet, felul în care el folosește mijloacele limbii; sînt poeți foarte buni care prin traducere pierd foarte mult; sînt alții care datorită unor traduceri bune cîștigă enorm. E.A.Poe, de exemplu, nu este privit în America drept un poet foarte serios, ci, mai curînd, ca un foarte bun artizan. În schimb este mult apreciat în Franța și chiar la dumneavoastră.

- Ați avut și dumneavoastră dificultăți la nivel semantic, în traducerile făcute?

A.S. - Dificultăți sînt întotdeauna, mai ușor sau mai greu de depășit... Consider însă că există chiar poeți intraductibili, sau foarte, foarte greu de tradus. De exemplu Emil Brumaru ar fi deosebit de greu de tradus în engleza americană, datorită, în special, felului său de a folosi limba, a conotațiilor pe care le implică. Există, adesea, o strălucire verbală care prin traducere pierde foarte mult, oricît ar fi de bun traducătorul. Bineînțeles că aceste dificultăți se ivesc mai ales în cazul traducerilor de poezie.

- Ați tradus vreodată proză?

A.S. - Nu, nu încă. În ceea ce privește asemenea traduceri cred că se impune constituirea unui bagaj lexical deosebit, formarea unui stil, "antrenarea" memoriei în sensul folosirii acelorași cuvinte sau expresii în contexte similare.

- Vă mulțumim pentru opiniile exprimate și vă așteptăm din nou la Iași pentru noi discuții pe marginea poeziei românești.

Au consemnat **Otilia HRAPCIUC** și **Dan JUMARĂ**
Iași, iulie 1993, Casa "Pogor"

Valentin Ciucă și Radu Negru

Ion Moraru acuarelistul

Valentin Ciucă: Să încercăm a-l defini pe artistul moldovean Ion Moraru, care a expus mai multe peisaje în acuarelă la Muzeul Literaturii Române din Iași. Pictorul a făcut studii de grafică, ilustrație de carte și acuarelă atît la Chișinău, cît și la două Academii de artă din fosta și actuala capitală a Rusiei. Și-a însușit tehnici diferite, o gamă variată de procedee care-l ajută să facă o grafică dominată de atmosferă nordică, un "sfumatto" misterios, încețoșat. Este mai mult grafică sau mai mult acuarelă?

Radu Negru: Ion Moraru este un pictor în culori de apă. Dilema dacă acuarela în genere ține de pictură sau de grafică mi se pare didacticistă și ineficientă în clasificări, mai ales în privința aplicării unor etichete critice. Sutele de acuarele ale lui Turner constituie, valoric vorbind, o pictură foarte personală, un stil distinct. Ele au pregătit terenul pentru o pictură în ulei cu efecte translucide, cu un joc de lumini care precede impresionismul cu peste patru decenii. Dacă mă gîndesc bine, tot în Anglia, William Blake, poet și acuarelist fantast, face o admirabilă pictură, folosind culorile de apă. Așadar, **calitatea picturii depinde de starea poetică exprimată**, nu numai de tehnica folosită sau de meșteșugul în sine.

S-a făcut și se mai face pictură mare cu tempera, mai ales cea parietală. Condiția picturii este starea de spirit exprimată în culoare. Din acest punct de vedere, care poate constitui un criteriu de apreciere, **Ion Moraru este un bun pictor în culori de apă.**

V.Ciucă: Profesore, ești un maestru în definiții, dar să nu uităm, fără false modestii, că eu am scris totuși singura monografie despre acuareliștii români și dacă, desigur, nu-l pot asocia pe Ion Moraru stilului magnific, exploziv, al Iuliei Hălăucescu, pot să-l apropii însă de lirismul ieșenilor, de modalitatea în care narațiunea se împacă foarte bine cu meditația. Este un contemplativ, un visător; în acel "sfumatto" plutește un aer îndrăgostit de glie și de oamenii ei. Paleta sa este întotdeauna supusă sentimentului. O spun nu numai la modul psihologic, am în vedere și tehnicile sale care sfîrșesc prin a potoli culorile, a estompa stridența mirării sau a exclamației. Epatare, grisaj...

Am văzut la Louvre destule lucruri de bun gust și cu un simț incontestabil al culorii; reușeau, pe la jumătatea secolului trecut să concureze pictura anterioară, prin prospețimea și ingenuitatea acuarelei. Cred că de acolo vine filonul pe care Ion Moraru l-a exploatat prin filieră nordică. Dar trebuie să adaug, tristețile sale nu consimt la sentimentul sinuciderii luminii. Nopțile și aurorele polare rămîn o "Fata Morgana" îndepărtată și străină sufletului său, circulației culorilor în paleta sa, esențial vitală, susținută de ritmul alert al execuției.

R.Negru: Stăpînește bine desenul, fără ca raționalitatea lui să-l domine, dovadă că Ion Moraru știe să puncteze direct din culoare și nuanțele ei, neajutîndu-se școlărește de contururi negre sau brune, nesimțind obligativitatea descripției grafice naturalist-realiste, apelînd doar cînd și cînd la jocul liniilor de contur, sau la scheomorfe aleatorii. De aceea spun, cînd mă uit mai ales la un peisaj monocolor, în multe nuanțe de albastru, că se cuvine contemplat și înțeles ca o **pictură în culori de apă**, valoroasă prin poezia sa proprie, cu mult mai mult decît un gen de grafică ilustrativistă.

Prin limbajul picturii sale, cît și prin limbajul rostit și scris, Ion Moraru s-a unit cu țara. Gesturile sale poetice largi, dezinvolte, se pot citi în expoziția restrînsă de la "Casa Pogor" din această toamnă și în ampla expoziție **donată** la Năsăud urmașilor poetului George Coșbuc și plaiului său natal, din inima Transilvaniei. Examinînd cartea pentru copii "Iarna pe uliță" cu textul poetului și ilustrația pictorului, dar mai ales originalele dăruite cu generozitate, îmi dau seama, ca un bătrîn iubitor de artă, că aici și acum s-au întîlnit doi artiști într-o uniune spirituală deplină și nu un mare poet cu servul său ilustrator, care să descrie grafic, sau să povestească din penel, versurile celui dintîi.

Valentin Ciucă: Cred că Tițian, cînd a vrut să sugereze culorile, prin tente de alb-negru, a ajuns la marea dilemă a oricărui acuarelist: să devină monocrom sau să renunțe complet la culorile prime, în favoarea griurilor colorate cu nuanțe intim apropiate. Jocul acesta nu reușește prea lesne. Pe lîngă lucrările pe care le vedem la "Casa Pogor" sau în turneul european pregătit de Ion Moraru, mîinile sale critice au mototolit sau rupt numeroase foi intermediare. Din acest punct de vedere, peisajele sale, cu aer neoromantic, schițele de nud, cu enigmă, reprezintă un succes cert, care concurează cu succes lucrările știute din muzee. Prospețimea coloristică, dublată de rafinament îl păstrează în memorie.

Radu Nergu: Ion Moraru a cunoscut indirect școala franceză de acuarelă, mai puțin Dufy, prin intermediul academiilor conservatoare de la Sankt Petersburg și Moscova și s-a atașat grafismului lucid al ilustrației de carte, cu oarecari rezerve lirice, elegiace chiar. Tristețea îi venea de la peisajul și întîmplările recente ale plaiului natal Moldova. O lacrimă a filtrat totdeauna griurile autumnale. Pot spune că gama de albastru și violet se vădește, pe suprafețe poroase, absorbante, un ecou din lumea pluviatilă a poeziei lui Bacovia. Dar nu se poate afirma că în totalitate acuarelele sale se află sub influența spirituală a autorului poemelor **Plumb** și **Amurg de toamnă violet**. Poezia românească l-a apropiat însă cert de acuareliștii școlii ieșene, de cei mai buni dintre ei, iar impactul cu expozițiile lui Adrian Podoleanu l-au decis.

Prin munca enormă din ultimii ani, el face parte din clasa de frunte a acuareliștilor români, avînd multe puncte comune, ca aer de familie, rămînînd distinct ca personalitate, mai ales prin lirism și prin retragerea meditativă, dominată de lamento, de elegiac. Totul se poate explica prin afinitățile și simpatiile tîrzii ale unui sensibil care-și deplînge neamul și țara, totodată tinerețea sa petrecută în două captivități succesive, una propriu-zisă, alta parțial trucată.

În afara acestei dominante, descifrată în tremolo-ul vocii sale, lipsită de patetisme spectaculoase, liniștit și direct exprimată de ductul penelului, remarcăm că este constant în alegerea dicotomică a paletei, cîrmuită de grisajele gamei de culori reci, cînd este vorba de evocări ce ating sensibil amintirea peisajului natal și a iernii amenințătoare, sau alertate de roșu și galben în benigne explozii bahice, veselie și toamnă bogată - un umor marcat de măștile urîților și groaza de grotesc în teatrul lumii.

RECENZII. NOTE. COMENTARII

Dan Bogdan Hanu

"Ansamblul de manevre" al ființei în spațiul conjunctural al realității

Prin volumul de față[x)] inițierea dificilă și stratificată în contextul echivoc al realității-imagine și imaginii-realitate se diferențiază de stadiul divagărilor și anticipărilor fragil circumscrise unui program transparent la orice inflexiune a discursului liric și delimitează solid un teritoriu al convergențelor și proiecțiilor esențiale.

Intensificarea experienței interioare atrage după sine, provoacă de la sine, realitatea în multiplele ei forme, mai mult sau mai puțin continue, mai mult sau mai puțin coerente. Este starea de permisivitate maximă, de pasivitate aparentă, starea de disponibilitate a unei atitudini constant semnificante. Starea conjuncturală a imaginii este una de natură duală: dintr-un anume sens privite lucrurile ființa se află în spațiul conjunctural al realității, spațiu inert sau, dimpotrivă, coercitiv, iar dintr-un alt sens, realitatea se reflectă ea însăși în spațiul conjunctural al ființei, în spațiul ei permanent absorbant, aflat într-o perpetuă ipostază de construcție și disoluție în același timp. Deci fragmentaritatea se substituie, în ambele cazuri, întregului și funcționează cu valoarea unui principiu vital.

"Dacă dărîmi zidurile care se înalță, / fără criterii, între tine și restul lumii, / de pieptul tău șovăitor cît mai adînc/ să-ți lipești ochii". Există aici, profundă, tendința de a birui fragmentaritatea, de a o submina prin comunicare și confruntare - o perspectivă a dublei deschideri -, este vizibilă linia integrativă a existenței, raportarea simultană la ce se petrece "în afară" și la ce se reflectă "înăuntru". Se detașează, în ansamblu, structura relevată ca dispută neîntreruptă, nativ polemică, a cunoașterii și a condiției de prizonier al acestor conjuncturi care se dezvoltă în și din tine. Conjuncturile realității sînt transfigurate în planul imaginii, ele configurează, așa cum susține poetul, "două căi paralele". Este oglinda fundamentală, purtătoarea latentă de certitudini și obscurități febrile.

Dimensiunea conjuncturală a autoreferențialului poate conduce la conotații christice: "Ei se mirau cît de deschis le vorbești, / (...)/ Și nu înțelegeau că de fapt vorbești/ cu tine însuți, doar cu tine însuți". Alternativele devoratoare ale alter-ego-ului, iluzoriu "ansamblu de manevre", ne arată mai departe că" "...de fapt încerci să te convingi pe tine însuți, / să vezi cît se mai poate merge pe drumul acesta/ al paradoxului." Se desprinde aici un alt sens, al drumului unic, singular, care nu alunecă în inerție și manierism, al participării oscilînd între oboseală și regenerare, conturînd gradul zero al adevărului.

La nivelul impactului cu imaginarul se petrec fenomene de dizolvare a reperelor, zona fluidă în care se pătrunde favorizînd o alunecare și o fuziune, uneori imperceptibilă, a evenimentelor: "Și ochiul /e un lac fără fund, un triunghi al Bermudelor/ pe unde realitatea dispare fără urmă". Ochiul capătă proporțiile unei entități captatoare, magnetice, a imaginilor, este cel care fixează și apoi absoarbe imaginea - este principiu temporal întrupat în materie - după care totul devine posibil. Realitatea, așa cum se ordonează și se implică ea la nivelul simțurilor noastre, poate fi potențial diversivă, prin multitudinea reflexelor, sub care se conturează și atunci, din nou, dubla determinare, acest joc între pozițiile ființei raportate la realitatea exterioară, domină orice propensiune, revendicîndu-se tot mai insistent hazardului. "Nu te mai ascunde după zidurile unei întîmplări/ crezute de tine semnificative" poate consemna funcția modelatoare a realității asupra imaginii ca mod specific de "coliziune" al acestora.

Timpul în care se concentrează sau dispar aceste sensuri revelatorii, poartă amprenta esențializării și germenii sintezei: "Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet/ simboluri defuncte/" Esențializarea oferă posibilitatea provizorie de a te raporta la eternitate, și atunci: "Oricînd te-ai putea uita/ la trupul tău/ ca la o victimă oarecare". Esențializarea reprezintă dematerializare, accesul la semnificațiile fundamentale, epurate complet de zgura superficială a contingentului, este "coliziunea" cu axele existenței, cu referențialul suprem.

Dinamitarea destinului, care pare cufundat în mineralitatea cea mai implacabilă și transformarea sa într-o dimensiune aleatoare, revine tot conjuncturii. Ea provoacă mutații și bulversează sferele de simboluri prestabilite, ea este ochiul discret care ne observă la fel cum noi, atenți, o supunem unui continuu inventar analitic, este însăși natura, aceea care ne preschimbă în obiecte aflate sub incidența elementelor ei.

Fuziunea între cosmos și ființă creează ritmuri și inversiuni stranii, în care identitățile se contopesc: "urmărește tu acest răsărit de lună care caută / în apartamentul 8 adevărurile ce nu se văd." Mai departe, ritualul sisific, reiterat pentru fiecare în parte, devine emblema viabilității ființei înconjurate de spațiu semnificant.

În "Tratat polemic-2" suprafața ființei se extinde, sensibilă, dincolo de limitele noastre fizice, se deplasează și se regăsește în ambient, în același timp ea însăși emană și impregnează locurile, este cea care oferă echivalențe "ca din altă lume". Este cea care caută să răspundă la întrebările trupului: "Viața e cu adevărat un împrumut de la moarte? / Chiar dispare definitiv atuncea cînd trupul/ rece ți-l coboară, pe funii, în groapa de lut? " Peste aceste dileme telurice, peste orice convulsie efemeră, se distinge însă limpezimea cristalului: "...același surplus de mirare/ în fața răsăritului/ care s-a cocoțat pe tăișul securii". Echilibrul final concertează forțele solare ale ființei, ca un corolar al fertilității și al fidelității față de sine.

"Niciodată să nu te grăbești să tragi de prisos/ granița cuvintelor pentru a curăța suprafața/limbajului". Valoarea și puterea cuvîntului de a resuscita, valoarea sa de mesager al ființei, de purtător al tensiunilor ei, este deconspirată în aceste versuri. Cuvîntul este privit ca nucleu al comunicării, el are o investitură sacră, poate problematiza dar și înnobila, mîntui. Cuvîntul întrupează amintirea și o împărtășește restituindu-i astfel dimensiunea reală, îmbogățită de scurgerea timpului. Complementar cuvîntului există actele, gesturile noastre, a căror forță este mai presus de noi după ce le-am eliberat. Ele ne dispersează constituindu-se într-o aureolă a prezenței noastre irecuperabile.

Incidența fastă a înțelepciunii asupra preparativelor actului creator generează un adevărat ritual al "nașterii unui zeu". Actul creator este latura benefică, coordonata ascendentă, contaminată de deschiderea continuă: "Să mai pot semna un act de fidelitate față de mine însumi. /Să mai pot propune un adaus de vitalitate, /implorînd nuanțele." Există în acest caz expresia efortului prometeic, efortul necesar pătrunderii într-un teritoriu sublim, ordonat de legi cunoscute doar inițiaților. Ciclicitatea exorcizării: "Neliniștea pe care o simt în carne este chiar / pedeapsa ei.", marcarea unei succesiuni infidele la nivelele ființării, sînt evidente. Imaginea se poate extrapola fructului care nu mai aparține rădăcinii sau lanțului cauzal care indică treapta, este produsul creației care se înscrie, codificat, pe volutele cosmice.



În "Arhivele din studenție", din nou, divorțul dintre iluzoriul imaginii și stadiul confruntării cu substanța reducționistă a realității este clar și lucid activat. Corelarea între o lume a necesităților propulsate de ființă, a nostalgiilor intime și protectoare, cu aceea grotescă și lipsită de un limbaj echivalent a realului, devine imposibilă. Cele două lumi sînt ireconciliabile de multe ori, prima dominînd timpul iar cealaltă subordonîndu-i-se integral. Soluțiile celei din urmă sînt cel puțin prozaice dacă nu chiar lipsite de fragilitatea și acea permeabilitate inefabilă a emoției. În fața acestei indubitabile suprimări, salvarea ideii de autenticitate, de vibrație a imaginii, apare: "De cîte ori încerci o idee să o întrupezi/într-un strigăt, / să fie o angajare față de tine însuți. " - ca o consolidare interioară a capacității de acordare, de rezonanță cordială la geometria ființei.

O altă latură a conservării autenticității este oferită de alternativa izolării în miezul ființei, a arderii lucide și deplin conștiente: "Trebuie mai întîi tu singur să-ți cercetezi/ pragul otrăvii,/să vezi tu singur dacă steaua ta mai e activă/ în gura priveliștii bîntuite de furtuni." "Veninul așteptat" reprezintă poate, forma de a penetra și de a transfigura realitatea în i-

magine, o formă de anesteziere a realității pentru a putea fi luată în posesie și modelată, este sentimentul de a convinge prin gestul care validează definitv o formă de sacralitate.

Starea de fragmentare și de stratificare, simultană, a existenței, cu momentele de expresivitate, de instabilitate ale zilelor și nopților ce "ți-au scăpat printre degete" dar și al conturării rodului, cînd "...acele nopți și zile: tot oglinzi aprinse/ între galopul și frîna depărtării de tine.", planează obsedant asupra eului obosit, care așteaptă repaosul "...ca un faraon, pînă la viața viitoare."

Perspectivele deschise de **Picturile metafizice** sînt integratoare, nivelele de referință ale existenței se disting clar în contextul real sau imaginar. Astfel "...foaia amnezică a dimineții nehotărîte" devine, prin focalizarea în planul imaginii, receptarea realității într-un spațiu al relativității care unifică, într-o primă fază, potențialul interior nedefinit, incoerent, cu imaginea sa - echivalentul său - reflectată în exterior. În "Pictură metafizică - 6" spectacolul luării în posesie a realității de către ființă, cu uneltele primeia și după canoanele acesteia, este prezentat ca o confruntare sacră care demonstrează capacitatea și resursele poeziei de a fonda o adevărată mitologie a ființei.

Ciclul **Lupta cu poezia** se înscrie în arealul problematic al raportului ego - alter ego. Fondul problemei este religios însă forma de preluare este declarat post modernistă. Tentația inconsistenței, propensiunea spre crepuscularul ființei, sînt forme de manifestare ale acestui raport: "umbra ta lingușitoare și prefăcută ți-a pregătit, / binevoitoare, cîte o capcană de preț" sau "umbra ta lingușitoare și prefăcută chichotește/ făcînd cu ochiul celor din jur (cînd n-o observi), / arătîndu-te cu degetul mulțimii ca pe-un șarlatan..."(Coexistența identităților în spațiul unic al ființei este o formă de asumare a evanescenței? Este o formă coercitivă de imixtiune a realității aceastâ "umbră", concretizînd modul în care aceasta condamnă pe cel care-i descoperă legile "pentru că nimic nu este/ mai primejdios decît despărțirea de realitatea/ îndestulată chiar de vinovăția ei.", sau una din multiplele forme de sciziune a ființei care uzurpă pe cel pe care l-a înlocuit și l-a epuizat?

Parabolă circumscrisă timpului prezent, "ziua cu efect întîrziat" pare să explodeze în clipele consemnate de poet ca pe niște seisme ce fragmentează eul. Atmosfera este marcată de ciclicitate, conjuncturile istoriei se repetă, indiferent de scara fenomenului, viziunea asupra lor putînd doar oferi alte traiectorii. Totul pare să se continue, undeva, în imanența originară a evenimentelor, este "O poveste ce-și descoperă propria suprafață/ în mijlocul specific al controverselor ce-o străbat."

Conflictele identităților suprapuse, permutările acestor identități în interiorul ființei conjuncturale, sînt reluate în **Camera de luat vederi**. Modul particular în care acestea intervin este acela al coincidenței între identitatea obiectului de cult și cea a oficiantului: "Și arma și-o lustruiește pînă cînd face din ea/ oglindă credincioasă." Conștiința tentaculară oferă suprafețe stranii pentru derularea destinului: "Să dai totul pentru o clipă și să vezi mai tîrziu/ că nici măcar aceea nu-i bună cu toată slava ei echivocă." Demersul evoluează mai departe către suprapunerea supremă între identitatea ființei și aceea a fructului ei. Gradul de expresivitate suprem - să vezi "gîlgîind sîngele cumsecade, umbra vijelioasă, /și toate întîmplările rătăcite printre globule", să creezi prin gînd și cuvînt organisme vii, cu dinamica lor proprie, interioară. Aceste roade ale ființei sînt cele care creează "Suprafață pentru întărirea unui strigăt", sînt formele comunicării, ele induc spațiu pentru a permanentiza strigătul.

Momentul retrospectiv, "cîndva am fost Fiu al Soarelui", este sincron cu participarea naturii, participare mimetică, cu funcție de ecou al vocii interioare. Sincopele și discontinuitățile celei din urmă iau amploare în spațiu: "...legea lui strică toate anotimpurile. Și în constelație/ mătasea broaștei leagă verdele dintre spirite". Se resimte virtualitatea anchilozării, a blocării firescului și fluidității evenimentelor.

Accentele eliberării prin purificare se disting în etapele decantării energiilor telurice pînă la obținerea esenței spirituale - principiu reunit al existenței și cunoașterii totodată- precum "Linia sîngelui meu pînă la tîmpla/ clară."

Privit în ansamblu, volumul poetului Gheorghe Izbășescu se situează consecvent în direcția analitic - revelatorie a raportului realitate-imagine, filtrat prin paternitatea sensibilă a ființei, echilibrînd rafinat și problematizînd coerent și inventiv iluziile și inerțiile care ne dispută la nesfîrșit.

x) **Gheorghe Izbășescu** - *Ansamblul de manevre*, Editura "Plumb", Bacău, 1993

Lăcrămioara Lupașcu

Despre fiziologia ficțiunii

O cronică literară caustică va abunda în discursuri filosofice cramponate papagalicește peste îngălbenitele fișe de lectură, comparații savante ori sentințe generoase. Oștiri întregi de critici uită astfel că misiunea lor nu e aceea de a ne reaminti obositor care le e meseria în discursuri după rețetă, ci de a da semne umane de intransigență. Aventura critică s-ar baza, conform acestei teorii, pe o calitate în curs de dispariție, pe sinceritate. N-o să îmbrac acum pielea criticului model (poate și de frica aerelor moraliste), gestul meu nu vrea decît să reprezinte un semn de prietenie față de cei care, depășind tot răul și falsul la care viața ne obligă, scriu.

Curiozitatea cu care deschizi o carte (colectivă) intitulată **Ficțiuni**[x)] face ca automat să te întrebi ce anume i-a unit pe cei șase autori. Primele repere ți le oferă titlul preluat de la Borges, pregătindu-te pentru o incursiune în Lumea-fără-limite. Mai întîi te surprinde (plăcut) finețea cu care Ei manipulează oniricul, capacitatea stranie de a se mula perfect pe viața interioară a obiectelor devenite ființe și a ființelor metamorfozate la rece, dar introducerea nu rezistă mai mult. Primul care te întîmpină este Ion Manolescu, dedat, în **Poveste cu arcuri și rotile**, la o cură de proteste față de tîmpenia lumii reale. Vociferările lui nu se pot lipsi de umor, de acea franchețe pe care dezacordul dintre cererea și oferta cotidiană n-o pot denatura: "Am cumpărat totuși niște flori de la țigănci. Țigăncile s-au tocmit. Una dintre ele mi-a arătat fundul. Din tarabă curgea apă. Am cerut un ambalaj frumos. Mi s-a oferit o coală de hîrtie de matematică, plină cu socoteli. Am vrut să o dau înapoi. Țigăncile au început să rîdă și să mă arate cu degetul." Totul se întîmplă natural, pentru că realitatea cea dură, conspectată automat prin păienjenișul memoriei, găsește oricînd pretexte să revină pe vîrful limbii. În întuneric idealizată, acum prezența ei deranjează și începe refuzarea ordinii impuse peste lume. Cum poți explica altfel senzația aceasta decît folosind patina psihicului, labilitatea: "Nu știu ce să mai cred. Mă întreb dacă nu cumva îmi filează vreo lampă. Poate că ar trebui într-adevăr să mă duc să mă caut..." (**Ultima casă a orașului**). Prins de principiul prozei lui Ion Manolescu ("Imaginile se succed într-un ritm din ce în ce mai alert"), dintr-o dată sesizezi că ai participat, citind pasionat, la actul "interzis" de abolire a realității.

Înainte de a reveni la normalitate, "tărăboiul de cuvinte" atrage atenția spre pagina 31, unde Fevronia Novac poate fi văzută cu un "Permis de vînătoare" între degetele subțiri, valabil într-un spațiu esoteric peste care năvălesc, într-o continuă sarabandă, peștii, "soarele sec", "copertile copertate frumos", "ouăle de struț", șarpele, "Un rege-mbălsămat, un crocodil", beduini, cămile... Peste toate tronează "luna lichidă în cer/ ca băutura dulce gustoasă/ vin vîrcolacii tiptil/ și sorb la gura paharului / cu paie colorate aduse de-acasă" (**Natură moartă**). Poeta nu mînuiește în nici un caz un pix banal, ci mai degrabă un pendul bine aciuat pe limbaj - pendulul caută liber în stînga și-n dreapta imagini și nimeni nu e născut să i se împotrivească.

Propensiunea pentru viu și nou îl prinde bine și pe Vlad Pavlovici, detașat cu orgoliu de cotidian. Gustul "Călătoriei" sale, asemănător epigramei sfîrșite cu o cheie, vine dintr-un labirint al planurilor narative în care, fără măiestria cititorului atent, te rătăcești după primul colț. Și aici revine în descrieri senzația de alb spitalicesc - o ocazie pentru a scăpa de obsesia suferinței umane. Același spațiu al recuperării este familiar unui alt prozator: Alexandru Pleșcan. Visul și veghea care abundă în povestirile sale se autodeclară melanj creativ: "eu m-am obișnuit cu visele și îmi doream continuarea lor, cu atît mai mult cu cît știam care va fi" (**Rezerva**).

Andrei Zlătescu adaugă încercărilor de explicare a mecanismului lumii un ton alegoric: "cu puțin noroc, vedeai în mahalale pisici de mare vînînd șoareci cot la cot cu motanii cartierului, iar pe docuri te întîmpina spectacolul minunat al căluților de mare". Bestiarul său se sfîrșește indulgent cu fluturi, melci, păianjeni sau pești. Peisajul marin e fundalul preferat al întreprinderilor sale narative peste care se află aruncat un val superstițios: "mîinile osoase ale mătușii așezară prima farfurie, a Plecării, în lo-

cul celei de-a şasea - cea a Paradisului Submarin al Uitării" (**Arborele-Curcubeu-Japonez**).

Discursul bizar continuă şi Ara Şeptilici hrăneşte din nou cu proză impresia de cub magic pe care mi-o provoacă lectura acestei cărţi unitare - cuibul rotindu-se, situînd de fiecare dată pe alte poziţii personajele şi timpul lor. Foarte atentă în construcţiile limbajului său, Ara Şeptilici sesizează capacitatea senzaţiilor de a se multiplica, bulgărele iniţial, pretextul salvgardării imaginarului, devenind un munte dichisit cu grijă: "aş fi putut să-mi imaginez orice despre femeia în dantele negre şi despre semnificaţia acelui trandafir (roşu?)" (**Portret de doamnă cu dantele**). În final, ea defineşte ceea ce-i uneşte pe cei şase coautori ai **Ficţiunilor**: "de fapt cînd scriu nu stau aici la masă aplecat deasupra foilor căci a sta înseamnă a fi imobil, ţeapăn ca un mort, stagnarea este a morţii, pe cînd mişcarea este a vieţii şi eu văd cum literele se înlănţuie una de alta cum curg-se-mişcă-sînt-vii-ele...", sau, în **Primele poeme**: "scrisul ar fi fost, (...) unicul mod de a mă integra în armonia lumii".

Închizi o astfel de carte şi nu rezişti ispitei de a te întreba cît de individual să o tratezi şi în ce doză poţi generaliza. Departe de corespondenţa cu realitatea, ea lasă o senzaţie de libertate facilitată de imaginar, fără de care scriitorul e lipsit de verb.

x) **Ion Manolescu, Fevronia Novac, Vlad Pavlovici, Alexandru Pleşcan, Andrei Zlătescu, Ara Şeptilici**, *Ficţiuni*, Editura "Litera", Bucureşti, 1992

Schiţă de portret pentru Lucian Tămaş

Despre Lucian ştiu că este un poet timid şi, în acelaşi timp, energic, fin observator al clipei şi veşnic bruscat de sentimente, dar asta nu pentru că l-aş fi cunoscut vreodată. Poeziile[x)] lui, evadate din cercul sinelui către lumea de afară îl trădează, mai bine spus îi alcătuiesc ad-hoc un reuşit portret. **Spargerea cercului**, subintitulată **Călător pe autostrăzile himerei**, este o delicată carte de identitate cu care poetul îşi ia inima în dinţi, debutînd.

În călătoria sa, tînărul gata să explodeze "în cînt" certifică întîlnirea de graţie cu poezia - cea care-i "alăptează" generoasă "verbul vertebrat", impulsul pornirii la drum. Totul se datorează minunii că uneori, "poemul/ e muntele pe care/ nefiind profet/ nu reuşesc să-l mişc". Conform acestei stări a lucrurilor, fiecare vers este un pas zvîcnit pe drumul pavat din belşug cu afecte: "spaimele/ fiecărei vîrste", dragostea tăcută, gustul fraged al libertăţii, emoţiile naşterii şi morţii; pentru că "Nimic nu poate/ înlocui/ sentimentul". Poeziile lui Lucian Tămaş, coloane de impulsuri, susţin că nici o altă formă nu este mai pregătită să muşte "din momeala otrăvită a cuvîntului". Îngîndurarea poetului vine de la o realitate şocantă, uşor de părăsit în schimbul lumii himerelor, faţă de care "Timpul a stat în depărtare".

În acelaşi timp şi un straniu grafician (cu suite abstracte îşi însoţeşte grijuliu, cartea), Lucian creează imagini puternice - vocalale sale lovesc şi se retrag automat, lăsînd în urmă o dîră de efecte vizual-sonore pe care cititorul, facă-se voia lui, le va diseca pe îndelete. Tînărul poet, un maeştru al provocărilor, energic precum furioasele sale versuri, îşi continuă drumul. Simultan, "O literă taie/ cu sălbăticie/ beregata unui vers izolat/ furios/ un alt vers/ zdrobeşte ceafa radioactivă a literei/ (între literă şi vers/ se dă o luptă/ pe viaţă/ şi pe moarte)/ echipajele de ordine/ ale poemului/ intervin cu promptitudine/ fragedă o inimă pulsează/ în îmbulzeala primordială" (**Echipajele de ordine ale poemului**). Cititorului i se expune nudă o riguroasă disciplină lirică - nici o silabă în plus, nici o imagine comună: "Clipa sedimentează/ imagini frînte/ imagini nude/ naufragiază/ în propriu-i sînge/ clipa/ ca încleştare/ poetică".

Pentru Lucian TĂMAŞ începe un lung şir de evadări lirice pentru că va veni clipa cînd, lăsînd în urmă cercul gata spart, îşi va da seama că se află într-un altul, de fapt într-o lume a cercurilor concentrice în care guvernează ceea ce Liviu Antonesei numea, în cartea sa de poeme, "Căutarea căutării". Ocazia ce ţine în viaţă talentul unui poet? - permanenta întindere a mîinii către "mărul de aur", "fructul/ păcatul ce ne-a adus izgonirea" şi ne provoacă mereu de atunci emoţia reîntoarcerii. Singurul lucru pe care trebuie să-l urez la fel de tînărului poet Lucian TĂMAŞ este **bun venit** pe "autostrăzile himerei"!

x) **Lucian Tămaş**, *Spargerea cercului sau Călător pe autostrăzile himerei*, Editura "Panteon", 1993

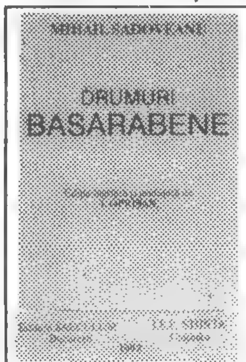
Constantin Ostap

O carte demult aşteptată[x)]

Prin 1920, în urma unei călătorii făcute prin Basarabia revenită la matca sa, Mihail Sadoveanu a scris "încă sub vraja excursiei", o carte care a apărut în 1921, la Editura "Glasul Ţării" din Chişinău, sub denumirea de: **ORHEI ŞI SOROCA. Note de drum**. Avea doar 134 pagini. În 1922, cartea a apărut şi la Bucureşti (Librăria H.Steinberg şi fiul) sub titlul: **DRUMURI BASARABENE**. Începea cu aceeaşi pagină antologică: "**Vechea şi frumoasa Moldovă...**" pe care n-o poţi citi decît lăcrimînd.

"...Văd Moldova cea veche din munţi pînă-n Nistru şi pînă-n limanurile mării, cu cetăţile ei de piatră şi satele albe presărate în lungul apelor. Lanuri, turme şi prisăci - o ţară ca o grădină, înspre care rîvnesc necontenit limbile prădalnice. Toate seminţiile spîne şi urîte au bîntuit-o. Din zorii veacurilor pămîntenii au avut de suferit necontenite izbiri (...) Ţara aceasta rar s-a bucurat deplin de bunurile ei. Pe pămîntul ei au curs atîta sînge şi lacrimi, a fost atîta încălcare şi silă, încît privirile şi cîntecele urmaşilor au rămas triste. Stau aşa aplecat asupra unei pagini unde se găsesc nume de cetăţi: Chilia, Tighina, Soroca ori Hotin. Cîtă călărime de răzeşi şi mazîli au roit în jurul lor, la Nistru!... Sfînt pămînt al Moldovei, din munte la Nistru, oricît au cercat cei vicleni să te sfîrtice, cei răi să-ţi strice rînduielile, cei întunecaţi să ridice duşmanii, tu eşti unul şi nedespărţit, ca un uriaş mormînt în care dorm părinţii noştri..."

O carte care cuprindea asemenea cuvinte nu putea să figureze - fireşte - în seria OPERE ale lui Sadoveanu (1954-1973); de mirare este că nu a fost reeditată după decembrie 1989 la Iaşi. Cu doi ani în urmă, la "Zilele Mihail Sadoveanu", profesorul Gavril Istrate a venit cu aceasă cărţulie din 1922 şi a pledat cu căldură pentru reeditarea ei. Glasul lui a fost, se pare, auzit de Editurile "SAECULUM" (Bucureşti) şi I.E.P. "ŞTIINŢA" (Chişinău), care ne-a dăruit-o în Colecţia "Pelerin" (1992).



Ediţia este îngrijită şi prefaţată de I.Oprişan, căruia i se cuvin cele mai calde mulţumiri. Am fi tentaţi să reproducem **integral** prefaţa pe care a intitulat-o: **Mihail Sadoveanu şi Basarabia**. Cine vrea să cunoască adevăratele sentimente româneşti ale autorului **Fraţilor Jderi**, trebuie să o citească, cu atenţie şi înţelegere. Va afla astfel că, în privinţa Basarabiei, Sadoveanu şi-a exprimat atitudinea sa lipsită de echivoc în scrisoarea trimisă la 6 septembrie 1915, prin N.N.Beldiceanu, Societăţii Scriitorilor Români: "...Am scris lui Caton Teodorian că dacă se vorbeşte de ideea naţională şi se lasă la o parte Basarabia, să mă considere demisionat din "Societate"...". Va găsi în această prefaţă şi fragmentul scrisorii din 1940: " Am căzut la pămînt acum două luni, cînd cu cedarea Basarabiei şi Bucovinei; mă simt înjunghiat acum (1 sept. 1940, n.n.) de ruperea unei jumătăţi a neamului nostru din Ardeal. Refuz să cred că e ceva definitiv; totuşi mai fericiţi decît unii din noi sînt cei care au murit..."

Va afla acest cititor bine intenţionat încă multe alte lucruri pe care - o mărturisim cu sinceritate - nu le-am ştiut. De pildă va afla că, în călătoria sa din 1920, a fost însoţit de acel "mazîl ruginit", pe care îl întîlnim deseori în această carte (**Dor vechi, Mahalagiu din Soroca, Hoţii, Odrasle boiereşti, Casă de mazîl** etc.) şi care se numea Grigore Cazacliu. El este acel pitoresc personagiu pe care îl vom reîntîlni şi în **Soarele în baltă sau Aventurile şahului** (1933).

Pagini de neasemuită frumuseţe găsim în numeroasele "povestiri", ca de exemplu, "Răzeşi şi mazîli de la Nistru", în

care vorbeşte de Cotiugenii Mari şi de prietenul său Simeon Murafa, pe care îl cunoscuse încă din 1916 şi pe care îl evocă în aceste cuvinte: "Am stat mult sfătuind în noaptea aceea de frăţie; am deschis cărţile cronicarilor şi am chemat între noi, cu ochii înlăcrămaţi, trecutul frumoasei şi nefericitei noastre Moldove".

Ar fi inutil - şi imposibil - să rezumăm acest volum. La fiecare pagină eşti tentat să alegi fragmente care îţi încîntă sufletul, dacă este acordat pe aceeaşi lungime de undă cu a scriitorului:

"Bătrînul meu mazîl de gazdă mă purta într-o zi printr-un colţ ascuns al moşioarei lui din acel frumos ţinut al Sorocei. Era subt o sprînceană de pădure, într-un gâvan de vâlcică, deschizîndu-se ca o tăinuită grădină..." (**Mănăstirea**).

Există şi pagini de subtilă (şi îndreptăţită) ironie, ca în bucata **Romanii** (Nu "Românii"): "Pentru marea majoritate a moldovenilor din Basarabia, **romanii** sînt oameni minunaţi care au venit de dincolo de Prut. **Romanii** sînt soldaţi, jandarmi şi funcţionari..."

Cu multă dragoste vorbeşte autorul şi despre "ţinutul Orheiului (**Teleneşti, Necazuri mari ale unui om mic, Gîrbovăţ, Hîrjauca, Codru, Frumoasa**). Înţelegem acum de ce se spunea că se simte ca un stejar bătrîn cu rădăcinile adînc înfipte în codrii Orheiului. Înţelegem de ce-i era drag acel pîrcălab Ştefan Soroceanu (**Nunta Domniţei Ruxandra**). Şi multe altele înţelegem acum, recitind cele 92 de pagini ale volumului, care se încheie cu astfel de cuvinte:

"...Ca şi în alte părţi, şi mai mult decît aiurea, găseam la Frumoasa sufletul curat al ţării. Îl găseam neîntinat, moldovenesc ca la 1812, armonizat cu acel peisagiu unic aşa de distinct. Cel ce se simte al Moldovei e ca un arbore care suge seva şi lumina soarelui. Aveam şi la Frumoasa senzaţia că făceam parte şi eu, ca şi oamenii, ca şi tot ce mă înconjura, din natură, din lumină, din pămîntul morţilor, către care mă voi întoarce".

---

x) **Mihail Sadoveanu**, *Drumuri basarabene*, Ed. SAECULUM - Bucureşti, I.E.P. "ŞTIINŢA", Chişinău, 1992, Colecţia "Pelerin"

Gabriel Avram

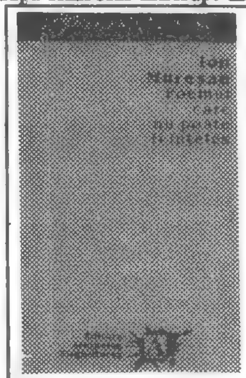
Poemul care nu poate fi înţeles

La doisprezece ani după debutul cu **Cartea de iarnă** (CR, 1981), poetul Ion Mureşan revine în arena editorială cu un nou volum*. Distanţa în timp între cele două volume e mare, dar temele şi motivele poetice, universul imagistic, au continuitate. Nimic nu poate fi rupt, întrerupt, totul pare a fi un sfîrşit continuu, dacă e să ne raportăm la universul poetic. Poemul care dă titlul acestui volum - fără îndoială, o **Ars poetica** - motivează acea continuitate de care aminteam mai înainte. De ce "nu poate fi înţeles" poemul? Fiindcă el este un uriaş univers, un univers complex, care e mereu în expansiune, poemul nu se încheie niciodată, el se scrie pe parcursul unei vieţi întregi, e o **operă poetică**, pe care însuşi poetul speră că o va vedea şi înţelege "măcar spre sfîrşitul zilelor mele".

Poezia domnului Ion Mureşan se poate parcurge pe mai multe paliere ale aceleiaşi clădiri, două însă sînt marile teme poetice: e vorba de poezia derizoriului, a universului evanescent şi apocaliptic şi tema care defineşte soarta poeziei şi a poetului; ambele teme fiind proprii mai tuturor poeţilor generaţiei optzeciste.

O lume a iluzoriului şi a derizoriului, o viziune apocaliptică asupra lumii, o stare de descompunere, de agonie, este ceea ce sugerează poemele lui Ion Mureşan. În **Poem**, cîntecul e "un felinar pe muntele de ambalaj / din spatele cîrciumii", e "pe jumătate putred, /este în el o lumină rece, este în el o gaură prin/ care ies rîmele roşii şi reci". Un căruţaş, pre numele lui Dănilă, îşi permite să emită panseuri de tipul "ningea cu fulgi mari de rachiu" sau "subţire la trup şi avea un nume grăsuţ", ceea ce întregeşte atmosfera de coşmar, de sfîrşit de lume. Finalul poemului e emblematic, întărind ideea de evanescenţă, de apogeu al deriziunii: "Şi se tot duc rîmele roşii în negura metalică/ a uitării/ unde se adună într-un tunet lung toate cîrciumele, / toate felinarele şi toţi munţii/ de ambalaj, / lîngă un mare creier obosit, ca o pădure tăiată, / numai cioturi şi uscături/ şi limbile cuibărite în dulceaţa verde a unei minţi rătăcite". Acest univers straniu, descompus, poate rezulta şi din absenţa elementului conştient sau din înlocuirea conştiinţei cu erzaţuri: "Cînd conştiinţa e o fiolă de ser fiziologic îngropată/ în inimă/ nu mai e mîntuire". Derizoriul se amplifică şi se accentuează creînd o lume a decadenţei:"Oh, dă-ne nouă puterea să plîngem: ştiinţele nu mai înfloresc/ artele, pe mari porţiuni, se usucă!" (**Dă-ne nouă puterea să plîngem**). În această decadenţă atotcuprinzătoare, melancolia e o rîie iar tristeţea un pojar: "albă rîia melancoliei, alb pojarul tristeţii/ se vor aşterne peste noi". (**Groapă în aerul altei gropi**). De altfel, poetul mînuieşte o adevărată simbolistică a culorilor, un întreg poem, **Cîntec la poarta spitalului**, foloseşte acest procedeu: albul e lama cuţitului, roşul e inima îndurerată, iar galbenul e "nebunia care/ deja a sosit". Totul se termină cu o litanie care anunţă stingerea, moartea. Chiar un **Poem de dragoste** e cu totul altceva decît s-ar aştepta cititorul, e aproape scabros, e o coborîre în "miezul cuvîntului". La nivelul limbajului poetic, versurile lui Ion Mureşan, prin imaginile pe care le creează (uneori la graniţa dintre pictural şi poetic), sînt şocante, aproape neverosimile. Ion Mureşan e un împătimit al imaginilor paradoxale, stranii: "ay, într-o muzică verde şi acrişoară ca măcrişul/ s-au încîlcit zilele mele!", "iar sînii ei, o Doamne, sînii ei sînt ca ochii lui Lenin nebun!". Unele imagini sînt nu atît paradoxale, cît oximoronice, surrealiste: "...ca un grup/ de femei înotînd vesele/ într-o baltă de spirt medicinal". (**Călătoria**) Ion Mureşan pare, însă, să iubească acest univers straniu, în care lucrurile îşi pierd conturul iniţial, îşi uită sensul, se dizolvă, agonizează; îi sînt pe plac stările în care nimic nu e limpede şi care te îndeamnă la fantazare. "Excesul de exactitate" îl oripilează. În **Poem pedagogic**, excesul de exactitate al trupului iubitei îl scoate din minţi: "Atunci e curată tîmpenie să vorbeşti despre/ misterele creaţiei, / după cum curată tîmpenie este să şi bei/ în continuare". Atunci, ce se poate face, care este remediul? Urmînd îndeaproape poetica lui Ion Mureşan, străbătînd calea straniului, a surrealismului, iată ce se poate face: "ghemuit în colţul camerei/ pipăie-ţi cu disperare corpul/ cu ochii holbaţi la sfîrcurile mici şi cenuşii ca două / sigilii ale morţii". Ion Mureşan e, în multe din versurile sale, urmuzian, dar un urmuzian grav şi sobru care nu va rîde niciodată de sine şi nu se va împuşca în tufiş.

Ion Mureşan e, pe alocuri, un nostalgic după **Războiul întrerupt în copilărie**, după timpul acela al unui "soare mic şi negru", care "s-a dus demult peste deal", timp care-i aduce aminte de "genunchii ei tăindu-şi cărare prin întinsa pînză/ de mătase a broaştei..." Dar vremurile acelea au apus demult, căci viaţa înaintează cu paşi de ciclop: "Dar ea, ca o vulpe, ca o dihoriţă, ca o nevăstuică/ A trecut printre noi, cu sînii bîlbîindu-se de fericire/ şi foarte clar, ca nişte saci negri, ca nişte sîni negri/ Mormintele se bîlbîiau fericite în cimitire" (**Războiul întrerupt în copilărie**).



Un alt centru de greutate al poeziei lui Ion Mureşan se află în universul care defineşte soarta poetului şi a poeziei. Ca şi alţi congeneri ai săi, Ion Mureşan practică demitizarea, renunţarea la clasic şi la scheme preexistente; el încearcă să recompună miturile. În **Orfeu** se afirmă răspicat: "eu am întors capul şi asta ar fi trebuit să fac/ de la bun început".

Tabu-urile iniţiale sînt sfărîmate, legile călcate conştient în picioare. Va rezulta un univers personal, chiar dacă înspăimîntător, şocant. **Poetul** are multe înfăţişări şi multe ocupaţii stranii în volumul de faţă. În **Poetul. Mărturia unui copil**, există o relatare (a unui copil, vrea să ne facă să credem autorul) a universului interior şi exterior al Poetului. Totul pare fantastic, pare a se petrece într-o lume a la Lewis Carrol: deasupra capului Poetului două putregaiuri plutesc arzînd, pe podele zac grămezi de pietre," şi mortar într-o cutiuţă de argint". Poetul e un soi de vrăjitor, clădeşte cu mare repeziciune "în mijlocul mesei/ un zid alb pînă aproape de tavan", cîntă pînă dimineaţă şi înnegreşte acel zid, apoi scoate un fel de maimuţă de sub haină, cuvintele i se umflă ca nişte baloane şi închide gura maimuţei. Nu numai Lewis Carrol dar şi Urmuz pare a interveni în construcţia acestui univers atît de bizar. În **Grup de bătrîni lîngă casa**

poetului, creatorul "sapă închis în pivniță", dar nu i se permite să arate mulțimii roadele, o mulțime și așa ascunsă, "frica este cearșaful acesta negru/ sub care pe rînd ne ascundem capetele". Singurul lucru pe care-l poate arăta mulțimii e rîvna sa, spiritul său scormonitor și mereu treaz, sub forma unui "ochi mic, negru, răutăcios" .Travaliul poetului e cel al unui martir, al unui osîndit care face minuni, care are puterea de a învia pînă și paiațele, dacă nu cumva paiața e și un alter ego al poetului.

Zidirea unui poem e un chin, o muncă istovitoare, o suferință: "iar gura mea se apropie de poezie ca de un snop/ de urzici". De multe ori poezia este blestemată, invectivată chiar, un poem se numește sugestiv **Viața distrusă de poezie**, versurile sînt văzute ca o "mașinărie a sorții". Dar Ion Mureșan se "alintă" atunci cînd se plînge de nenorocirile pe care i le-a adus poezia; adevărata lui stare de a fi e cea în care, prin intermediul verbului, adresează o diatribă mediocrității și conformismului, kitsch-ului și spoielii. "Burtă și spadă" din **Despre guritele melancolice** este o altă interpretarte a latinescului "panem et circensis".

O lume nouă se poate construi cu adevărat numai din ceea ce se uită, iar ceea ce se uită, "produsele uitării", sînt reziduurile: "Tot ceea ce am uitat, molozul, zgura, resturile/ constituie într-adevăr realitatea". (**Constituire a realului prin uitare**). Lumea nouă poartă numele de univers imaginar, univers în care poetul se simte în largul lui, ba chiar și-l impune: "Nu-l primi pe străin în casa ta(...) Așază-te lîngă sobă, bea un pahar cu vin și, în tihnă/ închipuie-ți că l-ai primit pe străin în casă:/ închipuie-ți că bea și el cu tine un pahar cu vin,/ că e un om agreabil, că vine de departe/ că povestește minunat despre fabuloasele lui/ călătorii..."(**Convorbiri cu diavolul**).

Ion Mureșan povestește într-adevăr minunat despre fabuloasele lui călătorii, pe un ocean poetic, navigînd pe niște corăbii prelungi, numite versuri, avînd la proră marinari aprigi, cuvintele. Dar nu orice fel de cuvinte vom găsi aici, ci "ca și copita despicată sînt cuvintele ce limba ta le despică: /partea mustoasă, pentru rostit, ducă-se în intelectu!/ partea rece, metalică, e scrisă aici". (**Convorbiri cu diavolul**).

x) **Ion Mureșan**, *Poemul care nu poate fi înțeles*, Editura "Arhipelag", Tîrgu-Mureș, 1993

Ioan Holban

*Integrala lirică Baudelaire*x)

Istoria receptării operei lui Charles Baudelaire în spațiul cultural românesc acoperă, se poate spune, întreaga perioadă modernă și contemporană a literaturii noastre. La un prim nivel se situează, firește, **traducerile**, (primele în literatura română, aparțin lui V.Pogor și au fost publicate în **Convorbiri literare**), foarte numeroase și făcute, cel mai adesea, de mari poeți români, între care trebuie amintiți, în primul rînd, Tudor Arghezi, Al.Philippide, Ion Pillat, Ion Barbu, Perpessicius, Ion Caraion, Mihai Codreanu, Ștefan Aug. Doinaș, Cezar Baltag, Grigore Hagiu; acestora li se adaugă, într-o listă ce nu se vrea neapărat completă, mai puțin celebrii Virgil Teodorescu, Al. Andrițoiu, Romulus Vulpescu, C.D.Zeletin, Gh.Tomozei, Al.Westfried, Const.Z.Buzdugan, Ștefan Bascovici, Constantin Stelian, Lazăr Iliescu, Al.Hodoș, N.Țimiraș, Tudor Bogdan, Neculai Roșca, N.Argintescu-Amza, Vladimir Colin, Lucian Rădan, Mihai Beniuc, N.Davidescu, G.Georgescu, Letiția Papu, Mircea Pavelescu, M.D.Ioanid, Petre Solomon, Nina Cassian, Barbu Nemțeanu, Tudor Măinescu, Veronica Porumbacu. Cum se vede, poeți și traducători, editori și simpli literatori și-au încercat pana pe textul baudelairian, în efortul - pentru unii - de a face să circule în românește una dintre paradigmele esențiale ale poeziei europene, notînd însă - pentru alții - și efortul, lăudabil, de **a trăi** pur și simplu într-o experiență literară și existențială unică. Cît privește cronologia **volumelor**, pot fi consemnate cinci, apărute în perioada interbelică, toate din **Florile răului**, aparținînd lui Al.Westfried (1932), Ion Pillat (1937), Lazăr Iliescu (1939), Șerban Bascovici (1940) și Const.Z.Buzdugan (1942). După al doilea război mondial, au apărut alte patru volume, de această dată cu adevărat reprezentative: **Flori alese din "Les Fleurs du Mal"** (1946) și **Baudelaire** (1965), în traducerea excepțională a lui Al. Philippide, precum și două antologii din 1967 și 1968, datorate lui Geo Dumitrescu. Un "clasament" al traducătorilor îl are ca protagonist pe Al.Philippide care a oferit traducerile cele mai exacte și, în același timp, cele mai "literare" ale textelor lui Baudelaire.

Dar momentul cel mai important al receptării operei lirice a lui Baudelaire în literatura română îl reprezintă, fără îndoială, apariția în 1991, la Editura "Hyperion" din Chișinău, cu o prefață semnată de Mihai Cimpoi, a volumului **Florile răului și alte poeme**, în traducerea poetului Radu Cârneci. Este pentru întîia dată cînd avem, în românește, o **integrală** a poeziei baudelairiene; autorul traducerii - el însuși un poet important, al cărui scris și-a găsit numeroase corespondențe cu trăirea lirică a marelui "damnat" - a plecat de la **ideea unui Baudelaire total**, "așezat în limba română" - cum spune el - într-un **registru contemporan**. Dincolo de această intenție a transpunerii operei lui Baudelaire în întregul său, trebuie remarcate acuratețea traducerii și, mai ales, intuirea subtilităților gîndirii, trăirii și limbajului liric ale poetului ce a marcat în chip decisiv configurația poeziei moderne. În acest fel, nu fidelitatea transpunerii interesează, ci efortul de a restitui frumusețea versului baudelairian; Radu Cârneci optează nu pentru o traducere literală, ci pentru una pe care el însuși o numește **în esențialitate** (și nu aceasta este calea de urmat pentru traducerea - fără a trăda - oricărui poet?). Mai mult decît atît, Radu Cârneci oferă cu acest volum ceea ce aș numi **lecția identificării** traducătorului cu **litera** și, mai ales, cu **viața** textului tradus: "Baudelaire, pe care l-am trăit pînă la identificare, mi-a prilejuit o retopire a eului, un suiș în sonuri celeste și o coborîre în mineralul omenescului. Fiindcă marele poet, care a schimbat structural poezia europeană, sublimînd în mod genial dramatismul existenței noastre, mi s-a descoperit ca o parte nouă, ascunsă în dedesubtul dedesubtului, întregitoare a ființei mele lăuntrice. Punîndu-i opera poetică în tiparele limbii române, lucru făcut cu chin și sfîntă patimă, mă rezideam, desăvîrșindu-mă prin el. Eu, care scrisesem pînă la acea dată un număr considerabil de sonete, descopeream, iar și iar, harul împlinirii într-o arhitectură de linii și culori nemaiîntîlnite. Baudelaire eram eu!...". În acest **Baudelaire eram eu** se pot regăsi toată suferința și toată superbia de a te identifica în Celălalt; și, bineînțeles, frumusețea transpunerii. Iată, spre exemplificare poemul **Albatrosul**, în traducerea lui Al.Philippide și, apoi, a lui Radu Cârneci. Mai întîi, Al.Philippide: "Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd, /prind albatroși, mari păsări călătorind pe mare,/ Care-nsoțesc tovarășii de drum cu zborul blînd, /Corabia pornită pe valurile-amare. /Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi/ Acuma par ființe stîngace și sfioase/ Și-aripile lor albe și mari le lasă, blegi, / Ca niște vîsle grele s-atîrne caraghioase. /Cît de greoi se mișcă drumețul cu aripe!/ Frumos cîndva, acuma ce slut e și plăpînd!/ Unu-i lovește pliscul cu gîtul unei pipe/ Și altul fără milă îl strîmbă șchiopătînd./ Poetul e asemeni cu prințul vastei zări/ Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni aleargă; /Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări./ Aripile-i imense l-împiedică să meargă". Radu Cârneci: "Adesea, marinarii, spre-a-și alunga plictisul,/ Prind albatroși, largi păsări pe mările de fum, / Care-nsoțesc alene corăbiile pe-abisul/ Amarelor noianuri, lunecătorul drum. /Abia aduși pe punte, și regii de azure/ Se-arată-a fi deodată stîngaci, fără de gînd,/ Mari aripile-și lasă - o, albele armure! - / Ca niște vîsle triste alături atîrnînd. /Cel călător de ceruri, el, nu demult, stăpînul/ Superb al înălțimii, stă umilit și-nvins!/ C-o pipă peste pliscu-i îl necăjește unul/ Maimuțărindu-l, altul, pe cel cu mersul stins./ Poetul e asemeni acestui prinț de noruri,/ De-o seamă cu furtuna, sfidîndu-i pe arcași; /Dar surghiunit pe țărmuri, hulit și fără zboruri, /Cu aripile-i vaste se-mpiedică în pași". Oricine va avea curiozitatea să confrunte cele două variante românești cu originalul va intui, nu mă îndoiesc, că mai frumos și mai ... baudelairian a la Radu Cârneci. Să adăugăm însă, deîndată, faptul că această "competiție" întru valoarea actului traducerii se desfășoară între "campioni", ceilalți urmînd să alerge pe o pistă secundară, departe de aerul tare al performanței.



Apocalipticul, iluminatul Rimbaud, marele contemporan al lui Baudelaire, a rostit sintagma emblematică: **Eu este un altul**; aici, în această propoziție simplă, se află tot adevărul și toată drama poetului, dar, peste timp,

iată, şi ale celui care, identificîndu-se cu el, îl traduce fără a-l trăda, spunînd: **Baudelaire eram eu!**

x) Charles Baudelaire - **Florile răului şi alte poeme**, Editura "Hyperion", Chişinău, 1991

Dan Lungu

Vîrsta de fier a poesiei

La început a fost Poesia. Simplă, pură, divină, nemuritoare. Ca o stare pentru care nu poţi decît să te bucuri, ca o mirare. Căderea s-a făcut prin cuvînt, cu care apare şi neputinţa de a spune, suferinţa. Între om şi poezie apare cel de-al treilea termen. Astfel distanţa dintre subiect şi obiect naşte melancolia, ca stare de nedefinire şi ruptură. În această ruptură va fi pus pe dată un zeu: aşa se naşte poetul. Conştiinţa rupturii e superioară uitării ei sau ignorării. Poetul va trebui să trăiască aici şi suferinţa celor ce uită, aşa se împlineşte vocaţia lui de martir. Elegia este un mod de a plînge, atît pentru a-şi alinta propria suferinţă, dar mai ales pe a celorlalţi. Poetul de faţă îşi asumă cu încăpăţînare condiţia primă a poetului, simţind parcă o deturnare în timp a condiţiei acestuia: "cît un fir de nisip mă alătur celor ce privesc prin cuvinte" (BIS sau REVENIRE asupra unor aspecte ale genezei poetului). Cuvîntul, repet, nu este decît vehicolul suferinţei.

"Am început mînuirea lor cea adevărată, cunoscînd tainele/ aflînd Marele Sens, rămînînd însetat, nesătul/ dornic să găsesc grăuntele mic, de cristal/ în care stă ghemuită poesia".

Deturnarea în timp a vocaţiei poetului duce la accentuarea conştiinţei critice şi în acelaşi timp, după paradigma vîrstei de aur, la nostalgii contrapuse stării actuale de dezastru: "...mă simt un ambalaj al unor fapte eroice/ aruncat pe pămîntul încins." (**A şasea elegie**)

Evocarea lui Rilke, martir incotestabil, este făcută parcă cu scopul de a frîna alunecarea în timp şi este fără îndoială un act de pietate făcut cu disperare. În calendarul poesiei ne agăţăm cu disperare de sfinţi, cu umilinţă şi respect.

Gellu Dorian preia din întrebările îngerului Rilke, şi le asumă, le trăieşte, se risipeşte odată cu ele în Marele Sens. Îşi înfăşoară propriile chinuri şi îndoieli pe rănile marelui tragic. "Căutarea nu este un viciu", ne avertizează în **Proiect de elegie cu Leonardo**. Iar " a privi ordinea dintre inimă şi creier e o problemă de înger".

Văd volumul lui Gellu Dorian* ca un strigăt de spaimă, o căutare îngrozită a sinelui, o încercare de recuperare a condiţiei dintîi a poetului. Şi de cîte ori te afli singur în faţa spaimei, simţi nevoia să-ţi strigi prietenii şi pe Dumnezeu.

De aceea cred că Ingeborg Bachmann, Rilke, Mîşkin, Franz Xaver Kappus, Sylvia Plath, Ted Hughes sau Byron nu sînt doar simple referinţe livreşti, ci prieteni intimi, îngeri dintr-un calendar ştiut numai de el.

În rest..."Nimic nu mi se pare mai sărac şi trist ca omul/ ce n-a cunoscut poesia/ zilele lui sînt mărgele de sidef în mîna grecului exilat." (**Fragmente dintr-o scrisoare către Rainer Maria Rilke de cînd eram mai tînăr şi un sonet către Franz Xaver Kappus**)

* **Gellu Dorian**, *Elegiile după Rilke*, Ed. "Moldova", Iaşi, 1993

Timp-femeie-poezie

Poezia* lui Ion Dumbravă apare PUR ŞI SIMPLU ca o zvîrcolire în paradox. Neputinţa pare a fi singurul sentiment viabil al fiinţei, singura stare cu adevărat esenţială. Dacă alţii vor fi rezolvat situaţia numind-o absurdă (o rezolvare prin concept, rafinată pînă la disperare), alţii au rezolvat-o prin sinucidere sau numai prin gîndul otrăvitor al acesteia (o dezlegare prin trăit, pătrundere în intimitatea neînţelesului) poetul de faţă încearcă ieşirea prin anestezie estetică. Şi triada care-i delimitează spaţiul de zvîrcolire ar fi timp-femeie-poezie. În privinţa temporalităţii există o predilecţie spre trecut şi spre timpul privit ca succesiune. Din prima calitate a timpului decurge o anumită nostalgie, un regret şi/sau un sentiment al neîmplinirii, iar cea de-a doua conduce inevitabil la neputinţă, limită şi moartea ca dimensiune terifiantă. Chiar din titlurile poeziilor găsim adesea o trimitere clară la dimensiunea temporală: Amintire (9 poeme poartă acest nume) Amintire viitoare, Moment, (3 poeme), Moment poetic, Anotimp (2 poeme), Fotografie, Poem despre timp, Autumnală, Flash, Treceri. Deci soluţia depăşirii timpului ca succesiune (care nu lasă nici o şansă transcenderii) o găseşte în artă: "noi supravieţuim / dacă noi credem pînă la capăt în poezie"; zvîrcolirea în paradox: "relaţia mea cu lumea-i aidoma/ unei relaţii cu o femeie/ conştient că nici cu / ea nu se poate trăi/ nici fără ea". (Intre posibil şi imposibil) îl ispiteşte atît cu soluţia salvării prin concept ("Sînt clipe cînd totul pare absurd/ cînd ai senzaţia că nimic/ nu e făcut pe potriva ta/ că eşti o stupidă / eroare - POEM) cît şi prin cea a intimităţii şi sinuciderii ("Sînt cel ce se strînge de gît/ cu propria-i viaţă - POEM).

Femeia este o prezenţă esenţială, condiţie a iubirii şi a însăşi existenţei cuvîntului ("Fără ea cuvîntul s-ar prăbuşi/ ca un castel de frunze galbene toamna/ fără ea această pagină ar rămîne goală - POEM) cu toate că uneori "se schimbă faţa neştiută a lucrurilor/ despre femei/ nimic nou", doar numai toamna "cu paşii desfrunziţi/ o femeie trece pe stradă/ şi i se văd spinii" - Autumnala.

Esenţială şi banală în acelaşi timp, dorită şi alungată, prezentă prin însăşi absenţa ei, femeia rămîne o stare de neputinţă a spunerii, una din miile de feţe ale paradoxului prim. Fie ca o ilustrare a acestei idei, fie dintr-o economie politică a volumului (de exemplu: sinceritatea nudă în faţa realităţii este ea însăşi o artă, poate chiar mai mult) poetul va recurge la un denunţ simbolic: "prea bîntuie femeile prin/ poemele mele mă şi/ văd suspectat pentru asta/ îmi şi văd puse la /. îndoială trăirile/ / îmi şi văd acuzate/ de complicitate poemele/ de fals erotic şi uz de fals. - POEM)

Dacă această facere din ochi o înţeleg, consider inoportună următoarea apologie a ratării fiinţei, căreia tocmai îi propusese o salvare: "Iartă Doamne greşelile / noastre precum / şi noi iertăm/ greşelile / tale". Depăşirea timpului ca succesiune este compromisă. Prin poezie nu se mai poate supravieţui.

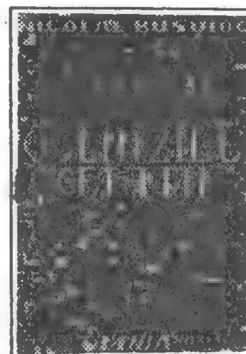
Dacă la nivelul jocului de cuvinte se poate înscrie în cursul volumului de faţă, la nivelul ideii poemul de mai sus nu este decît o negare a lui; este copilul care-şi ucide tatăl.

x) **Ion Dumbravă**, *Pur şi simplu*, Editura "Moldova", Iaşi, 1993

Îmblînzitorul de oglinzi

Oglinzile cetăţii sînt acele locuri stranii ale spaţiului ce ne reflectă, ne creează, ne dau conştiinţa propriei identităţi. Sînt acele porţiuni stranii care reflectă razele dintr-una-într-alta vizînd un magic joc al luminii. N.Busuioc vine să le şteargă de aburul pe care respiraţia cotidiană îl aruncă grăbită, de praful pe care-l ridică paşii noştri alergînd după tramvai sau ducînd doi cartofi şi un morcov într-o sacoşă. El vine să ni le amintească, să le redea

strălucirea.



Cartea* cuprinde dialoguri cu nume de marcă ale culturii și cercetării ieșene din diferite domenii, dialoguri realizate timp de patru ani, între 1984-1988. El le numește în mod inspirat "dialoguri", fiindcă întrebările puse nu vor să provoace prea mult, să fie "obraznice", ci seamănă mai degrabă cu un îndemn la confesiune, autorul pășind cu sfială în intimitatea marilor personalități ca Ștefan Bârsănescu, pedagog de primă mărime a spațiului românesc, Vitalie Belous, fondatorul inventicii românești; Cesar Buda, cu activitate remarcabilă în domeniile automaticii și ciberneticii, a istoriei și filosofiei științei; profesorul universitar și istoricul literar Constatin Ciopraga; toxicologul Martian Cotrău; profesorul Mihai Drăgan, cunoscut interpret al creației eminesciene; esteticianul Al.Husar, cercetătorul în biologie Petre Jitaru; maestrul Aurel Leon; criticul Liviu Leonte; strălucitul profesor D.Mangeron; muzicologul G.Pascu; istoricul Gh.Platon; poetul Ioanid Romanescu; chimistul C.Simionescu; neurochirurgul M.Rusu; scriitorul Corneliu Ștefanache; profesorul și scriitorul Nicolae Țatomir; profesorul și pedagogul G.Văideanu; istoricul culturii Al.Zub.

Sunt scoase în evidență tradițiile cetății, "școlile" care există aici în diferite spații ale științei, fiecare cu specificul său, importanța modelelor pentru actualele personalități, spiritul de emulație. E o carte a exemplelor, o carte document. O carte în care atît cel ce incită la discuție, N.Busuioc, cît și partenerii de dialog apelează adesea la citate, fie pentru a-și susține o idee, fie pentru a o exprima mai clar. De parcă există într-un domeniu al spiritului acea lege a drumului minim: "cînd cineva explică în cîteva cuvinte foarte clar și foarte frumos, acel cineva va fi adesea citat", căci spusa lui e drumul minim spre înțelegere. E și o carte a atmosferei, a solidarității intelectuale.

Fiecare personalitate este privită în cel puțin două dimensiuni: ca și cercetător, indiscret de calitate, deschizător de drumuri, dar și în dimensiunea scolastică, formativă, întemeietor sau continuator de școală, păstrător de tradiție și valoare. Uneori întrebările, deși înscriindu-se perfect în tematica abordată, desconspiră un mare iubitor de carte și un profesionist care nu-și poate neglija în nici o împrejurare pasiunea. Și voi da drept exemple două întrebări puse: prima lui Ștefan Bârsănescu și lui Cesar Buda a doua:

"Sînteți convins că cel mai autentic act de cultură a fost, este și va rămîne cartea? Aveți o bibliotecă după chipul și asemănarea dvs?"

"Se spune că memoria și inteligența lumii se află în biblioteca ei, la care revenim mereu..."

Oare să răzbată de aici și un semn de îngrijorare?

Dacă toți partenerii de discuție sînt "locali", ai urbei, ai cetății, prin spirit ei devin naționali, chiar universali.

Oglinzile se dilată, tot ceea ce înseamnă zid se sparge, și într-o altă Cetate vor răsfrînge lumina, ca în burta altui pește.

*Nicolae Busuioc, *Oglinzile cetății*, Editura "Omnia", Iași, 1993

George Bădărău

Un pelerin în orașul imperial

Poetul se află în exil undeva într-un oraș imperial*. Au dispărut leii de piatră, orologiile s-au prăbușit în infern, mucul unei lumînări mai pîlpîie. Și în acest decor surprins în culori sumbre, Ioan Radu Văcărescu îmbracă diferite costume de epocă. Preferințele sale se îndreaptă în primul rînd spre romantici cu care are anumite afinități. În fond e onest. Fără poză și machiaj ieftin. În viziunea sa, poezia e un murmur tragic în care se deslușesc răbufniri erotice. Fie că dragostea lui se mistuie în singurătatea de la periferia orașului; fie că se conturează undeva o idilă cu o femeie fără prejudecăți, fie că el însuși, gol, într-o "senzualitate cosmică" așteaptă - după cum mărturisește - sărutul devastator.

Așadar, un pelerin înfășurat într-o mantie rătăcește la marginea orașului imperial. Obiectele (demodate) vor fi incluse în listele de inventar. Discursul liric se degradează pe alocuri; sintaxa poetică oferă dezlănțuiri satanice. Și atunci, invocația către muză, în acordurile odei eminesciene se distinge prin note solemne: "Vino aproape mai aproape în pagina goală/ Vlăstar al cărnii pure și triumfătoare/ Ghemuiește-te în tăcerea dintre pașii cuvintelor/ și poeziei redă-mă" (**Odă**).

Pînă și îngerii dispar într-un mod ciudat, în universul lor de pînză și carton cu lucruri imobile, amenințătoare. Voci lirice din "Thalassa" lui Macedonski amplifică și mai mult confuzia dintre iluzie și realitate: "Paznicul farului m-a trimis la tine/ du-te acolo mi-a zis/ o s-o găsești pe pat de alge și nisip/ nu te sfii mîngîi-o pe păr/ o să-ți povestească despre/ cerul care nu mai există// s-o mîngîi și să-ți amintești/ că nici eu/ și nici farul meu nu mai existăm" (**Pulsul iluziei**).

Într-un interior sărăcăcios, cu sobă veche, pătură aspră de lînă, pereți albăștrui, vedeniile dau tîrcoale poetului care între timp descoperise imaginea iubitei în aroma de cafea. Vine și ora fatală. Ultimul orologiu din lume sună întoarcerea în epoca birjei: "noi stăm și privim caleștile care altădată opreau în fața muzeului/ fîntîna din mijlocul pieței care (altădată) răcorea picioarele însîngerate ale cailor// noi stăm pe bordură/ cu picioarele amorțite și privim stelele/ care apar din nou reci ca-ntotdeauna" (**Pe bordură**).

Un autoportret compus în afara timpului (acele orologiului rămăseseră nemișcate) înfățișează un tînăr boem, cu gulerul paltonului ridicat ostentativ, obișnuit să rescrie în gînd poeme lungi despre o iubită "cu tălpile de sare" și să rîdă oarecum demențial.

În interiorul camerei sale meditează adesea: "Zac privind pereții de var albăstrui ai camerei/ mele în general dezordonată burdușită de cărți și alte chestii intime de multe ori îmi par incomode...// și desigur trebuie amintită neapărat fereastra/ prin care văd mereu intrînd și ieșind/ o siluetă ocultă cu un vitraliu de aer în brațe" (**Cîntec de dragoste**).

Indiferența distruge frumoase idile; îndrăgostiții merg pe străzi paralele, pe lîngă alte ziduri, pe lîngă alte porți, mîngîindu-se fiecare cu iluzii. Singurătatea unei zile poate avea un final apocaliptic: "culcuș de coapse păgîne în amurgul ca uleiul/ de floarea soarelui ne alină ne mîngîie/ umerii goi și degetele odihnindu-se/ descleștate dintr-un joc amar și fierbinte// Pe podul bătut de vînt voi privi în ceață/ voi asculta căluții de lemn rotindu-se/ în piața de marmură roșie voi auzi licorna/ răsfățată a nopții/ galopînd neistovită/ și orologiul înalt care se va prăbuși/ peste oraș ca un palat de scoici cutremurat la țărmul unei mări întunecate" (**O după-amiază în singurătate**).

Oricare lucru, întîmplare sau ființă cuprind o mică parte de mister: vîntul toamnei, muzica frunzelor risipite pe un pod. Îndrăgostitul așteaptă femeia iubită ca în eminesciana "**Sara pe deal**": "așteaptă să apari de după pereții/ masivi ai bisericii evanghelice/ cu șuvițe negre de păr peste frunte, / cu obrajii și mîinile reci..." Și tot ca în acea frumoasă poezie de dragoste, idila este imaginată într-un viitor incert: "Ne vom sprijini/ de balustrada de fier forjat ruginită de ploile imense/ care au căzut peste burg/ și de brumele toamnelor lungi/ ne vom săruta/ pe singurul pod al minciunilor/ singurul pod- zis al minciunilor" (**Pod**).

Uneori în cameră poți avea revelația regăsirii unor obiecte: mănușile dantelate lîngă pere galbene pe masă, pantofii cu toc lîngă sandale, cuvertura, brățara, inele... iar afară - nisipuri arse de soare, umbre de sălcii, pietre lucioase ca mătasea. O atmosferă în care ușor te cuprinde "animalica foame de dragoste". E vremea confesiunilor tandre: "mi-e foame de dragoste în februarie anul trecut/ aveai părul tăiat peste frunte negru și ud/ palmele se umezeau de hainele tale ne-am plimbat/ pe toate străzile orașului amorțit hoinari ai unui/ februarie insignifiant acum ninge și singurul refugiu/ e acest poem despre animalica foame de dragoste" (**Februarie**).

O privire obosită în jur. Încă se mai poate selecta ceva din vîrtejul ametitor. Pe ape întunecate plutesc iarăși cozi de mesteacăn și alge portocalii, malurile au flori uriașe. În încăperea cu pereți confuzi sînt cafenii cu aromă de scorțișoară; coapse sfidătoare și victorioase.

Îndrăgostitul invită iubita la ceai. Dar ceremonialul se desfăşoară de data aceasta cu totul altfel: "îngerii n-au fost geloşi pe noi iar trufia iubirii/ noastre nepăsarea paşilor erau doar pentru noi/ erau dispreţul nostru aruncat singurătăţii/ şi cerului mut te-am invitat la ceai/ l-am băut din ceştile mari cu flori albastre/ aporoape şterse aşezate pe scaunele incomode din/ bucătărie şi te-am încoronat drept regină a ceaiului" (**Regina ceaiului**).

Un presupus incendiu devastează totul în cale. Vîntul răscoleşte cenuşa încă proaspătă a ierburilor arse, liniştea curge pe zidurile gri, iar îndrăgostiţii au impresia că sînt exilaţi sub acoperişurile de ţiglă ţuguiată.

Ioan Radu Văcărescu e un imagist profund. Simplitatea versurilor sale este înşelătoare. O lectură atentă dezvăluie adîncimi de mare frumuseţe: zeii au dat foc ierburilor şi privesc spre nord; la răspîntii vezi idoli de tablă răstigniţi, decoloraţi şi stingheri, cu lacrimi în ochi.

Un cataclism se dezlănţuie sălbatic: "în mijlocul oraşului în care plutesc/ enorme acvarii de gelatină şi fum/ crabi cu cleşti de coral/ case părăginite./ lăzile de gunoi ale noilor cartiere/ schimonoseala gesturilor din oglindă/ aerul poate fi îmbrăţişat/ pămîntul pluteşte într-o nevăzută realitate".

Poetul se amuză versificînd după o tehnică a lui Marin Sorescu. "Autobuzul e aproape gol e noapte stau în spate/ pe bancheta de lemn cu bidoanele de lapte în braţe/ satul Şelimbăr a rămas în urmă/ nu se vede nimic afară am putea merge oriunde/ spre nicăieri de exemplu" (**Lumini în noapte**).

Nu-i displace nici postmodernismul. În cîteva rînduri poetizează cu dezinvoltură, fantezie, pricepere. Reproducem un poem reprezentativ în acest sens: "S-ar părea că voi deveni un tip serios navetist/ proaspăt căsătorit viitor tată autor de poezii/ noaptea în bucătărie pe un fotoliu galben cu/ picăţele maro mai gust din cînd în cînd ceai/ de mentă îndulcit cu süssli zahărul l-am pus la/ vin încă mai fierbe mai răsfoiesc women in love/ mai aprind un carpaţi cîtă bătaie de cap şi cu /destinul ăsta ce să mai vorbim de un întreg/ popor eh toate trec fantezii ar trebui să fiu/ optimist cu toate că se pare că s-a cam terminat/ cu refugiile la mare banii sînt tot mai puţini/ o să-mi trebuiască pentru cărucior şi pentru/ zugrăvit o să mă plimb prin oraşul meu natal/ despre mare voi scrie doar din amintiri mă voi/ plimba uşor nedumerit navetist între două exiluri" (**Uşor nedumerit**).

---

* **Ioan Radu Văcărescu** - *Exil în oraşul imperial*, Biblioteca Euphorion, Colecţia de poezie, 1992

Ioanid, poet ciudat

Un poet important despre care se ştie puţin este şi Ioanid Romanescu*. Nu a făcut compromisuri nici măcar cu el însuşi. Nu l-au interesat nici politica, nici rangul, nici banii. În singurătate a iubit poezia cu o patimă de nedescris. Autor a numeroase volume, a avut de fiecare dată suficientă forţă să emoţioneze cu poemele sale incendiare. În ultima vreme, unii exegeţi au încercat să-i găsească un loc în diferite familii de spirite. Se pare că izvoarele sale cărturăreşti vin dinspre bătrîna Eladă. Poeţii neogreci îl fascinează şi-l îndeamnă să creeze după un anume tipic. Pînă şi viziunea sa despre viaţa de dincolo de moarte îşi are originea în frămîntările sufletului elen. O poezie la fel de ciudată ca şi artistul. Scuturată de podoabele stilistice, lirica sa are o tăietură aforistică în maniera gînditorilor presocratici. În timp ce alţi poeţi urmăresc în mod deosebit imaginea, metafora, asocierea neobişnuită de cuvinte, Ioanid Romanescu stăruie asupra ideii, o şlefuieşte cu migală, o răsfaţă ca pe un lux necesar.

Oricum nimic nu se mai poate schimba. Noul "protector" îl gratulează cu jumătatea de gură: "O mie de ani cîntece/ dar nu aminteşte/ nimic de promisiunea de a mă elibera/ dintr-o lungă recluziune, aceleaşi/ priviri suspicioase printre gratii/ acelaşi semiîntunericul ce maschează/ capetele paznicilor care acum se numesc/ prietenii mei/ cum să verific?// în viaţă v-am avut întîmplător alături/ dar în viitorul pe care singur mi l-am pregătit/ numai eu voi decide" (Alea iacta est).

Are acea senzaţie a voluptăţii cînd pătrunde în adîncul unui spaţiu care întrece imaginarul; un univers paralel, al nefiinţei. Ceilalţi rămîn să se purifice în "mizeria continuă". Poetul, mereu singur, fără gesturi necontrolate, fără surîs de complezenţă se pregăteşte să întîmpine banalităţile, neprevăzutul, iubirea, pustiul, moartea. Tot ce vezi s-a întîmplat cîndva, nu e decît o recunoaştere: "cele ce intră acum în eternitate/ se duc nu pentru că mai puternică/ strălucire de-o clipă vor fi avînd/ ci pentru că din eternitate au apărut cîndva (**xxx**).

Scriitorii preferă totuşi un univers artistic, un paradis imaginat de Dante: "Doamne, dacă vrei să ne alinţi/ chiar acum trimite printre noi/ demonul care pictează sfinţi!/ cînd unii pentru aur în templu vor să fie/ noi dintr-o lungă teamă de real/ sfidăm a lumii lor nimicnicie/ dedaţi unei memorii delirante/ abia de urmărim în Univers/ un singur paradis: cel inventat de Dante" (**xxx**).

Evenimentele se ţin lanţ. În timpul sărbătorilor pascale, Maria Magdalena plînge şi nu simte cum trecătorii vulgari îi ridică poalele. E o nebunie să pretinzi că ştii încotro mergi.

Într-un spaţiu imaginar, amurgul prelungeşte umbra focului. Se pare că un personaj s-a întrupat sub ochii noştri, "Aceiaşi ochi, dar înţelegerea diferă/ e o continuă mişcare/ un flux imperceptibil între/ cele ascunse şi cele reale// o extraordinară memorie ar spune de ce zadarnic viaţa o repet - / spiritul încă tulbură zeii/ numai că morţii vorbesc în secret" (**Enigma**).

Ioanid Romanescu face parte din familia poeţilor dificili. Cu siguranţă multe din textele sale invită la meditaţie un hermeneut subtil. Pînă şi Dumnezeu (la care se închină) a uitat de dînsul - susţine poetul. Într-o captivitate cumplită, rememorează o iubire pierdută, un semn al destinului, o spaimă care încă persistă. Obosit, contemplă în circuitul universal, inevitabila "marea trecere": "chiar dacă încă nenăscuţi/ ar vrea să le rămîi departe/ un cîntec tot îi va petrece/ din leagăn pînă-n marea noapte (**xxx**).

Propune o maltratare a discursului, pînă la bîlbîială şi incoerenţă, o simulare susţinută de o anume diplomaţie: "Să mergi acolo doar din cînd în cînd/ şi să priveşti pe geam hîrtii duse de vînt/ şi doar silabe, începuturi de cuvinte/ să spui, să simulezi că nu-ţi aduci aminte" (**xxx**).

Cuprins de nostalgia vremurilor îndepărtate, face incursiuni în filosofia antică pe urmele lui Anaxagoras: "Ce-mi dai tu noroc al celuilalt?/ şi ce să-mi dai tu fiinţă a beznei/ din care nenorocul meu te-a salvat?// unde mergi tu, sfîrşit sau început? /spre care bine te îndrepţi/ pe calea răului meu absolut? // ce semne, care zei să se arate/ şi cine să mai tragă de tine, clipă dusă/ dacă speranţa însăşi durează o eternitate? (**xxx**).



Treptat, spaţiul poetic devine sacru: o religie nefastă însă cu un Dumnezeu pe care-l pierzi după ce-l priveşti. Poetul consideră mai potrivit acum tonul de baladă: "cîndva demult s-a întîmplat/ era un vis adevărat/ în care mă urmăreau tăcut/ cei însetaţi de absolut// de parcă nici nu aş fi fost/ acelui spirit adăpost/ ca parte unui alt întreg/ azi doar cu morţii mă-nţeleg// încît mai bine-ar fi să cred/ că nu e nimene profet/ că toate merg spre locul lor/ cînd se întorc din viitor" (**xxx**).

Regăsim în poemele din volumul "**Urania**" motivul permanenţei viaţă-moarte (preluat de la gînditorii antici/ motiv potrivit căruia moartea te urmăreşte din prima clipă a vieţii: "Pe cînd mama care te născuse/ încă se zbătea în agonie/ moartea pe genunchi te leagănă cîntînd/ în limba ei, ce nimeni nu o ştie// nici zeii n-au aflat ce ţi-a prezis/ te vei fi dus, eşti altul-următor/ şi chiar lumina care te-nfăşoară/ e un mister în ochii tuturor" (**Urania**).

În lume fenomenele se desfăşoară după o ordine universală. Un echilibru perfect. Şi totuşi nimic nu se mai poate schimba? Nu intră în calcul şi destinul poetului? : "nu cred cum totul e trecut/ că s-ar mai întîmpla minuni/ (spunea Poetul că amurgul/ îi întărîtă pe nebuni) // dar o idee mă intrigă/ şi mă azvîrle în derută: / nu intră în calcul şi hazardul? / destin al meu! lume ocultă!" (**xxx**).

Motivul dedublării a fost valorificat din plin. Peste tot sufletul artistului s-a risipit în fiecare lucru, în fiecare fiinţă. Se pare că de data aceasta despărţirea este definitivă: "Nu mai încerc să te adun, / suflet al meu, te-ai risipit/ în tot ce am văzut şi am atins// şi nicăieri nu te urmez, chiar dacă/ pustiu şi înfiorător e locul/ din care ai plecat în necuprins" (**xxx**).

În vis găseşte refugiu, departe de lumea care nu-l înţelege. Numai spaţiul oniric îi asigură liniştea căutată: "erau undeva oricum foarte departe/ pentru că mi se făcuse trebuie să vă spun - / silă de locurile în care poetul/ nu poate să trăiască decît nebun" (**Vis**).

Luciditatea îl înfioară. În lipsa visului autentic, singurul remediu ca să poată exista este creaţia. La fel ca poeţii romantici, Ioanid Romanescu stăpîneşte universul cu mijloacele artei. Poezia îţi permite orice. Te naşti cînd vrei, exişti fără să depinzi de alţii, îţi baţi joc cum vrei de "bîlbîitul secol". Spaţializează timpul după bunul plac, imaginîndu-şi propriu infern, în care ar putea să rămînă.

Motivul reîncarnării este prelucrat într-o manieră personală, în aşa fel încît fenomenul indian se desfăşoară în cadre eline: "Să nu mai stingi lumina/ încearcă să te-apropii/ de tine însuţi cel de dinainte/ să nu auzi furtuna cum alungă/ fantomele rămase pe morminte// să nu mai stingi lumina! în drumul spre Nirvana/ ori numai spre o tristă re-ncarnare/ să-nlocuiască mîna ce aprinde/ o flacără în dreptul frunţii tale" (**xxx**).

Revolta poetului este doar interioară. Nu-i place să se lupte cu morile de vînt şi preferă să vocifereze numai în spaţiul artistic din "Urania". Ioanid Romanescu a avut succes numai în poezie. Dar un succes deosebit...

---

* **Ioanid Romanescu**, *Urania*, Editura "Princeps", Iaşi, 1992

Istoria unui întunecat deceniu

Radu G. Ţeposu, unul dintre cei mai inteligenţi şi mai informaţi critici din generaţia tînără, încearcă să-şi facă ordine în fişele de lectură, alcătuind o istorie tragică şi grotescă a deceniului literar nouă.* Cel puţin aşa susţine autorul, ironic şi dezinvolt, dar iubitor al echilibrului în construcţia frazelor şi în măturarea valorii artistice. O istorie în care s-au topit şi s-au amestecat idei tradiţionale şi moderne, atitudini cuminţi cu cele teribiliste, metafore crtitice sclipitoare cu simple consemnări, elogii şi răfuieli într-un şuvoi năvalnic supravegheat cu discreţie din umbră. Exegetul este informat la zi cu cele mai noi achiziţii din domeniul teoriei literare şi esteticii pe care le-a asimilat şi cărora le-a conferit o valoare de întrebuinţare neaşteptată. Greu de precizat adevăratele sale modele. Cînd nu cochetează cu modernii răsfaţă în mod indirect, subtil, tradiţionaliştii. Desigur, are în vedere un anume sincronism al literaturii noastre cu literatura occidentală. Nu-i sînt indiferente nivelele estetice, raportează mereu scriitura la anumite programe şi manifeste literare, voind să definească, să precizeze cît mai exact anumite trăsături ale fenomenului analizat. Fie că stabileşte corelaţii cu anumite teorii de mare succes în străinătate, fie că îşi alcătuieşte demersul pe baza unor articole publicate în revistele noastre, de fiecare dată cîntăreşte prudent, scrutează depărtările cu o anume maliţiozitate, fiind cînd rece ca un chirurg obişnuit cu lama bisturiului, cînd visător ca un mare sentimental. Spirit interogativ polemizează cu aceeaşi nonşalanţă cu scriitori consacraţi sau cu autori abia ieşiţi în lume. Uneori polemizează în surdină cu el însuşi. Nu are nici un fel de îndoieli. Mînuieşte cu o dexteritate rar întîlnită categoriile estetice ale postmodernismului. Ceea ce îl fascinează în primul rînd sînt convenţiile poetice, pe care le urmăreşte în evoluţia lor, subliniind împlinirile sau aspectul derizoriu al textului. Concis, interpretul se mulţumeşte uneori cu observaţii fine, dar nu se sfieşte să arate cu degetul, atunci cînd împrejurările o cer. Disocierile sale dezvăluie profunzime, meticulozitate, plăcerea pentru spectacolul verbal. Mai întîi Radu G. Ţeposu face o incursiune în istoria literaturii române nuanţînd conceptul de generaţie, atît de controversat în ultima vreme. Generaţiile, în absolut, nu fac o cultură, doar timpul obiectiv şi necruţător va rîndui cărţile fie în raftul întîi, fie în pivniţele literaturii.



Şi totuşi semnele schimbării sînt clare. Autorul are vocaţia sintezei; se străduieşte să definească şi să redefinească postmodernismul după însemnările personale din fişe, după ideile valoroase risipite în reviste şi mai ales după textele tinerilor scriitori, interogate abil, pînă la o aparentă epuizare. În viziunea sa, literatura generaţiei anilor '80 are următoarele trăsături: notaţia cotidianului în registrul prozaic şi bufon, histrionismul, patosul sarcastic, beligeranţa ludică, arlechinada, ironia, fantezismul, libertatea de asociaţie.

Aceşti "diavoli ghiduşi ai postmodernismului, măscărici ai imanenţei şi ai convenţiilor artistice" au combinat sarcasmul cu ingenuitatea, descriptivismul cu ironia, rafinamentul cu anecdoticul. De unde vin aceste caracteristici? După relevarea unor aspecte morfologice ale fenomenului în cauză, în speranţa că va lumina obiectul estetic pe toate feţele, autorul acestei istorii literare "tragice şi groteşti" caută trăsături asemenătoare la marii scriitori moderni. Vrea să descopere rădăcinile postmodernismului acolo unde nu te aştepţi. În intimitatea unei voci lirice, în eleganţa unui discurs epic sau poate în subtilitatea replicilor dramatice.

Se pare că noua orientare a fost "pregătită" de generaţiile anterioare, unele creaţii fiind asimilate de scriitorii anilor '80. În programul lor estetic postmoderniştii se referă la o "recuperare" a unor scriitori de la începutul veacului, le o sedimentare prin cultură. Astfel, scriitori mari şi mici sînt "redescoperiţi", parodiaţi în chip teribilist.

Unele convenţii artistice sînt folosite ca materiale de construcţie fie prin imitare, fie prin valorificare intertextuală. Cei dintîi postmodernişti sînt poeţii. Apariţia lor a fost salutată de Mircea Martin care, într-un "Portret de grup" publicat în revista "Echinox" distinge notele personale ale acestei lirici. De atunci, postmoderniştii, în dorinţa lor de noutate au redescoperit şi inventat diferite formule artistice.

Pe de o parte erau preocupaţi de încadrarea în contextul general al noii orientări, pe de alta, fiecare scriitor voia să-şi contureze o personalitate artistică inconfundabilă. Delirizarea poetică i-a preocupat încă de la început, rafinamentul construcţiei teatrale, depoetizarea programatică profesată la noi de Geo Dumitrescu în registrul sarcastic şi ironic.

O altă trăsătură - în opinia exegetului - ar fi refuzul oricărui evazionism. E o poezie cu ochii deschişi, atentă, lucidă, critică. Va fi remarcat spiritul incomod şi insurgent al lui Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru. De altfel, în diversitatea registrelor stilistice se constată o asumare deliberată a totalităţii culturale, avînd ca liant ironia.

Dar Radu G. Ţeposu se impune nu numai prin relevarea unor trăsături ale postmodernismului, prin definirea şi redefinirea conceptului, prin sintezele care adună cele mai importante idei ale epocii; criticul are stil, vervă şi limpezime în ordonarea materialului analizat, în clasificările inedite, oferindu-ne grupări de scriitori după familii de spirite şi convenţii artistice.

Poeţii sînt grupaţi după următoarele caracteristici: cotidianul prozaic şi bufon; gnomicii, esotericii, manieriştii, fantezismul abstract şi ermetic; criza interiorizării patosului sarcastic şi ironic; criticismul teatral şi histrionic, comedia literaturii; sentimentalii rafinaţi.

În privinţa prozei postmoderniste sublinierile sînt la fel de interesante. Iniţial s-a impus grupul de textualişti formaţi în jurul cenaclului "Junimea" din Bucureşti, care intenţionau schimbarea structurilor prozastice. Încă de la început scriitorii au manifestat interes pentru proza scurtă. Scriitura se baza pe ironie, sarcasm, complicitate, ambiguitate, pastişă, parodie. A-l redescoperi pe Caragiale, sub diverse forme, e un aspect interesant. Mai bine spus, naraţiunea livrescă şi culturală a asimilat, printre altele, şi stereotipiile de limbaj caragialean.

Cufundat în adîncimile cărţilor, autorul istoriei tragice şi groteşti îşi completează discursul cu alte observaţii pertinente. Prozatorii postmoderni manifestă interes pentru viaţa imediată, pentru mitologia existenţei şi pentru radiografia ticurilor umane. După părerea sa, sensurile textualismului au sugerat fie o gnoză, în descendenţă borgesiană, fie o practică semnificantă în accepţia grupului **Tel Quel**. Semiologia textului i-a orientat pe cei mai tineri scriitori. Aşadar, proza postmodernă înseamnă pierderea ingenuităţii, amestecul eterogen de stiluri şi viziuni, recuperarea omogenităţii în planul strict al discursului.

Clasificarea prozatorilor pe baza unor note comune este la fel de incitantă: **textualiştii** (proza lor e savantă, cu ironie şi umor, dar şi deliberat umilă, joasă), **mitologia derizoriului** (realul tratat cinematografic - lumea e mediocră, învăluită de melancolii pasagere), **fantezismul alegoric şi livresc hrănit din replici şi paragrafe culturale** (prozatorii cuprinşi în această grupare pun mare preţ pe capacitatea fabulatorie, pe

discurs, pe retorica povestirii; livrescul, intertextualitatea, aluzia culturală, alegoria, parabola; buni observatori ai amănuntului sînt admirabili descriptivi) şi **analiştii** (cu predilecţie pentru mişcarea interioară a sensibilităţii, pentru radiografia psihologică, pentru cazuistică; monologul interior, ancheta, depoziţia sînt procedee predilecte de captare a fluxului conştiinţei.

Cu criticii mai noi, Radu G. Ţeposu este, în general, necruţător. Observă că aceştia şi-au impus metoda pe măsură ce şi-au descoperit un stil, cu atît mai mult cu cît percepţia artistică însăşi poate fi un spectacol. Şi ei sînt ironişti, fantezişti, inventivi, supli în demonstraţie, cu un stil "îmbibat cu toate aromele culturale". Totuşi anumite trăsături îi apropie sau îi diferenţiază; se constituie astfel trei mari grupuri. În primul rînd unii care sînt **înclinaţi către spiritul teoretic**, către cultivarea uneltelor. Sînt exacţi, riguroşi, adoră bibliografia exhaustivă, de demonstraţie clară, limpede, ordonată. În al doilea rînd **eseiştii**, reprezentînd sinteza între erudiţie şi rafinamentul stilistic, între rigurozitate şi supleţe. În al treilea rînd, spiritul artistic, foiletonul, categorie în care intră în mod obişnuit critica actualităţii.

Desigur, **Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă** este incompletă, sau mai bine zis - selectivă - din motive mărturisite de autor în prefaţă, dar şi din motive subiective, cum ar fi acela de apartenenţă sau non-aparteneţă a cărţilor la postmodernismul românesc. Or, poate dificultăţile de informare în privinţa unor opere l-au determinat pe autor să confere acestei lucrări un caracter restrictiv. Cu siguranţă cărţile analizate sînt tot atîtea argumente în favoarea potsmodernismului.

Judecăţile sînt limpezi, universul artistic este surprins cu ochi de expert. Cîteva exemple sînt concludente în acest sens: **Mircea Cărtărescu** - "Versurile acestuia conţin deopotrivă şi o viziune asupra existenţei, dar şi una asupra literaturii; şi o imagine asupra existenţei, dar şi una asupra sensibilităţii, **Lucian Vasiliu** - "Cultivă parabola morală şi filosofică, bizuindu-se pe o recuzită bizară şi solemnă. Imaginaţia sa, educată în spiritul unui suprarealism magic, produce cel mai adesea tablouri de o violenţă stilizată, din care iradiază discret un aer malefic, fascinant şi enigmatic", **Mircea Nedelciu** - "Sub raport metodologic proza lui nu e tocmai străină de problemele dezbătute de noua semiologie, mai ales că viziunea lui asupra literaturii e înainte de toate, una preeminent teoretizantă".

Dacă e adevărat că fiecare epocă literară îşi descoperă critici pe măsura valorii operelor, putem afirma că postmodernismul şi-a găsit în Radu G. Ţeposu un critic pe măsură.

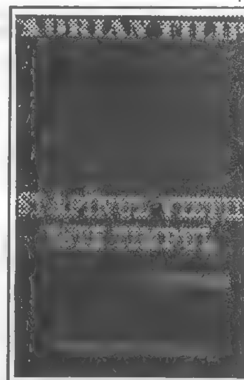
---

* **Radu G. Ţeposu** - *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1993

Florin Faifer

Întîmplări în irealitatea îndepărtată

Un imaginativ cu un profil aparte este, în prozele* lui cu irizări poematice, Adrian Filip, acest hipersensibil tînăr dedat unei solitudini ce îi procură euforii şi nelinişti deopotrivă. În refugiul său lăuntric, inadaptabilul furat de reverii se lasă invadat de fantasme care trec uşor, unduindu-se straniu, prin vămile livrescului. Melancolia, alternînd cu febrilitatea ce susţine propulsia spre alte orizonturi, se împleteşte uneori, în doze fine, cu sarcasmul, care exprimă oroarea de banal, de insignifiant. Dacă spaimele sînt dominate prin ficţiunea ce estetizează coşmarul, extazierile, într-un ritual transfigurator, sînt ale unui însingurat cu voluptatea iniţierii.



Expresivă, în **Stăpînul vieţii este timpul** mai mult decît în volumul de debut, **Preoteasa zeiţei Kali**, este glisarea continuă dintr-un spaţiu narativ în altul, din planul imediat, cu previzibilul lui diurn, într-o irealitate în care foiesc neobişnuite, fantastice semne. Trecerea se face brusc, printr-o neaşteptată preschimbare de decor, precum şi printr-o gradaţie mai lentă a efectelor ce compun spectacolul insolit al unor metamorfoze. Aşa, de pildă, în proza cea mai inspirată a cărţii, **Ceva, undeva, trebuie să crape**. O atmosferă de mister învăluie, într-un vag poetic, printre neguri de eres, un peisaj suferind "o lume îndepărtată, ireală", situată într-un de demult cu halou mitic. Prin nebulozitatea provocantă se întrezăresc pîlpîitoare imagini, reflexe ale coborîrii în timp, în imemorial (**Anul în care trebuie să vină mielul**). Între transparenţa aurorală a faptului de zi şi umbrele amurgului se perindă contururi, privelişti desprinse parcă dintr-un vis. Făpturi în veşmînt de mătase, procesiuni tăcute, temple părăsite, ruguri, "ploi neverosimile", dar şi păsări cu cioc negru şi aripi roşii, zburătoare cu gheare de oţel, fîlfîindu-şi aripile sub luna neagră, sălaş de prevestiri lugubre.

Obsesia timpului se înfăşoară în dîre de lumină şi de întuneric. Demonicul, simbolizînd o lume fără Dumnezeu, se confruntă cu divinul răsfrînt în vîlvătaia unei culori, în murmurul unui izvor, într-o mireasmă. Ispita care duce la pierzanie, iscînd prăpădul urii şi alte primejdioase dizarmonii (**Judecarea diavolului**), se stinge sub raza suverană a Soarelui fără de care nimic nu poate rodi. Însă captaţia satanică devine o gestică fără efect, abracadabrantă atunci cînd înfiorarea dragostei irumpe, în înlănţuiri de nedestrămat, spre un incoruptibil, îmbătător absolut. Iubirea, aspirînd spre completitudine (**O iubire a unei ganika**) poate face ca Timpul să încremenească sau, în trăiri mistuitoare, să-şi înteţească zborul. Cadenţa poematică, pe alocuri muzicală, a povestirilor lui Adrian Filip vine din pulsaţia acestor elanuri, dar şi din dispoziţia melancolică, generînd viziuni a căror gamă merge de la jubilaţia estetizantă (marcată de o anume ostentaţie a lecturilor - despre Orient, zeităţile indice ş.a.) pînă la tresăririle anxietăţii (**Prea mult sînge**). Luciditatea intră în balans cu învolburarea, care nu e doar o tehnică narativă, ci divulgă şi un soi de aristocratism nepăsător faţă de "servituţile" comunicării. Unele povestiri, mai aburoase, par să nu aibă final, adică nu parvin în acea zonă menită a pune în spectru fulguraţiile imaginarului.

Dar, dacă stăpîna prozei este imaginaţia, Adrian Filip, pentru care timpul nu mai înseamnă aşteptare, este neîndoielnic hărăzit să izbîndească.

---

* **Adrian Filip**, *Stăpînul vieţii este timpul*, Editura "Glasul Bucovinei", 1993

Radu Andriescu

Întîmplări din Zona vie

Lectura volumului* Ruxandrei Cesereanu, apărut în prima jumătate a anului trecut a fost cu siguranţă una dintre cele mai interesante experienţe estetice ale lui '93 şi în acelaşi timp cea mai cruntă lovitură dată orgoliului meu de fin psiholog de ocazie, capabil să "citească" omul printre rîndurile unei plachete de versuri.

Cartea, de mici dimensiuni, construieşte cu acurateţe o imagine pe care ai, în fond, toate motivele să o iei în serios. Versurile pe care le alege poeta pentru coperta a patra îţi dau de altfel foarte clar codul în care tre-

buie citit volumul: "Eu prin trup sînt/ hoit violet, /lună schizoidă." Imaginea este completată de un portret fotografic căutat - faţă iberică, pălărie cu boruri largi, uşor masculină, cercei rotunzi uriaşi, rochie simplă, neagră. Lucruri care merg bine unele cu altele şi care se potrivesc perfect cu poemele cărţii, violente şi ostentativ "schizoide", însă episodic puternice şi convingătoare - în special portretele de femei dinspre finalul volumului, **Pîntecul. Scrisori, A treia femeie. Imaculata, A şaptea femeie. Ucigaşa** sau **Cretina deliciilor**, poeme de mari dimensiuni, pline de forţă şi de otravă poetică. Cît priveşte perspectiva, ea este de multe ori una voit masculinizată, ca şi pălăria din fotografie: "Mica mea concubină, / ai coapse paranoice/ şi sîni de anticar." (**Cretina deliciilor**); "Ţipă, drăcuie, sparge farfurii, mama nebună./ Are-un bărbat beţiv şi o mie de fii./ Aş putea să fiu al o mie unulea/ dacă n-aş şti dinainte că burta-i moartă." (**Pîntecul. Scrisori**).

Spuneam la început că aceasta a fost, în ceea ce mă priveşte, una din cele mai vii lecturi de poezie românească din '93. Trebuie însă făcută o specificare. Pornind să citesc volumul într-un mod cu totul analitic, am început, din întîmplare, cu cele cîteva texte pe care le-am menţionat deja. Trecînd de această zonă a volumului, am rămas cu un gust oarecum amar. Multe dintre poemele mai scurte, cît şi unul foarte lung, în 53 de părţi - **Demenţe** - sînt dominate de artificiu, schizoid ori de altă natură, fără să reuşească să mai comunice mare lucru. Poate că dacă aş fi început cartea normal, cu primul vers din prima poezie, nu aş fi ajuns niciodată la poemele mari şi frumoase de la sfîrşit. Înfuriat oarecum că mă văd aruncat la un cu totul alt nivel al poeziei, am făcut ceea ce în general nu îndrăznesc să fac, o crimă care ar trebui pedepsită cu ani grei de puşcărie: m-am apucat, cu perfidia măcelarului deghizat în chirurg, să disec textele pentru a strînge un insectar întreg de epitete. M-am limitat la sfera cromatică, pentru că aveam aici materie suficientă chiar şi pentru cel mai neliniştit colecţionar. Negrul spre exemplu. Ce este negru în **Zona vie**: burghiul, soarele, muntele, florile, iubirea, aripa, sandalele, sîngele, insulele, osul, cercul, liniştea, luna, crinii, Ofelia, corbul, ochelarii, rochia. Sau alb: sîngele invers, sîngele, pumnul, patul, bulinele, corneea, burta, burţile, spinarea, dinţii, şerpoaica, lotusul, totul. Pe urmă verde, roz, galben, portocaliu, mov, indigo, violaceu, violet, cenuşiu, gri, purpuriu, trandafiriu sau multicolor.

Avînd însă, după cum spuneam, cheia lecturii dată de la bun început, şi cu gîndul la Louis Wain, un pictor de pisici schizofren englez de la începutul secolului, ale cărui viziuni deveneau din ce în ce mai năstruşnice şi mai colorate pe măsură ce boala se agrava, trebuie să recunosc, măcelar nemernic ce sînt, că demersul meu e relativ stupid: nebuniei cromatice îi stă bine în **Zona vie**. Ruşinat de lipsa mea de răbdare şi de consistenţă, nu îmi rămîne decît să-mi pun cenuşă în cap în continuare.

Ziceam că am fost mortal rănit în orgoliul meu de psiholog de ocazie. Textele care m-au derutat cu desăvîrşire sînt cele din zona vie de la sfîrşitul volumului. Masca pe care şi-o compune Ruxandra Cesereanu prinde viaţă în cîteva poeme, suficiente pentru a convinge. Cam asta era imaginea: boemă incurabilă, scufundată în alcooluri şi într-un misticism morbid ("Aş vrea să beau şampanie şi să-mi fac cruce") şi bîntuită de o isterie creativă. Şocul, atunci cînd am cunoscut-o pe Ruxandra Cesereanu cea adevărată la Satu Mare, la Zilele POESIS, firavă şi fără nimic hispanic în ea, preocupată de doctorate cuminţi şi de poezia lui Nichifor Crainic, a fost suficient de mare pentru a mă determina să rescriu recenzia, disociind însă masca de realitate, şi poezia, acolo unde este, în cîteva insule splendide şi bolnăvicioase, de orice altceva. Acestea ar fi întîmplările din Zona vie.

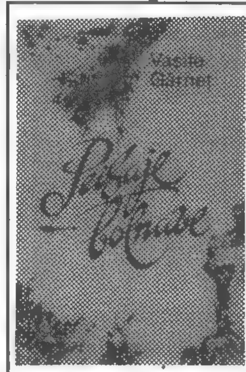
* **Ruxandra Cesereanu**, *Zona vie*, Editura "Dacia", Cluj-Napoca, 1993

Vasilian Doboş

A transgresa ceţurile...

Lui Vasile Gîrneţ nu-i este străină poezia română. Cu precădere poezia valului optzecist. Dacă poeţii români ai deceniului opt au reluat/preluat o parte din recuzita avangardei româneşti, inoculîndu-i o nouă sensibilitate, noi structuri şi inovaţii estetice, ceva din poezia americană/ latino-americană, poeţii români de dincolo de Prut, în contact cu poezia unor Mircea Cărtărescu, Dan David, Liviu Antonesei, Mircea Dinescu, Traian Coşovei etc., şi-au însuşit-o uneori benefic.

Poezia* lui Vasile Gîrneţ nu este lipsită de un ax ideatic, de acea atentă observare a lumii în adîncimile sale mai greu vizibile, unde aglomerările cotidiene, amprentele istorice şi obsesiile metafizice dau senzaţia destrămării fiinţei de întreg: om/natură/viaţă/lume. O aglomerare de tristeţi ce pune în pericol integritatea individuală ("mi s-au măcinat exigenţele şi elanurile/ şi sînt instalat într-o derută egală...").



Există în poezia sa o alternanţă a "viziunii" şi a "vederii", o senzaţie dureroasă a disocierii lor, o privire radiografică în istorie şi imediat şi, mai ales, una psihică, iluminată eliberator, oarecum, de un personaj feminin, care se străduieşte să menţină **eul** în echilibru ("ar trebui să încerci/ o corespondenţă de viziune cu dînşii/ să fixezi o strategie a intervalelor/ în această atmosferă de delabrare/ şi părăginire a simţurilor/ ar trebui să cauţi altceva/ ca să rezişti în această junglă a algidului/ în această materialitate absorbantă/ nu vezi cum rîd de tine!/.../ trage-ţi şi tu pe faţă/ dispreţul suveran al flămîndului/.../ derutează-i cumva!"). Aproape totul, concret/ abstract, este văzut într-o poetică de influxuri moderne, dramatice. Poetul ia în posesiune raţională durerea, tristeţea şi frica de solitudine şi nu mereu o mărturiseşte direct, folosind forţa cîmpului energetic care se creează între cuvinte, între semne: "Nu mă lăsa singur în altarele fricii/ trece-mi trupul prin zid înspre turn/ şi acolo încearcă învierea/ ţine minte că paznicii/ nu cunosc măsura cenuşii/ şi hulesc culoarea aprinsă/.../ tîrziu de tot/ aşteptînd impacientat răspunsul/ semnul discret/ în care ai descifrat îndemnul/ de a transgresa ceţurile."

Muzicalitatea specifică fiecărui vers, specifică, fără doar şi poate, muzicalităţii poeziei române, mai ales perioadei amintite (în special, Mircea Dinescu; a se vedea **Şapte evadînd** sau **Vedenii pe timp de arşiţă**), ajută la sugerarea stării de monolog psihic, cînd ironic, cînd neîncrezător, cînd blînd iluminator, cînd acuzator, chiar dacă uneori redundant.

Cu siguranţă, poezia română tînără de dincolo de Prut caută să se integreze/ ralieze rigorilor axiologice ale poeziei marilor poeţi din România.

* **Vasile Gîrneţ** - *Peisaje bolnave*, Ed. "Literatura artistică" - Chişinău, 1990

Doru Scărlătescu

Peisajul eminescian, II

Funcția estetică

În capitolul despre natură (**Cadrul fizic**) al **Operei lui Mihai Eminescu**, G.Călinescu realizează cele mai frumoase pagini de ficțiune ale sale. Ca și în erotică, în poezia naturii răsare un Eminescu desprins din corsetul culturii și civilizației, lăsîndu-se în voia instinctului gregar, un ins pierdut, nu fără voluptate, în arhaicitatea, automatismul și imensitatea firii, copărtaș, prin "mimetism zoologic" la veșnicul proces de germinație și dezagregare. Printr-un montaj abil de citate, dar și cu știutele-i resurse literare, marele critic construiește un scenariu cu un personaj viu și fascinant: Eminescu. Un erou, al său, în care citadinul rafinat Călinescu-Ioanide își proiectează nostalgii și dorinți refulate de refugiu într-un univers de candori și plăceri, al naturii "inculte".

Lăsîndu-se furat de aventura noului său Robinson, criticul pierde însă din vedere adevăratul obiectiv al monografiei sale: scriitorul Eminescu. Or, ca scriitor, Eminescu e departe de modelul "nativ", "spontan", "inspirat". Ca tipologie artistică, el este mai degrabă un creator de factură modernă: "realist", lucid, meticulos, elaborat. Tînărul de 19 ani trebuie să fi urmărit cu multă luare-aminte, traducîndu-le, aceste rînduri din tratatul lui Rötscher:

> "În orcare altă arte i-e neapărat celui ce i se destină d-a face studii și eserciții preliminarii, spre a cîștiga un coprins oarecare de tecnică..."



Din acest unghi de vedere, trebuie să-i restituim lui Eminescu ceea ce pare să-i refuze Călinescu: "mentalitatea estetică" în conceptul său de natură. Eminescu este un poet de proiecție, construcție și finalitate practică și nu se poate lăsa în voia efuziunilor naturiste (nici erotice), fără a gîndi și sconta un efect în plus, de artă, pentru lirica lui. Descrierea pură, gratuită, a peisajului, în genul unor "pasteluri" ale lui Alecsandri sau, mai tîrziu, Coșbuc, n-o vom găsi la autorul **Florii albastre** decît foarte rar, o dată, la începutul carierei sale poetice, într-o piesă precum **Frumoasă-i**, cu acel joc voluptos de răsfrîngeri vizuale, auditive și acea jubilație cu care tînărul versificator ia în stăpînire realul, cu toate simțurile în alertă. Dar chiar și la acest nivel, observăm că Eminescu nu este sedus și dominat definitiv de peisaj, pe care-l construiește conform instinctului său artistic, după o logică internă, care e a poeziei însăși. Foarte curînd, de altfel, peisajul devine o chestiune de "schele" poetică și "abilitate tecnică" - cum îl traduce el pe Rötscher. Semnificativă, astfel, pentru sporul de "metodă" este poezia **Mortua est!** Preîntîmpinînd, parcă, obiecția maioresciană a abuzului de reflexivitate, "mai peste marginile iertate", Eminescu reia sumbra meditație juvenilă, **Elena**, după cîțiva ani, susținută, acum, de reprezentarea iconografică a înălțării și apoteozei Fecioarei, trădîndu-l pe frecventatorul asiduu al galeriilor de pictură vieneze:"Te văd ca o umbră de-argint strălucită,/ Cu-aripi ridicate la ceruri pornită...", imagine proiectată pe un fundal de peisaj "ireal", lucrat succesiv, prin adăugarea de pastă de culoare, într-o schiță intermediară: "Trecut-ai cînd noaptea e-o abracadabră/ Și-n ceruri de stele s-aprind candelabre/ Ce sala albastră a lumei lumină/ Cu nourii palizi, cu luna regină..." și în versiunea definitivă: "Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină, / Cu rîuri de lapte și flori de lumină,/ Cînd norii cei negrii par sombre palate, / De luna regină pe rînd vizitate..." Avem aici un model ideal de "peisaj simbolic", în care, după cum arată sir Kenneth Clark, "detaliile sînt combinate în chip decorativ sau ca motiv expresiv".

S-a vorbit, cu temei, de prezența suverană a muzicii în creația eminesciană, de polifonie, orchestrație, simfonism, care dau versului fizionomia specifică, inconfundabilă. Dar Eminescu a avut, evident, și o vocație plastică, un simț dezvoltat al luminii și al culorii, o știință a compoziției tabloului, care-l particularizează, de asemenea, în cadrul lirismului românesc. Din acest punct de vedere, natura - ca obiect de experiență și judecată estetică (R.Assunto) - este convertită în **peisaj**. Avem motive să credem că , în cazul poetului nostru, la un simț viu și autentic al naturii, se adaugă o "știință" a peisajului, dobîndită prin cunoașterea directă a experienței artistice în acest domeniu, națională sau universală. Peisajul devine, după K.Clark, "principala creație artistică a secolului al XIX-lea". Romanticii îl cultivă ca gen poetic, între aceștia, V.Hugo, numit de Baudelaire "regele peisagiștilor". Dintre moderni, Baudelaire însuși se ocupă insistent de pictorii peisagiști francezi, în **Saloanele** sale. Cel din 1859 începe cu o introducere teoretică privind **artistul în peisaj**: "Dacă o alcătuire de copaci, munți, ape și case pe care o numim peisaj pare să fie frumoasă, lucrul acesta nu se întîmplă de la sine, ci mulțumită mie, harului meu, ideii ori sentimentului cu care o înzestrez". Sînt rînduri la care ar fi subscris, fără rezerve, și Eminescu. În Principatele Române, peisajul apare relativ tîrziu; primele semne datează cam din deceniul trei al secolului trecut și le datorăm unui Carol Popp de Szathmary sau Barbu Iscovescu, acesta însoțindu-și o ședere la Viena de 17 schițe intitulate **peisaje de sentiment**. În Moldova, în 1832, la "Gimnazia Vasiliană" apare catedra de "caligrafie și desemn de peisajuri și flori", îndrumată de Iosif Adler, autor, în 1833, al unui **Tratat de peisagii și flori**. O catedră identică are și "Academia Mihăileană", în 1835. Dar rezultatele sînt mediocre. Încercări destul de timide le fac Gh. Asachi și fiul său Alexandru, autori de "crochiuri peisagistice", păstrate la Cluj. Menționabili sînt, totuși, primul, cu o reminiscență din experiența italiană: **Vedere de pe lacul Albano**, celălalt, cu un peisaj acvatic autohton: **Plute pe Bistrița**. În ceea ce privește planșele executate în atelierul litografic al "Albinei Românești", reținem utilizarea peisajului ca element de fundal pentru compoziții legendar-istorice. Ele sînt cunoscute de Eminescu, care le menționează într-o încercare de nuvelă a sa, **Aur, mărire și amor**: "Erau litografiile institutului Albinei Românești, binișor executate, unele copii de pe tablourile maeștrilor străini, altele originale".

Cu picturile "maeștrilor străini", poetul făcuse cunoștință în muzeele capitalelor europene, frecventate în anii de studii. La Viena, bunăoară, marea Galerie Imperială de la Palatul Belvedere cuprindea, la secțiunea "Artă flamandă", o întreagă "Sală a peisajelor", cu un număr impresionant de tablouri ale unor maeștri din Țările de Jos, bine reprezentați, de asemenea, la Galeria Regală de Pictură din Berlin și la Palatul Sans-Souci din Potsdam, pe care presupunem că Eminescu le-a vizitat.

În creația sa poetică, Eminescu utilizează uneori procedee ale artiștilor plastici care realizează în prealabil schițe după natură, urmînd să fie utilizate mai tîrziu în compoziții mai ample. De la un Claude Lorrain, din sec. XVII, pînă la modernul Seurat, procedeul e familiar picturii franceze. Unele din crochiurile eminesciene de peisaj, rămase în manuscris, par culese după natură conform indicației lui Corot, cu privire la prospețimea primei impresii: "Soumettrons-nous à l'impression première". Așa este de exemplu,

fulguranta schiță de opt strofe intitulată **Țesături**, fixată de Perpessicius în epoca vieneză, ale cărei prime versuri: "Pînzării învăpăiate/ De ninsoare viorie/ Luna moaiă-n rîuri albe/ Și le-ntinde pe cîmpie...", ușor retușate, servesc drept cadru pentru **Crăiasa din povești**. Coalele berlineze conțin și ele astfel de schițe de peisaj "autonom", cum sînt acestea două, unul matinal:

"Pe cînd soarele deschide porți de aur peste stanuri,
Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri.
Noaptea verde-a frunzărimei pietre scumpe o-mpodoabă
Ce se scutur tremurînde peste florile de iarbă.
Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit,
Glasuri mii învioreaza codrul umed și iubit..."

și altul solemn-vesperal:

"În poiana tăinuită blînde zboară dungi de lună
Cînd departe-n munți și codri duios buciumul răsună
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere-aurite,
Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrînețe,
Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe."

Uneori, aceeași pictură de fundal (înserarea care se lasă peste sat, Memfisul sub vraja nopții cu lună, lacul cu castel, lună și barcă) este încercată de Eminescu în contexte diferite, poezie, proză sau teatru. De aici, la nivelul tematicii, compoziției, coloritului, o anume impresie de stereotip, care-l făcea pe Călinescu să vorbească de o natură "mai degrabă săracă". Ceea ce împiedică, totuși, senzația de monotonie, este, după părerea noastră, numărul mare de funcții pe care le capătă peisajul în creația eminesciană. Relația întinsă și complexă a eului liric cu peisajul conferă textului varietate și prospețime. Marea mobilitate și detașarea, în interpretarea și utilizarea naturii ca subiect de artă, sînt, evident, ale creatorului modern. Nu-i lipsește acestuia o anume notă, conștientă, de artificialitate, proclamată, iată, ostentativ, de un Huismans: "Natura și-a trăit traiul (...). A sosit momentul să o înlocuim, pe cît va fi cu putință, cu artificiul." Atitudinea își are izvorul, ca atîtea altele, în Baudelaire, în citatul **Salon** din 1859:

"Prefer să contemplu un decor de teatru, în care îmi găsesc artistic exprimate și tragic concentrate cele mai dragi visuri. Asemenea lucruri, deoarece sînt false, sînt infinit mai aproape de adevăr; în vreme ce cea mai mare parte a peisagiștilor noștri sînt niște mincinoși, tocmai pentru că nu au catadixit să mintă."

Peisajul capătă la Eminescu, de timpuriu, o puternică valență **estetică** și, în acest context, o funcție **decorativă**, în sensul bun al cuvîntului. Folosirea, cu abilitate, a elementelor naturii ca piese de decor ține, evident, și de pasiunea sa pentru teatru, de vremea cînd, după propria-i mărturisire, "și-a făcut mendrele printre actori". Gîndirea peisajului în termeni scenografici apare, cum am văzut, într-o compunere de tinerețe ca **Mortua est!**, a cărei primă versiune nu-l conținea. În închegarea și rotunjirea textului, poetul adaugă elementele-cadru în care se consumă drama iubirii pierdute.

Trimiterea la scenă și, implicit, la decor, se face uneori direct de către autor, ca-n **Peisajul** citat mai înainte: "Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri..." Exemplul nu este singular. Într-un fragment poetic din epoca vieneză, "aducînd a traducere", întîlnim un "decor" descris în termeni de specialitate:

"Lumea-mi pare o scenă mare, drept culise laterale
Eu văd stîncile trunchiate ce se pierd în larga vale,
Drept fundal văd o cîmpie, lanuri verzi și multe sate
Cu bisericile albe stau pe țară semănate.
Mie-mi pare c-un actor sînt, jucînd rol de confident
Într-o dramă franco-galǎ, cu discursul somnolent..."

Aceeași impresie de decor ce se ivește o dată cu deschiderea cortinei ne-o comunică două fragmente dezgropate dintre postume de P.Creția, unul inspirat din mitologia nordică, a Valahiei:

"Norii se desfac în două ca perdele suspendate
Și pe cerul plin albastru se arată o cetate
Strălucind și uimitoare dintre munții colțuroși..."

altul din cea creștină:

"De dau într-o parte mreaja ce, perdea trandafirie,
După ea ascunde-apusul, văd o lume argintie,
Și-n cîmpii albastre îmblă generațiile de sfinți..."

Abundența de natură în decor trimite către scenografia romantică. Foarte tînăr, Eminescu schițează în fugă un astfel de decor pentru o povestire medievală, cu cavaleri mascați și prințese voalate: "Fondalul acestei scenerii sălbatece încărcate de codri și ponoară o forma ruinele unui castel înăsprit în arătarea-i de lumină palidă a cornului lunei..." În aceeeși epocă, construind "exterioarele" pentru "tabloul dramatic" **Mureșanu**, poetul dă minuțioase detalii cu privire la stilul în care e proiectat decorul: "Scena înfățișează un peisagiu de-o romanticitate sălbatecă", la recuzita ce umple lateralele: "Pe de-o parte stînci sparte și răsturnate, de alta brazi acățați pe vîrfuri de stînci, unii răsturnați de vijelii și torente", la pictura de fundal: "În fund pe-un deal se vede ruina încă fumegîndă a unui sat de colibi", la elementele arhitectonice din planul intermediar: "mai în avanscenă turnul vechiu și negru a bisericii satului - e-o mică biserică de lemn, cu ferestrele mici și zăbrele, cu muri parte risipiți, cu acoperămîntul de șindrile negre și mucede", în fine, la luminile de scenă: "Asupra întregului plan se revarsă o galbenă lumină de lună" și la situarea personajelor în prim plan: "În avanscenă de-a lung e un trunchiu răsturnat și putred... Pe el șade Mureșanu visătoriu."

Deși acest aspect nu ne preocupă aici, menționăm atenția deosebită acordată de Eminescu constituirii decorului interior: "doma întristată" din **Înger și demon**, camera săracă din **Cugetările sărmanului Dionis**, "etacul tăinuit" sau "coliba împistrită" din **Călin...**, "taverna mohorîtă" din **Împărat și proletar**... În aceasta din urmă, ca și, în general, în marile poeme eminesciene, autorul e un veritabil maestru al schimbărilor de decor, înțeles nu doar ca un inert element de cadru scenic, ci, mai ales, de suport și sugestie psihologică. Și, nu în ultimul rînd, ca indicator în dinamica progresivă a poemului. De la spațiul închis, în care e concentrată ideologia pragmatic-socială, explozivă, a proletarului, se trece, contrapunctic, la marile "diorame" cu imagini mișcătoare ale Parisului răsculat, după care scena turnantă deschide larga panoramă marină, cu sugestiile ei de infinit, propice filosofiei existențiale a cezarului. Tabloul este magistral realizat, cu mijloace moderne, am zice impresioniste, prin economie cromatică și efecte sugestive de lumină, devenită, ca-n pînzele lui Monet, aproape materială:

"Scînteie marea lină și placele ei sure
Se mișc-una pe alta ca pături de cristal
Prin lunce prăvălite..."

Sub lumina gălbuie a lunii, care apasă, parcă, întinderile "azure" ale mării, priveliștea dobîndește accente stranii, neliniștitoare, expresioniste, avertizînd asupra aparenței și precarității lumii. Prin fața lămpilor reflectoare, poetul-regizor mișcă fantomatice epave de carton:

"Pe undele încete își mișcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn;
Trecînd încet ca umbre - țin pînzele umflate
În fața lunei, care prin ele-atunci străbate,
Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn."

"Teatralitatea" imaginii este dovedită, dacă mai era nevoie, de corespondența cu Mureșanu în realizarea scenică a prim-planului:

"Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării
Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat
Al salciei pletoase..."

Nu lipsește, preluat din repertoriul preferat, shakespearian, stafia aeriană, dar nu aceea din **Hamlet**:

"Îi pare că prin aer în noaptea înstelată, (...)
Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri,
Trecea cu barba albă - pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată -
Moșneagul rege Lear."

Dacă în **Împărat și proletar** elementele grafice predomină în alcătuirea decorului, într-un basm cum e **Călin (file din poveste)** vor prevala mijloacele picturale, apăsat-policrome, de o clară și bine calculată varietate, în concordanță cu "actele" poetice derulate. Fiecăruia îi corespunde o dominantă de culoare, ca-n draperiile mobile utilizate de Paul Sérusier pentru teatrul simbolist de la sfîrșitul secolului trecut sau ca-n luminile colorate folosite în 1908 de Stanislavski în montarea **Păsării albastre** a lui Maeterlinck. La Eminescu, prima secvență, a ascensiunii voinicului către castelul fetei de împărat, este scăldată într-o lumină roșie intensă, sugerînd, parcă, voință, forță și pasiune: "Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic/ Rumenind străvechii codri și castelul singuratic...", cea de a doua e dominată, tot atît de apăsat, de culoarea albă, a candorii și "curățeniei": "Înecată în lumină e întinsă în crevat./ Al ei chip se zugrăvește plin

şi alb...", în fine, a treia secvenţă, a prinţesei redusă la condiţia de cenuşăreasă, e lucrată în tente de griuri mohorîte: "Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură/ Înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură..." Aceste episoade selectate de noi se încheie cu scena feerică a nunţii pădurene, un adevărat spectacol de sunet şi lumină. Cum e şi firesc, decorul e acum policrom. Culorile, numite sau sugerate, sînt galbenul închis, de aramă ori cel mieriu, luminos, albul de var al luminii de lună, albastrul intens din petale şi aripi de fluturi...

În încheiere, vom constata că Eminescu n-a cultivat şi, în general, n-a agreat genul descriptiv peisagistic în sine, autonom, n-a scris decît cîteva "pasteluri" pure, la începutul activităţii sale poetice, prin 1869, poate o clipă incitat de Alecsandri, dar cu rezultate cu totul mediocre, cum o dovedesc **Lebăda**, interesantă, totuşi, prin încercarea de adecvare la conţinut a versului poliritmic: "Cînd printre valuri ce saltă/ Pe baltă/ În ritm uşor,/ Lebăda albă cu-aripele-n vînturi/ În cînturi/ se leagănă-n dor..." şi la fel de convenţionalul **Vis al unei flori**: "Cînd în lunca-ngălbenită/ Filomela cîntă-n dor,/ Viorica veştejită/ Doarme-n valea fără flori..." Poetul îşi dă, însă, repede seama că nu aceasta este calea. Semnificativ ni se pare faptul că în ampla prezentare a "regelui poeziei" din **Epigonii** nu se face nici o referire la **Pasteluri**, caracterizate, totuşi, de Maiorescu drept cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literei române îndeobşte." Sensibilizat poate şi de sentimentul propriului eşec în această direcţie, Eminescu socoteşte, desigur, copierea în vers a naturii ca un demers estetic riscant: "a cîrpi cerul cu stele" şi "a mînji marea cu valuri". Cu simţul său artistic infailibil, el avertizează, în cîteva rînduri, asupra neşansei poeziei mimetice, o dată în 1876, în postuma **Icoană şi privaz**, cu referire la neputinţa acesteia de a transcrie "frumuseţea vie" a lumii:

"Dar oricîte ar scrie şi oricîte ar spune...
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea şters
Din lirica modernă - e mult, mult mai presus..."

apoi, din nou, prin 1880-81, în **Ca o făclie**, în termeni aproape identici:

"Ce caută talentul în şirele-i s-arate?
Cum luna se iveşte sau vîntu-n codru bate?
Dar de va spune-aceasta sau dacă n-o va spune,
Pădurile şi luna vor face-o de minune.
Ba ele vor întrece de-a pururi pe-autori
Ce-au spus aceste lucruri de zeci de mii de ori"

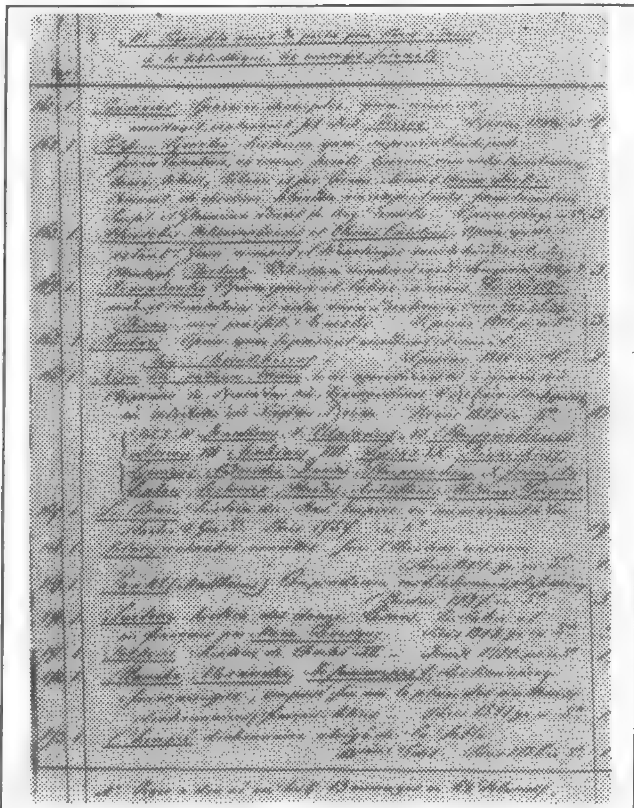
În creaţia proprie, Eminescu depăşeşte această condiţie inconfortabilă a poeziei ca demers secund, mimetic, "acest cult neghiob al naturii neepurate, neexplicate de imaginaţie", despre care vorbeşte Baudelaire în **Salonul** din 1859. Natura, în opera eminesciană are dimensiunea, configuraţia şi relieful pe care i le conferă ochiul lăuntric, vizionar, al poetului. Culorile ei sînt condiţionate de gîndurile şi sentimentele acestuia. Bogăţia şi varietatea ei sînt determinate de funcţiile atît de diverse pe care i le atribuie poetul, mai înainte de toate o funcţie estetică. În contextul poeziei naţionale de inspiraţie naturistă, marea înnoire pe care o aduce Eminescu constă şi în lărgirea considerabilă a zonelor ei de cuprindere, de la micro la macrocosm. Spărgînd "cercul strîmt" al unei poezii "cam prea ierbivore", poetul român se întîlneşte cu autorul **Paradisurilor artificiale** în aspiraţia către ipostaze noi şi insolite ale lumii: "minunatele magii ale cerului şi ale apei", "frumuseţile meteorologice", "norii aceştia cu forme fantastice şi luminoase", "imenşii munţi, scări pe care planeta urcă spre cer"... Toate aceste deziderate baudelairiene sînt împlinite magistral de Eminescu, încă un semn al modernităţii sale.

"Desemnului prea şters" din lirica vremii, el îi va riposta cu o mare vigoare şi prospeţime plastică.

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Din ale familiei Pogor



Familia Pogor a intrat în conştiinţa publică datorită lui Vasile Pogor-fiul (1833-1906), membru fondator al Junimii ieşene, scriitor şi traducător, primar şi prefect. Supranumit "biblioteca contemporană" (G.Panu), "singura lui patimă a fost cititul. Citea tot ce-i cădea în mînă", după cum ne informează Ana Conta-Kernbach în volumul **Boabe de mărgean**.

Din **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Buc., 1979, articolul semnat de Dan Mănucă, chintesenţă a activităţii junimistului, pot fi extrase cîteva puncte de reper. Din acestea aflăm că Pogor-fiul a scris o poemă influenţată de Schopenhauer şi Eminescu, o nuvelă cu atmosferă ce aminteşte de **Cezara**, un cînticel comic sub semnul lui V.Alecsandri, traduceri din Horaţiu, Vergiliu, V.Hugo, Baudelaire, E.A.Poe, Byron şi alţii, dar, mai ales, prima variantă românească a lui **Faust** de Goethe. Folosind curent neologisme, ba chiar barbarisme, versifică precepte budiste extrase din cărţile orientalistului francez Eugène Burnouf. Unul din volumele acestuia, **Introduction à l'histoire du Buddhisme indien**, figurează în fondurile B.C.U. "M.Eminescu" Iaşi (cota IV-1916) şi are imprimat pe colţul din dreapta sus al paginii de titlu parafa în sec: "B.POGOR" (care figurează, de altfel, şi pe celelalte trei volume din seria "Bibliothèque Orientale").

Mai puţin cunoscut este, din păcate, Vasile Pogor-tatăl (1792-1857), poet apreciat chiar şi de Mihai Eminescu, traducător, om aflat în relaţii strînse cu personalităţi proeminente ale culturii vremii, cum ar fi C.Conachi sau I.Heliade Rădulescu. Spirit enciclopedic, iluminist şi un temperament pătimaş, Pogor-tatăl se remarcă printr-o operă de natură satirică, prin pamflet, alegorie sarcastică, este unul din primii poeţi ai ruinelor şi-l prevesteşte, în unele locuri, pe M.Eminescu, care-i şi transcrie o poemă, intervenind în manuscris (cf. **Dict.lit.rom**..., articol semnat de Florin Faifer). Traduce din Voltaire.

Cunoştinţa limbilor străine ne-o atestă şi un fragment din bibliote-

ca familiei, depistat datorită unei redescoperiri destul de recente a **Cărţii de onoare** a donatorilor Bibliotecii Academiei Mihăilene din Iaşi, registru legat în catifea vişinie, cu tranşa aurită, cu ornamente metalice peste care s-au plimbat şi degetele lui Gh. Asachi sau B.P.Hasdeu. Fila 4r ne duce către o notaţie din care aflăm că: "Mr Pogor-fils avant de partir pour Paris a donné à la bibliothèque les ouvrages suivants...". Urmează o listă de 13 titluri în 62 de volume, dintre care 7 titluri în limbile greacă şi latină, iar 6 în franceză, cu anii de apariţie cuprinşi între 1757-1841, în diferite centre europene de tradiţie: Leipzig, Viena, Paris, Buda şi Dresda. Majoritatea au fost depistate în depozitul actual al B.C.U. Iaşi. Găsim aici opere aparţinînd lui Demostene, Herodot, Pindar, Pausanias, Polibiu, Suetoniu, Xenofon. Cîteva dintre acestea conţin însemnări diverse, unele atestînd apartenenţa la biblioteca lui V.Pogor-tatăl, cum ar fi **Histoire de Charles XII** a lui Voltaire, apărută la Dresda în 1780, pe care se poate citi: "Souvenir de N.Gyka appartenant à B.Pogor. 1845". Majoritatea au o legătură în carton cu cotor şi colţuri în piele, unele fiind unicate în B.C.U., iar alta, Pierre Chompré, **Dictionnaire abrégé de la fable**, 12ème Edit., Paris, 1786, nesemnalată de clasicii Brunet sau Braesse.

Donaţia fiind făcută înainte de plecarea fiului la Paris (27 oct. 1849), rezultă că acesta nu avea decît 16 ani şi este greu de crezut că la acea vîrstă îşi constituise deja o bibliotecă proprie, achiziţionată prin mijloace proprii. Adăugînd la aceasta şi menţiunea de apartenenţă din 1845, cînd fiul avea doar 12 ani, desigur că volumele făceau parte din biblioteca bătrînului V.Pogor. Însă, este indubitabil faptul că fiul consultase comorile părinteşti şi ele figurau ca aparţinîndu-i, odată ce le poate "dănui".

Mai există în BCU şi un **Lexikon trigloson** (franc.- grec-ital.), apărut la Viena în 1790, în 3 volume (cota C.R. IV-163), pe al cărui tom I, la f.1r, găsim o însemnare a lui Pogor-tatăl din vremea juneţei lui: 1809 Mai 21. Un lexicon, o nouă dovadă de preocupare întru cunoaşterea limbilor.

Nu sînt prea multe cărţile pe care le putem arăta cu siguranţă ca fiind ale Pogorenilor. Dar cele cîteva titluri pe care le putem certifica drept aflătoare la baza de plecare în viaţă a tînărului viitor junimist spun destul de multe referitor la enciclopedismul familiei, la ambianţa culturală în care se dezvoltau mlădiţele boiereşti luminate ale epocii.

Steliana Grama



BALADA FRUNZELOR CĂZÎNDE

Eu şi tu
Sîntem iar
Într-un parc solitar
Frunze verzi
Cad şi cad,
Tu - din Rai,
Eu - din Iad.
Frunze-n jur,
Frunze-n noi,
Plîngem iar
Amîndoi.
Radiaţi -
Sîntem toţi:
Încă vii,
Deja morţi.
Nimeni nu-i
Pe pămînt -
Încă eşti,
Încă sînt.
Rai şi Iad,
Primăvară,
Frunza cade
Solitară.

RUGĂ

Dă, Doamne, să fim un popor,
Dă, Doamne, să fim o credinţă
Din apă, din lut şi din dor,
Din zbucium, din suferinţă.

Dă, Doamne, să vie rugina
Pe lanţ şi pe arma de foc
Şi morţii să vadă lumina
Şi viii să aibă noroc.

Dă, Doamne, o Libertate
Istoria-ntreagă să fie,
Dă, Doamne, un pic de dreptate
Pe multpătimita mea glie.

Dă, Doamne, o ţară de ploaie
Şi roade pe-aceste ţărîne,
Trecutul ni-i plin de văpaie,
Însă ce va fi mîine?

Dă, Doamne, un viitor
Fără de suferinţă,
Dă, Doamne, să fim un popor,
Dă, Doamne, să fim o credinţă!

Concursul de poezie "JUNIMEA", ediţia I

În septembrie 1993, în cadrul **Zilei porţilor deschise** (iniţiativă a Consiliului Europei), s-a desfăşurat ediţia I a concursului de poezie "Junimea", organizat de Muzeul Literaturii Române - Iaşi, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Moldova şi Direcţia Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor istorice.

Juriul, alcătuit din scriitorii Ioan HOLBAN, Dumitru VACARIU şi Lucian VASILIU, a acordat următoarele premii:

- Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Moldova: **Benone Păsărin** (Iaşi);
- Premiile Societăţii Culturale "Junimea '90": **Dan Bogdan Hanu** (Bacău), **Manuela Horopciuc** (Iaşi), **Indira Spătaru** (Iaşi) şi **Daniela Visternicu** (Siret-Suceava);
- Premiul revistei CRONICA: **Rodica Potoceanu** (Piatra-Neamţ);
- Premiile revistei DACIA LITERARĂ: **Ecaterina Negară** (Chişinău) şi **Afrodita Timofte** (Bacău);
- Premiile Comisiei Zonale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice: **Corina Caşcaval** (Iaşi), **Andrei Patraş** (Valea Moldovei, Suceava) şi **Lucian Matei Sică** (Bucureşti);
- Menţiuni: **Cristina Teiu** (Iaşi), **Ninel Vlaicu Berneagă** (Iaşi), **Diana Deleanu** (Oneşti), **Oana Munteanu** (Constanţa), **Alin Ozana** (Paşcani), **Andrada-Liana Secu** (Iaşi) şi **Anca Simireanu** (Iaşi);
- Premiul Anonimului: "Septembrie galben".

Redăm mai jos, cîte un text al tinerilor poeţi premiaţi.

Benone Păsărin

Motto: *Părul tău miroase-a mere...*

ANOTIMP

dimineţile
la oraş
zornăie ca mărunţişul
prin buzunarele cerşetorilor
lumina
jonglează cu răsăritul
crengilor arse
captivitatea
este o linie frîntă
dincolo de gîndurile agăţate
cu mîinile
de religii abandonate
pianul negru
pîndeşte sunetele disecate
de după colţ.

Şi plouă ca un pariu pierdut.

Dan Bogdan Hanu

CĂDEREA POEMULUI
(sau atunci cînd cuvintele se asociază în mari inflorescenţe care ne amintesc că singurătatea este o formă de manifestare a

obişnuinţei în interiorul prezentului)

sîngele unui an întreg
a curs în cîteva cuvinte
scrise acum cu banalitatea
unei simple înţepături

şi poate parabola zarului
va triumfa din nou -
stilet înfipt în arcuirea secundei
scăpată din menghina prezentului

în fiecare faţă a zarului
stă închis semnul
a ceea ce eşti fără a şti -
răsărit înţepenit în spiralele norilor

astfel poemele care cad
sînt zaruri rostogolite prin sînge
în fiecare cuvînt se zbate un zar
pe fiecare faţă a lui o lege

şi toate firele de nisip ale lumii
toată arhitectura ce veghează
supliciul sîngelui
stau închise între feţele unui zar

Manuela Horopciuc

Motto: *Eu vin*

UMBRINDU-MĂ

Numai din vina căldurii se împarte
în două atomul
şi obosită celula se deschide
în forma clepsidrei,
dar cine trece înăuntrul meu
atît de blînd şi de împăcat
ca şi cum s-ar desface
la fiecare pas
în mii de petale aburinde?
De departe,
cum mă ondulam pe mame,
aş fi părut nouă umbre
dar eram numai trei;
dinăuntru
aş fi putut întruchipa unul singur,
însă eram trei.

Indira Spătaru

CASĂ

În casă locuiau costume, rochii, partituri
ea se înălţa într-o rotire, pereţii tuşeau de zor
acoperişul scuipa sînge - şuviţe de apus în clipocit de noroi.
Acordurile se opreau sub streşini şi deveneau
spinările trubadurilor negri de
fum.
Ea adăpostea fel de fel de lucruri
era un pat de miri acolo,
un leagăn într-un sicriu, note muzicale, amprente pe pian...
În casă ţipa omul
oglinda se spărgea
şi istovit din ea apărea celălalt om, identic cu primul.

"eu nu voi merge acolo, prefer să petrec un banchet cu prietenii uriaşei Familii"

Daniela Visternicu

MOTIV DE TRISTEŢE

Aş putea să mă acopăr cu pene
şi să strig: sînt pasăre, sînt ceva care zboară.
Aş putea să mă ascund între cărţi
şi să strig: sînt literă, sînt litera iubitului meu.
Aş putea să-mi pun cămaşa de forţă
şi să strig: sînt totuşi o nebună.
Şi aş mai putea să defilez între ore
şi să-i strig tatălui mort insomniile.

Cortegii de gînduri mă străbat
bătătorindu-mi vocea.

Vezi, domnule, de ce sînt tristă?

Rodica Potoceanu

SINGUR, ACTORUL...

De la Blocul-Stafie pînă
la Blocul din el
actorul la ţambal clipocind
nani, nani
somnul să vă alunge din voi
actorul şi coşmarul
Singur între credulii
din strada mea
unde fluieră vecinul şi
cînele
şi orbecătitori fără sabie
De la Blocul - Stafie pînă
la Blocul de tăcere
printre ispite
actorul singur
se credea - nebunul
cu-n om la cap
Şi altul la răsărit
şi cu o privire
mai tulbure şi mai şireată
decît cealaltă.

Ecaterina Negară

URCAREA CĂDERII

Plouă mărunt.
Materia îşi uită îngerul.
În tot este un singur infinit.
Cînd refuzi a iubi lucrurile, ele te vînd.

Reţinute urmele mele sînt pe un alt pămînt.
Cel care nu are parte de iubire nu are parte de sine.
Este mai mult cîntec unde rămîne tăcerea,
decît unde cîntă cucul singur.
Ceea ce vreau să vă spun
întotdeauna este spus pe jumătate.

Plouă,
Himalaia frumuseţii se arată vederii dintr-o dată.

Nu te uita la mine fiindcă astfel n-ai să ajungi
înălţimile care se frîng înlăuntrul tău.
Urcă singur acest munte!

Afrodita Timofte

NATURĂ MOARTĂ

Femeie ascunsă-n mărul roşu
Nu mă orbi cu sîngele tău!
Diavolul roşu luminează faţa tabloului:
- Priveşte, nu poţi trece dincolo
ACEASTA ESTE CONDIŢIA TA!
Sînt jefuit în clipa cînd primesc darul
Cine tolerează încă o siluire?
Femeia mea împerecheată
Cu sufletul regelui din ulciorul
Scos din mormînt.
Cine a tras atîtea linii în destinul meu
Să o tragă şi pe ultima şi să trimită
Cucuvaia
Să mă înţepe cu ghearele ei stacojii
În umărul stîng
Şi să vaiete lung
În urechea mea întunecîndu-mă
Ca în fiecare seară.

Corina Caşcaval

XXX

prefer sinceritatea credinţei laşe
şi vă spun că am avut o revelaţie
axis mundi
universul redus la
fluxul dorinţei
sigur, nu e o revelaţie unică
am mai avut şi altele
axis mundi
în care
prin care
ochiul e sîngele ce inundă
Bahluiul
mîna e frîul ce sugrumă

voi spuneţi că totul e rece şi nesigur şi
e portocala
dar eu am avut o revelaţie
axis mundi

Andrei Patraş

Motto: *"Să facem binele din rău căci nu avem altceva din care să-l facem".*

DRUMUL (fragment)

Şerpi de cremene-ncolăciţi peste vreme
Clocesc în monade, nenăscute poeme,
Timpul coagulat se întoarce pe dos
Iar spre Rai, prăfuit, merge-un înger pe jos

Din desişuri pîndesc orhidei carnivore,
Copaci alienaţi în satanice hore,
Aripi nevăzute lasă umbre pe cer,
Păsări de pradă, ţipînd, se pierd în eter.

Ca un sol rătăcit în pustiul de platină,
O cumpănă frîntă în zare se clatină.
Pămîntul respiră rănit prin fîntîni,
În văzduh se ridică-o pădure de mîini.

Pe coline se văd paşi adînci de profet,
Din nisip, un schelet calcinat de ascet
Se-nfioară în vînt, şuierînd prin orbite
Ca o rugă de-apoi printre oşti risipite

În pustiu se aude un urlet de fiară
(Răstigniți la răscruci în curînd or să piară)
În curcubeu apusu-și spală rana,
La marginea serii se scaldă fata morgana
....
(Drumul către noi înșine, continuă).

Lucian Matei Sică

MI-E BINE-N PUSTIUL PĂDURII DE SCRIS

Lui Virgil Gheorghiu

Ard pe boileau și pe aristotel.
Suspensie.
Fumegă tîmple la bibliotecă.
Rumegă.

Minciuna cu îngeri stînd prost în lumină.
Matca nu are culoare.
Ard serafimi, adjectivul serafic.
Mama și copiulul. Mamele și.

Exemplificatorii cu pompe la nume secrete apar.
Aure.
Ole! Principiul se tulbură. Lebădă moartă.
Negre.

La margine de sat e un perete alb ca o pasăre.
Catargi.
Pictura, ca și muzica; baletul. Cioplitul, jocul.
Preacuvintele. Arteomul.

Cristina Telu

Motto: *"Lumea-i ca roua*
doar ca roua...
Și totuși..."
ISSA

MARGINI DE SCRISOARE

Era o alee perfectă/ nu putea să fie decît toamnă/
Timp oprit pe un trotuar crăpat/ / culoarea nisipului/ părul tău/ legănat ca o salcie/ /
nu e apus/ / ce de prieteni/ mi-au roit visele/ noaptea e o scoică/ / l-am urît/
pe omul care mi-a văzut lacrimile/ și l-am iubit tîrziu/ după ce plecase de mult/ cu pași șovăitori/ și cearcăne albastre/ ca marea.

Ninel Vlaicu Berneagă

CALDARÎMUL VĂRGAT

Țin să-ți amintesc
Eu sînt cîntărețul de jazz
Drogatul cu saxofon de cîrpă
Mai departe e aceeași favoare
Leșinată între o șapcă ruptă
și un sunet tîrît peste pietrele
cubice.

Închipuie-ți că lași
o urmă albă
și una gri!

Diana Deleanu

ODATĂ CE AI PLECAT, NU EȘTI DECÎT O ALTĂ ZI...

să alegi
din hărțile pe care istoria a consemnat granițe
un loc unde agențiile de presă nu au pătruns încă
imaginea LUI umblă aiurea prin templul incașilor
privind desene rupestre, am adormit peste ruine
dimineața - spălam somnul cu roua pietrelor
ce-a mai inventat omenirea în anul cînd am lipsit
să aflu
de aici, din cămară am colindat filosofia cu Socrate
biblioteci pe jumătate arse,
mărturii pentru o civilizație uitată
astăzi tăcută aș intra în deșertul intact
creat după o rețetă nouă
forțată ca ușa de la intrarea actorilor
va fi cartea pe care n-am apucat s-o scriu

emigrant al propriilor păreri
caut un loc unde agențiile de presă nu au pătruns încă.

Oana Munteanu

CENUȘA

Un soi blestemat de neliniște
dă năvală în gîndurile mele,
e ca un fel de obsesie a vieții
sau mai bine o obsesie a morții.

Se apucă cu colții de fier
Și strînge tare biata mea inimă,
Simt un suflet ce se sufocă
Și țipă, țipă ca-n gură de șarpe.

Corpul îmi arde
parcă ar fi un copac în flăcări,
un copac mistuit de focul cunoașterii,
curge scrum negru, cenușă înecăcioasă

Cine-ar ști dacă focul se va stinge?
poate doar Dumnezeu
sau doar eu
dar nu! sinele nu va ști;
el s-a prăbușit demult în flăcări.

Alin Ozana

Motto:
"La prostul care nu-i fudul
Să nu te duci cu sacul!"
- Anonim -

I. POEMUL DIN FRACȚIUNEA DE SECUNDĂ

1. iată cangurul sărind peste trei aliniate din legea
provinciei yelonstone și mai încolo domnul penn dorindu-și
încă un saloon în philadelphia numai că vin prea greu
buțile cu whisky din eire (ah, europa, oare mai doarme cineva
liniștit pe căruntul continent?) cîinele dingo latră în
țeasta polului sud dar nu-l aude nimeni pentru că prea tare
mîrîie mașina de război...

turnului eiffel îi scapă sena printre picioare iar
sfinxul, nemulțumit, aruncă o privire de piatră spre gaza și
johannesburg vînturi nebune bat în atîtea bosnii și soweto-uri
și cît de devreme florile încărunțesc....

acestea, iubito, mi-au trecut prin minte în FRACȚIUNEA
DE SECUNDĂ în care m-am hotărît să-ți spun că te iubesc...

Andrada-Liana Secu

NOAPTE

Noaptea mea cea albastră,
Fără stele,
Uscată de durere.
Noaptea mea, neființă ca un deșert
Pustiit de mîngîierea zdrențuită a cactusului,
Pustiit de lună, de pietre, de răcoare.

Noaptea mea, cimitir în ploaie.
Un pumn de cenușă zvîrlit
În balta de morminte.
Noaptea mea, cea fără de cuvinte...

Anca Simireanu

PEISAJ INSOLIT

Încolo sînt mai ales ceilalți;
ghețarii albăstrii în fund;
zidurile fuzionează
șlefuite
de ciocul palid al unei păsări
muribunde;
frunza căzută
revine - să țină răcoarea
pleoapelor reci....
Peisajul amorțește
și eu mă-ndepărtez...
pe drumul
trasat
stîngaci
de propriu-mi deget
pe apă...

Donaţii recente pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

1. Ion Moraru (Chişinău): tablou-acuarelă
2. Alice Zaitz (Iaşi): cărţi, manuscrise, fotografii
3. Gellu Dorian (Botoşani): corespondenţă Aurel Dumitraşcu
4. Traian Mocanu (Iaşi): tablou "V.Alecsandri"
5. Gavril Istrate (Iaşi): cărţi, reviste, manuscrise
6. Claudiu Paradaiser (Iaşi): fotografii originale ale casei vornicului Alecsandri
7. African Usov (Chişinău): tablou "Eminescu"
8. Dumitru Irimia (Iaşi): **Poezii** de Mihai Eminescu, ediţia 1993
9. Viorel Vatamanu (Iaşi): revista "Însemnări ieşene" (nr. 12/1938 şi nr. 10/1940)
10. Aurora Năforniţă (Iaşi): tablou "Creangă şi copiii"
11. Horia Stelian Juncu (Iaşi): tablou "Domnişoara Cristina" de D. Gavrilean
12. Fundaţia SOROS (Filiala Iaşi): calculator, imprimantă, xerox
13. S.C. ANA ELECTRONIC : televizor color
14. Val Gheorghiu (Iaşi): pictură în ulei "Uşa Bojdeucii"
15. Alexandru Andriescu (Iaşi): B. P. Hasdeu, ediţie autografă

Acest număr este dedicat spaţiului cultural basarabean şi a fost realizat în colaborare cu numeroşi oameni de cultură din Republica Moldova.

Revista

Dacia literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române din Iaşi:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor, nr.4, tel 14.57.60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. Simion Barnuţiu, nr.4, tel. 11.55.15
3. Casa "V.Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr.54, tel. 14.63.21
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 11.76.64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Bucşinescu, nr.4, tel. 11.52.31
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri, nr.5, tel. 11.57.60
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 14.36.40
9. Muzeul "M.Eminescu": Gradina Copou, tel. 14.47.59
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr.7, tel. 14.46.75
11. Casa "N. Gane": str. Gane, nr. 22-A, tel. 14.76.10, int. 147
12. Casa "C.Negruzzi": comuna Trifesti, judeţul Iaşi

Preţul: 200 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul V (serie nouă) nr. 13(2/1994)

DACIA LITERARĂ

Anul V (serie nouă)
nr. 13 (2/1994)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

Director de onoare:
ALEXANDRU ZUB

Coordonator:
LUCIAN VASILIU

Colegiul redacţional:
AL. ANDRIESCU, TRAIAN MOCANU, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ŞTEFANACHE

Corespondenţi:
MATEI VIŞNIEC (Franţa) şi PAUL MIRON (Germania)

Secretariat:
Mirel Cană

Corectura:
Carmelia Leonte, Anca Oloiniuc, Olga Rusu, Ioana Vasilescu

Reproduceri foto:
Milică Dincă

Număr ilustrat cu lucrări de grafică de Albert Dürer

Tehnoredactare computerizată:
Amalia Todiraşcu

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot livra sumele pentru:

Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa:

Muzeul Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 145760

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece, nr. 5)

Revista noastră practică ortografia cu "î" din "i".
Manuscrisele nu se înapoiază.

DACIA LITERARĂ
Anul V (serie nouă)
nr. 13 (2/1994)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

CUPRINS

Al. Zub

Exemplaritate germană

Poate că nici o temă nu e azi mai demnă de interes decît cea germană, privită în cadrul evoluțiilor spectaculos aporetice din lumea "postmodernă". În sprijinul acestei afirmații s-ar putea invoca desigur temeiuri geopolitice, de echilibru (nu numai european), însă și rațiuni de cultură, organizare social-economică, integrare mondială.

Într-o lume bulversată de atîtea mutații intempestive, mulți își îndreaptă ochii spre Germania, întrevăzînd în ea un model susceptibil să stimuleze voința de redresare a celor întîrziați în recesiune sau captivi ai unei tranziții fără orizont limpede și fără speranță. Mai e în stare Germania să joace rolul de locomotivă a economiei continentului, cum speră încă mulți? Poate ea depăși egotismul de care Santayana, între alții, o acuza încă de la începutul secolului nostru? Se așteaptă de la ea un model de amplă valabilitate, în timp ce ea însăși s-a îndoit mereu de sine și se mai află încă în căutare de modele.

Așezată în inima Europei, extinzîndu-se din cînd în cînd intempestiv asupra vecinătăților, însă cel mai adesea insidios, colonizînd și colportînd bunuri de tot soiul, în orice direcție, percepută în ansamblu ca o forță redutabilă, Germania pare minată, ca orice mare națiune, de un rău ascuns. Între dimensiunea ei telurică, pe seama căreia se pune redresarea în ordine materială, și aspirațiile ei secrete, de ordin spiritual, nu e oare o contradicție insolubilă? Fichte ne-a prevenit, încă acum două secole, asupra caracterului tragic al amintitei contradicții. Tragic, fiindcă e vorba de o realitate generatoare de conflicte interetnice, dacă nu internaționale, ca acela pe care îl descria Thomas Mann, pentru americani, la finele ultimului război mondial, evocînd "răul nespus pe care acest popor nefericit l-a făcut lumii". Demonia lui, manifestă atunci spectacular, nu e însă unica trăsătură demnă de luat în seamă, după cum nici fondul etnonevrotic de care s-a vorbit pe seama germanilor după ultima conflagrație. Timp de un demisecol Germania s-a îngrijit cu atenție de rănile ei, convinsă că prin școală, mass-media, reflecție critică, istoriografie se poate ține sub control acea domnie și că noile generații se vor elibera de scoriile trecutului apropiat, pentru a deveni un element dintre cele mai creatoare în noua construcție a Europei.

În chip uimitor, Germania constituie, azi, un asemenea element, pe care se sprijină atît Occidentul, spre a ieși mai lesne din recesiune, cît și Estul european, în străduința de a-și găsi calea spre o societate liberă, deschisă, prosperă. Poziția ei de nucleu-forte al continentului, dublată de o întreagă istorie, semnificativă sub unghiul creativității, justifică desigur asemenea așteptări. Nu e doar "Germania untului", cum o vedea - ciclopic - filosoful Noica, ci totodată vechea Germanie, cu particularismele ei benefice, cu inițiative cultural-



științifice demne de stimă, cu speranțele unui tineret capabil a reînnoi idealurile umanității. Drama germană a diviziunii postbelice nu și-a epuizat desigur consecințele, din moment ce landurile de est, aflate pînă de curînd sub dominație sovietică, întîrzie și ele, alături de restul Europei răsăritene, în schimbarea mentalității. Dar e nespus mai ușor pentru acei germani să se alinieze cerințelor apusene, dat fiind că ei beneficiază de resursele unui stat cu o economie solidă, cu instituții capabile să reproducă valorile și chiar să le asigure adaptarea din mers la noile exigențe.

Între Est și Vest, cum o definesc mai toți comentatorii fenomenului, Germania a evoluat deci, după război, de la catastrofă (istoricul Meinecke n-a ezitat să folosească expresia, într-o memorabilă analiză) la un nou echilibru, punîndu-și la lucru toate resursele pentru a obține un nou statut: mai întîi provizoriu, în condițiile diviziunii tripartite; apoi unul mai stabil, după miraculoasa reunificare. Cît de stabil, acest echilibru? Este întrebarea ce și-o pun încă mulți, adesea cu un scepticism sugerat de istoria ultimului secol, dar un răspuns valabil nu se poate aștepta decît de la istoria însăși. O istorie dramatică și convulsivă, la un final de ciclu, în cadrul căruia Germania a fost de mai multe ori un protagonist redutabil. Identitatea pe care s-a străduit să și-o reconstruiască, după ultima conflagrație, pune în valoare totodată o istorie plină de tensiuni și o dorință clară de nouă sinteză, într-o lume care a înțeles să depășească vechile aprehensiuni, pentru a institui o nouă ordine, mai stabilă, întemeiată pe noi solidarități. Dacă a fi liber înseamnă pînă la urmă, după remarca lui Camus, capacitatea de a-l îndritui pe adversar, se poate spune că lumea germană a și atins acel prag de cultură politică, susceptibil să propună și altora un model de deschidere spre **altera pars**, de integrare geopolitică de ordin superior. Experiența particulară, regională, federativă a acestei lumi merită să fie luată în seamă și ar putea să joace pe viitor un rol decisiv, într-o sinteză europeană de anvergură.

Pentru noi, o Germanie puternică în inima Europei, pe cînd Europa însăși se află în plin proces de remodelare, e o realitate cu adînci semnificații. Am putea spune că e chiar inima continentului, destul de puternică spre a-i impune oarecum cadența. Motive istorice se adaugă, întrucît ne privește, pentru a-i spori ponderea în orice judecată asupra relației noastre cu lumea din afară. Căci România modernă are și o componentă germană, una ce se cuvine a fi estimată sub multiple aspecte: dimensiunea culturală, dinastia de Hohenzollern, factorul geopolitic, minoritatea germană din cuprinsul țării etc. Sînt laturi ce continuă să existe desigur, însă cu o pondere diferită azi față de secolul XIX. Atunci, se știe, mulți români s-au format în Germania, de unde au adus, într-o zonă obsedată de nesanșele istoriei, știință, metodă, rigoare. Ajunge să-i amintim pe Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol, Eminescu, Iorga, Pârvan, pentru a sugera numai amploarea și durata fenomenului. Marea lecție a **Junimii**, încă atît de actuală, se întemeia pe cultura acelei lumi, mai severă și mai bine organizată decît oricare alta. Faptul de a ne fi dat, aproape sincron, o dinastie nu e mai puțin semnificativ pentru destinul românesc. Un beneficiu notabil a rezultat, în ce ne privește, din oricare latură a acestei relații. Abia dacă se poate închipui o ierarhie.

Ceva se impune totuși ca prioritate

recomandată de situaţia actuală. Germania a trecut şi ea, în veacul nostru, printr-o experienţă de tip totalitar, de fapt prin două, dacă ne gîndim şi la partea estică. La urmă, după mai bine de un deceniu nazist, a trebuit să plătească preţul angajării sale pe o direcţie ce nu putea duce decît la dezastru. A ştiut să tragă însă concluzii riguroase, la timp, iar confruntarea dintre cele "două lumi" a ajutat-o să-şi reocupe locul în ierarhia puterilor. Polemicile care au avut loc adesea în jurul vinovăţiei sale ori pe seama identităţii arată cît de serios a privit Germania problemele cu care se confrunta. Oricine ar trebui să ia aminte la aceasta, fiindcă exemplul german poate rodi - miraculos - şi în clipa de faţă.

Sîntem cu atît mai ispitiţi a pune accent pe un asemenea exemplu cu cît, prin contrast, societatea românească vădeşte acum, în tratarea propriei sale epoci totalitare, o impardonabilă uşurinţă. Seriozitatea germană în orice domeniu, perseverenţa manifestă în lupta cu trecutul nazist, maniera în care şi-a refăcut instituţiile democratice, accentul pus pe cultură, educaţie, armonie socială - sînt elemente ce îndeamnă la reflecţie şi la o conduită imitativă, în sensul bun al termenului.

Dacă în adevăr cultura europeană e o "reuşită de neasemuit", cum spunea Noica, partea germană la această reuşită e considerabilă şi merită să fie pusă mereu în discuţie, ca exemplu de creaţie organizată, metodică, durabilă. Pentru noi, asimilarea acestei culturi şi exemplul autocriticii prestate de germani, mai ales în ultimul demisecol, pot fi un stimulent serios spre un nou echilibru.

Mihai Cimpoi

Eminescu: Modelul intelectual german

Există mai multe motive care ne-ar îndreptăţi să vorbim despre formaţia intelectuală germană a marelui poet român: primul ar fi că a studiat la universităţile din Berlin şi Viena; al doilea este afinităţile pe care le are creaţia sa cu creaţia romanticilor germani (e vorba nu de influenţe elementare, ci de o consubstanţialitate, de o comunicare pe bază de viziuni apropiate asupra lumii); al treilea, nu mai puţin important, este asimilarea organică a celor trei mari filosofi - Kant, Hegel, Schopenhauer, precum şi a altora care au alimentat subteran concepţiile sale estetice (Herder, Rötscher, Schelling etc.); al patrulea e obişnuinţa poetului de a-şi traduce unele poeme în germană, parcă spre a se verifica cu un context cultural prestigios.

Cazul Eminescu e un caz de excepţie în istoria culturii universale. Poetul nu e doar modelat de o cultură străină, în speţă cea germană, ci o re-modelează pe aceasta în tiparele culturii naţionale (româneşti). Întîlnirea sa cu Germania e asemănătoare întîlnirii lui Goethe cu Italia sau a lui Faust cu Preafrumoasa Elena, simbolul Eladei. Deci nu poate fi vorba numai de o atracţie pasională de natură romantică cum este cea pentru mirajul Nordului în genere.

Întîlnirea lui Eminescu cu Germania are loc în intimitate, icoana ei ideală trecînd prin "mirosul de pămînt proaspăt al propriului suflet".

Imaginea Germaniei e pusă mereu la Eminescu sub semnul Absolutului, al idealităţii, întrunind toate trăsăturile unei republici platoniciene desăvîrşite, armonioasă în toată alcătuirea ei: nivel înalt de cultură, şcoală bine pusă la punct, disciplină, muncă productivă, putere politică şi economică exercitată înăuntru şi înafară, conştiinţă naţională dezvoltată care stă la baza întregii vieţi publice, idee de stat evoluată, civilizată. Articolele publicistice ale poetului conturează limpede această imagine sintetică: "Germania este un mare imperiu, cu un număr de locuitori de zece ori mai mare ca al locuitorilor României; are o cultură înaltă întemeiată de veacuri şi şcoala cea mai perfectă; munceşte şi produce cu folos în toate sferele activităţii omeneşti; vorbeşte o limbă clasică, devenită tocmai prin aceea o limbă universală; dispune de o putere formidabilă înlăuntru şi în afară; poporul german are conştiinţa originalităţii naţionale dezvoltată la cea mai înaltă treaptă şi ca la toate popoarele înaintate în civilizaţie, ideea de stat şi simţul de naţionalitate sînt sîmburele tare, împrejurul căruia se ţese şi se dezvoltă viaţa lui publică". (M.Eminescu, **Opera etico-socială**, ediţia Georgescu Delafras, 1989, p.538).

Germania este statomic pentru Eminescu "stat de importanţă poetică ridicat la linia întîia"; este, într-un cuvînt, modelul paradigmatic de republică. Goethe concepea "modelarea" ca pe o expresie a unei afinităţi elective: "Întotdeauna trebuie însă ca acela de la care vrem să învăţăm să fie pe potriva naturii noastre"; "Nu înveţi decît de la cel pe care îl iubeşti". (Johann Peter Eckermann, **Convorbiri cu Goethe**, Bucureşti, 1965, pp.161-162, secvenţa din 12 mai 1825).

Eminescu asimilează din cultura germană anume ceea ce este pe potriva naturii sale, el învaţă de la ea pentru că **o iubeşte.** Evident, motivele iubirii sînt uşor de ghicit: pentru poetul român există nu o ţară oarecare, ci "o cultă Germanie", deci, o ţară în care cultura e un **modus vivendi**, o expresie a formei superioare de existenţă umană. Eminescu făcea parte din societatea literară "Junimea", împărtăşind orientarea spre "modelul german" al progresului, care promova organicismul ("creşterea stejarului din ghindă", zicea poetul), respectul pentru specific, pentru factorii ţărănesc şi naţional, atît de caracteristici cunoscutei "căi prusiace" de dezvoltare.

Marii scriitori şi filosofi români au pus adesea pe cîntarul demonstraţiilor logice modelul cultural german şi cel francez. Pentru introducerea limbii germane, ca limbă a unei naţii "la care civilizaţia se vede în moral şi în fapte, iar nu în spulberul ideilor" se pronunţă, în 1837, Costache Conachi, scriitorul care îmbrăţişa idealurile luminismului francez. Mihail Kogălniceanu, care se mută de la Paris în capitala Prusiei, observă: "En Allemagne on est plus tranquille, l'instruction est plus profonde, les moeurs sont plus innocents et les coutumes plus patriarchales". Ca şi pentru Kogălniceanu şi junimişti, Germania prezintă pentru Eminescu un model de cultură serioasă, bazată pe tradiţie, liberalism ce evită excesele iacobine, o linişte a evoluţiei şi un moralism bazat pe o temeinică cultură filosofică (vezi în acest sens şi studiul lui Paul Cornea, **Paşoptismul şi cultura germană**, în volumul **Aproapele şi departele**, Bucureşti, 1990, pp.238-263).

De ce cumpăna înclină spre modelul intelectual german?

Motivele le va expune cu o deosebită claritate Lucian Blaga, el însuşi modelat de cultura germană, în **Trilogia culturii**: cultura franceză te înfeudează, dictîndu-i fiecărui străin: "fii cum sînt eu!"; o atitudine de neacceptare din partea acestuia i se pare de-a dreptul monstruoasă; cultura germană are conştiinţa măreţiei sale, dar se simte particulară, îşi cunoaşte bine înălţimile şi adîncimile, dar totodată îşi dă seama de caracterul ei local şi individualist; dacă cultura franceză tinde spre clasic, ea este mai degrabă romantică, nerecomandîndu-se ca model; pe străin ea îl sfătuieşte mereu: "fii tu însuţi!"; dacă nu înţelegi acest apel intrinsec al culturii germane, înseamnă că nu înţelegi nimic: "Influenţa spiritului german asupra celorlalte popoare a avut deci mai puţin caracterul unui apel la propria fire, la propriul duh etnic al acestor popoare".

Recurgînd la o analogie cu substanţele chimice, Blaga vorbeşte de rolul mai degrabă catalizator decît modelator al culturii germane. Este deci modelul care-ţi stimulează felul de a fi; este modelul care, de fapt, te auto-modelează, te îndeamnă să fii tu însuţi. Influenţa germană, spune Blaga, e un agent prielnic unei reacţiuni de sine stătătoare: "Ea avantajează formaţiunea proprie a celuilalt. Ea înlesneşte un joc în care nu intră. Ea <<moşeşte>> în sens socratic. Cultura franceză e ca un maestru, care se cere să fie imitat; cultura germană e mai curînd un dascăl care te orientează spre tine însuţi" (Lucian Blaga, **Trilogia culturii**, Bucureşti, 1969, p.243; studiul In-

fluenţe modelatoare şi catalitice a apărut întîia oară în 1936).

"Dascălul" permite **învăţăcelului** atît de instruit şi el să se apropie singur de "model". Intimitatea e atît de mare, încît însăşi prezenţa filelor germane în **Caietele** eminesciene vorbeşte despre o dimensiune germană esenţială a personalităţii poetului: din cele 900 de file circa 500 sînt scrise în limba lui Goethe.

Sînt acestea nişte însemnări elementare, conspective, aparţinînd unui student sîrguincios?

Nu, sînt fragmente din filosofii şi oamenii de cultură germani trecuţi prin prisma înţelegerii "omului deplin al culturii româneşti", care transformă impactul dintre cele două culturi într-o sinteză interculturală.

Eminescu nu doar se formează în mediul cultural german; el se simte în el un adevărat om de cultură. Paginile germane ne dau, după memorabila spusă a lui Constantin Noica, filosof de asemenea de formaţie intelectuală germană, "măsura fiinţei în elementul culturii a unui om" : "...Nivelul înalt, permanent păstrat, la care se aşează însemnările sale, natura problemelor ca şi distincţia formulărilor - dintre care unele pot fi ale lui Eminescu sau pe care în nici un caz nu le-ar fi reţinut un ascultător obişnuit - ne dau mai bine decît orice alt document măsura fiinţării în elementul culturii a unui om". (Constantin Noica, **Introducere în miracolul eminescian**, 1992, Bucureşti, p.231).

Paideia, arealul cultural german i-au îngăduit lui Eminescu să devină, vorbind cu cuvintele lui Hegel, din subiect substanţă, să se identifice cu Poezia şi Cultura poporului român, aşa cum Goethe simbolizează Poezia şi Cultura germană. "El a putut fi Poezia însăşi pentru un popor, pentru că a fost, în felul său, cultura însăşi, cu cele două feţe ale ei, una întoarsă în afară, alta înăuntru. Încerca oricine să-şi închipuie ce ar fi fost poezia lui Eminescu fără anii de la Viena şi Berlin, fără intima sa întîlnire cu o mare cultură şi cu marile culturi; dar, la fel, nu ne-o putem închipui fără cealaltă mare întîlnire: cu vechile cuvinte româneşti din manuscrisele pe care le adulmeca, adică pe urma cărora era încă dinainte de anii străinătăţii" (Ibidem).

Zeci şi sute de pagini s-au consacrat influenţei lui Schopenhauer asupra lui Eminescu, poetul ba fiind total înfeudat celui mai pesimist dintre filosofi, ba fiind considerat departe de el printr-un fond optimist înnăscut, prin accentele eroice şi revoluţionare ale poeziei de început sau prin interpretarea personală pe care o dă postulatelor autorului **Lumii ca reprezentare şi voinţă**. Aceste consideraţii, care pot avea doar o importanţă didactică pentru stabilirea surselor, paralelelor comparative, a factorilor formatori de circumstanţe, şi-au dovedit inutilitatea în studiile eminesciene mai noi, care vorbesc despre Eminescu ca despre un mare poet al fiinţei, poet prin excelenţă tragic, mereu cuprins de "o nelinişte metafizică" şi mereu aflat în faţa "abisului ontologic" şi în dialog înverşunat cu Dumnezeu, cu care se crede ca geniu, **consubstanţial** (vezi poemul **Luceafărul**).



Adevărul e că poetul român se află în **dialog încrucişat** cu cei trei mari filosofi germani, schopenhauerizîndu-se, kantianizîndu-se şi hegealizîndu-se şi totodată - în mod dialectic - eminescianizîndu-i efectiv. Nu e un simplu joc de cuvinte; este expresia unui act intelectual insolit. În nuvela **Sărmanul Dionis**, care începe cu o reflecţie asupra timpului şi spaţiului, Eminescu, aşa cum observa George Călinescu, porneşte de la Kant, dar construieşte în spirit schopenhauerian. Tot astfel, în marele poem filosofic **Memento mori sau** în poemul dramatic **Andrei Mureşanu**, al cărui personaj era conceput ca un Faust român, metafora schopenhaueriană a rîului circular al timpului se conjugă cu cea - hegeliană - a drumului spiritului în istorie.

Relaţiile lui Eminescu cu triada gînditorilor germani se nuanţează în dependenţă de impactul pe care-l are cu fiecare din ei. Deşi se distanţează prin anumite perspective mitopoetice de filosoful voinţei, există între cei doi interlocutori o deosebită intimitate, susţinută de o atitudine în genere simpatetică faţă de el. Cu autorul **Criticilor** intră în dialoguri de felul celor platoniciene. Kant este Socratele care pune mereu poetul în încurcătură, în **aporii**. Faţă de Hegel este mai distant, manifestînd serioase rezerve dar, în ciuda acestei neacceptări aparente, Eminescu prezintă, cu mijloace poetice bineînţeles, o hegeliană fenomenologie a spiritului, pornit pe calea cunoaşterii lumii şi a cunoaşterii de sine.

În astfel de raporturi atît de particularizate Eminescu apare el însuşi. Bunul comun, pe care-l obţine din impactul cu ei, este excepţionala dialecticitate a gîndirii care se plimbă în cîmpul contrariilor, antinomiilor, aporiilor ca printr-un tărîm prielnic fiinţei. Mai mult decît atît: anume datorită lor fiinţa se manifestă, iese în deschis, heideggerian vorbind.

Se ştie că unul din conceptele schopenhaueriene fundamentale este voinţa ca forţă ce mişcă universul şi se obiectivează în forme eterne ale lucrurilor, acestea obiectivîndu-se, la rîndul lor, în fenomene. Lumea fenomenelor stă sub semnul unui determinism implacabil, de care poate scăpa doar geniul. Numai această lume a fenomenalităţii are trecut şi viitor, voinţa de a trăi manifestîndu-se într-un prezent etern; celelalte două dimensiuni temporale nu există decît în abstracţiunea noastră, fiind nişte înşelăciuni, iluzii. "Obiectivarea voinţei are drept formă necesară prezentul, punct indivizibil care rămîne nezguduit, asemenea unei amiezi eterne pe care nici o noapte n-ar răcori sau întocmai ca soarele, care arde fără încetare, în timp ce nouă ni se pare că se cufundă în sînul nopţii. A te teme de moarte ca de o distrugere este întocmai ca şi cum soarele apunînd ar începe să geamă: <<Vai! iată că mă pierd în noaptea eternă>>" (Artur Schopenhauer, **Die Welt als Wielle und Vorstellung**, vol. I, IV, ed. **Griesebach (Reclam)**, pp. 363 urm., 366).

Schopenhauer a fost pentru Eminescu filosoful-medium, filosoful de răscruce care călăuzea toate drumurile filosofiei şi le aduna într-o imagine sintetică. "Prin Schopenhauer - Eminescu a găsit calea nu numai către vechile izvoare ale înţelepciunii indice, dar şi către **fîntîna** mîngîierii, a stoicismului greco-roman" (Tudor Vianu, **Eminescu**, col. "Eminesciana", Iaşi, 1974, p.53). Fixarea în postulatele filosofului voinţei este, astfel, relativă. Chiar dacă dă expresia prezentului etern, Eminescu are obişnuinţa să se cufunde în trecut, în zona ancestrală a fiinţei, în acel **illo tempore** al Protoistoriei în care-l regăseşte pe omul arhetipal. Amiaza eternă are, la el, reflexele timpului auroral, ale dimineţii tot atît de eterne a lumii.

Dacă Schopenhauer rămîne totuşi filosoful de referinţă, înţeleptul-model, Kant devine personajul "epic" şi "liric" al poeziei sale, "bătrînul dascăl" care: "Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr" (**Scrisoarea I**). După cum notează însuşi poetul, Kant este prototipul acestui savant care ţine "universul fără margini în degetul lui mic". Kant reapare şi în discuţia pe care o întreţin cele două personaje (un bătrîn şi un tînăr) în nuvela filosofică **Archaeus**. Fiinţa în om, constată Bătrînul, e nemuritoare datorită unui arheu, a unui punctum, care apare în mii de oameni, dezbrăcat de timp şi spaţiu, întreg şi nedespărţit. Discuţia se încheie cu concluzia că există o veşnică goană după ceva necunoscut, după răspunsul la întrebări chinuitoare, oamenii fiind probleme ce şi le pune spiritul universului iar vieţile lor - încercări de dezlegare.

" - Dar mie-mi pare că unde-i un problem e totodată şi dezlegarea lui.

- Da, Kant. Cei mai mulţi oameni însă rămîn întrebări, uneori comice, alteori neroade, alteori pline de-nţeles, alteori deşerte. Cînd văd nas omenesc, totdeauna-mi vine să-ntreb: ce caută nasul iesta-n lume?"

Semnificaţia întîlnirii lui Eminescu cu Kant este adîncită de actul traducerii de către poetul român a unei părţi considerabile din **Critica raţiunii pure**. După mărturiile lui Ioan Slavici, poetul ar fi lucrat la traducere din anii de studii la Viena, cînd avea 19-20 de ani (1869-1872).

Întîlnirea cu Kant prin litera şi mai cu seamă prin spiritul **Criticii raţiunii pure** marca o înţelegere adîncă a lumii **temeiurilor**. Entuziasmul lui Eminescu pentru Kant, după cum constată Călinescu în **Opera lui Mihai Eminescu**, depăşeşte cu mult hărnicia unei traduceri. În apriorismul filosofului de la Königsberg el vede o eliberare a spiritului de contingenţele universului concret. Deosebirea dintre **fenomen** şi **noumen** generează antinomia fundamenală din **Luceafărul**: pămînt -cer, lumea contingentului ("cercul strîmt" al celor muritori de felul Cătălinei şi al lui Cătălin) - lumea esenţelor (lumea esenţelor superioare, populată de Demiurg şi Hyperion, ipostaza cerească a geniului terestru).

Despre înţelegerea adîncă a textului kantian ne vorbesc numeroasele note marginale în care este conturat şi un sugestiv portret al "bătrînului dascăl", adevărat "ceasornicar al aparatului cugetării omeneşti": "Dă! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă şi apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe acelaşi punct de vedere atît de înstreinat acestei lumi şi voinţelor efemere, mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, şi pătrunde în inimă. Şi cînd ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut şi eternitatea, cu faţa ei, cea serioasă, priveşte din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumuseţile ei şi cum că trecere şi naştere, cum că ivirea şi pieirea ta însile sunt numai o părere. Şi numai inima e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos asemenea unei arfe eoliene, că este singura ce se mişcă în aceasta lume eternă... ea este orologiul ei."

Eminescu traduce în termeni literari fideli preceptele kantiene fundamentale, apriorismul, raportul dintre transcendent şi transcendental, apriorismul spaţiului şi timpului. Eminescu înţelege, în spirit kantian, timpul ca pe un principiu activ al lumii (transcendentale): "Representaţia e un ghem absolut, unul şi dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul şi experienţa. Sau şi un fuior, din care toarcem firul timpului, văzînd numai astfel ce conţine. Din nefericire atît torsul, cît şi fuiorul ţin întruna. Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors, are predispoziţie filosofică".

Aşa cum remarca filosoful Constantin Noica, e vorba de o traducere făcută pentru sine: "Eminescu l-a întîlnit în singurătatea şi cu singurătatea sa pe Kant. Nu are alături comentatori, nu are în faţa-i alţi traducători, nu stă de vorbă cu nimeni, nici măcar cu departele său, care ar fi cititorul sperat; traduce fără nici un scop exterior, întîrzie asupra unei nuanţe, notează pe margine gînduri în limba română şi germană, dă uneori liste cu echivalenţe posibile, subliniază ce-l interesează, scrie cînd nervos, cînd liniştit, cu scrierea sa fascinant de frumoasă, uită de tot ce i se cere să facă în imediat - şi visează" (Constantin Noica, **Introducere în miracolul eminescian**, Bucureşti, 1992, pp.276-277).

Deci e o revelaţie a "lucrului în sine", a unei identificări depline cu spiritul textului, o luptă intelectuală, dusă cu ajutorul filosofului, cu gîndul şi cuvîntul, cum spune tot Noica, pentru a se înţelege lumea cu transcendentalul, realul şi transcendentul ei.

În sfîrşit, Eminescu se întîlneşte fundamental şi cu Hegel, pe a cărui **Fenomenologie a spiritului** o întîmpină cu următorul comentariu: "Evoluţie. Fenomenologia urmează să înfăţişeze în filosofie devenirea cunoaşterii, evoluţia conştiinţei potrivit cu necesitatea ei momentană. Ea vrea să analizeze toate formele de conştiinţă în solidaritatea lor şi tocmai prin aceasta să arate cum fiecare din ele duce prin ea însăşi la cea imediat superioară. Ea vrea să indice felul cum sîntem conduşi, dintr-o necesitate lăuntrică, de la prima modalitate care este a sensibilului, respectiv pornind de la senzaţie, la întregul vast domeniu al vieţii spirituale şi în cele din urmă la treapta cunoaşterii filosofice absolute. În această prezentare însă Hegel nu vede (**nu deosebeşte** - n.n.) clar şi adînc între evoluţia istorică a umanităţii şi evoluţia conceptuală a formelor superioare şi mai adînci ale conştiinţei iar astfel prezentarea sa a păstrat, prin neajunsul amintit, un caracter propriu-zis echivoc şi nesigur".

Comentatorul însuşi tindea - în mod hegelian - la cuprinderea poetică a "întregului vast domeniu al vieţii spirituale", urmînd şi aici modelul german oferit de autorul **Fenomenologiei spiritului**.

Val Condurache

La Pontul Euxin

Înfăţişarea paşnică, inofensivă, neîndemînatecă, de bătrîn profesor la o universitate scolastică dintr-o Germanie mai veche parcă decît a lui Kleist sau, hai să zicem, Wedekind, vorbirea tărăgănată, abureala privirii, absenţa ca o fugă speriată în sine, delicateţea sinucigaşă a profesorului din **Orbirea** lui Canetti, pasul şovăielnic, de om care s-a ridicat nu de mult de pe patul de suferinţă, toate acestea creează o imagine derutantă, contrariantă, deconcertantă despre profesorul Paul Miron. Pentru cine a citit măcar cîteva din paginile pe care le-a scris, pline de vervă, de spirit, muşcătoare, umbrite de tandreţe, băşcălioase pînă la sfidare, însă catifelate de roba academică, surpriza este una de proporţii. Scriitorul pare ascuns într-o scorbură a omului, ca o vietate sălbatecă în vizuina ei. După cîteva replici simţi deja că vietatea se simte prea puţin ocrotită de învelişul ei de calciu şi că s-ar fi simţit mult mai bine într-o piele înţeleaptă de elefant, într-o blană fioroasă de tigru, adăpostit de solzii unui crocodil sau ascuns sub carapacea unei broaşte ţestoase. Aşa însă, duhul acesta jucăuş ca un diavol îşi scoate coarnele de taur ca melcul, îşi arată colţii de fildeş precum scoica, sclipeşte în bezna prostiei din jur ca licuriciul.

Profesorul Paul Miron e, dacă vreţi, un tip de intelectual occidental al acestui buimac sfîrşit de secol XX: un ucenic vrăjitor, un alchimist ajuns, după veacuri, la piatra filosofală. Înspăimîntat de forţele pe care le poate pune în mişcare, împovărat de tradiţia umanistă, scîrbit de mizeria umană, dar fără să ajungă mizantrop, el alege, dintre toate relele de pe lume, răul cel mai mic: lumea cuvîntului. Acolo, forţa e îmblînzită ca un şarpe, violenţa este şi ea mîngîietoare, chiar dacă prostul se taie pînă şi în metaforă dacă-l pui să citească. Viciu nepedepsit, scrisul a devenit lancea unui cavaler neînfricat al speranţei.

Portretul acesta riscă, însă, să devină mai liric decît se cuvine, ba chiar puţin nerealist. Pentru că semnul dublu sub care este născut dl. Paul Miron îl face să-i privească pe oameni foarte de aproape, pînă ce calităţile lor, din care s-ar putea ridica statui, se şterg cu totul şi-n locul lor apare neantul. Neantul fiind prostia. Singură prostia e abisală, infinită, surprinzătoare, evanescentă. Prin contrast, inteligenţa apare plicticoasă, monotonă, limitată şi repetabilă.

Diavolul care scrie literatura lui Paul Miron stă cu o copită în Germania şi cu cealaltă în Balcani. E sobru ca Goethe şi histrion precum Caragiale. Traducerile din "Cîntarea cîntărilor" sau poemele proprii se tînguie clasic, într-o lumină de o suspectă seninătate. Scriitorul îşi pune singur o cizmă spaniolă şi-o strînge pînă cînd cizma ia forma piciorului sau piciorul forma cizmei.

Cele două piese de teatru pe care le-am citit, "O seară furtunoasă" şi "Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso", se revendică de la Caragiale, alt rezident în Germania. Prima dintre cele două comedii parafrazează chiar din titlu pe Caragiale. Seara furtunoasă este chiar seara revoluţiei din decembrie, văzută de la Freiburg. Deosebirea între ce-am înţeles noi din revoluţie şi ce-a înţeles dl. Paul Miron este minimă, ca şi inexistentă: nici noi, nici el n-am înţeles mare lucru. Şi noi şi el am construit scenarii care de care mai pătrunse de logică. Realitatea, însă, s-a scurs printre degetele scenariilor noastre. Ne-a rămas şi nouă şi lui doar senzaţia stranie că în acea noapte de "înviere"

lupul s-a făcut miel, în timp ce mielul nu s-a făcut lup. Piesa asta nu a găsit un regizor s-o pună în scenă, poate şi pentru motivul că e aproape imposibil să mai pui în scenă o comedie deja regizată.

Mai multă şansă a avut cealaltă piesă, "Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso", pe care Caragiale n-ar fi scris-o niciodată şi asta nu pentru că l-ar fi inhibat admiraţia pentru Ovidius, ci pentru că Eminescu i se părea prea grav ca să facă din el un personaj de comedie, iar Alecsandri prea leneş ca să se poată agita într-o piesă de teatru. Ceilalţi poeţi contemporani nu-i puteau servi lui Caragiale de model. Caragiale nu a avut şansa unui Parlament cu poeţi-tribuni. În vremea lui, scaunele din cele două camere erau ocupate de oameni serioşi, chiar dacă idioţi, industriaşi, comersanţi, moşieri, boieri din clasa veche. Dl. Paul Miron a urmărit de departe ascensiunea unor fiinţe ciudate, sensibile şi delicate, poeţi în toată puterea şi slăbiciunea cuvîntului. Mirarea lui a fost, probabil, mare. Interferenţa culturală Est-Vest l-a făcut să-şi imagineze un alt tribun, în exil. La Pontul Euxin, Guros (Gheorghe Dumitraşcu?) cade în admiraţia Poetului Imperial (La noi, ţară mică, s-ar zice Poet Naţional). De la Roma, Poetul este azvîrlit la Tomis. Departe de Capitală, viaţa se arată cu mult mai simplă. Bucuriile ei, comparabile pînă la un punct, cu saturnaliile, sînt ferite de ochiul puterii. Ovidius plînge (**Tristele** şi **Ponticele**) Roma şi face dragoste pe un măgar ca Păunescu pe tunuri. La marginea imperiului (aşa trebuie să arate şi România privită de la Strasbourg!), poetul este tradus în agatîrşă şi în alte cîteva zeci de limbi de circulaţie europeană. În onoarea lui, casele de cultură, stabilimentele de curve, aşezămintele de binefacere poartă numele Operelor maestrului.

Nici unui tomitan nu i-ar trece prin cap să se stabilească la Roma, unde fiscul pîndeşte la colţul străzii. Nici măcar lui Ovidius nu-i mai vine să se întoarcă la poalele Capitoliului: caprele miros mai frumos decît uleiurile parfumate aduse din Egipt. Iar curtezanele Romei sînt nişte biete învăţăcele în comparaţie cu animatoarele din Tomis, crescute la Stambul. Cît despre glorie, limba latină oferă lui Ovidius o circulaţie restrînsă: Latium şi împrejurimile lui, în vreme ce la Tomis, universul lecturii se deschide spre agatîrşi, precum şi spre alte cîteva zeci de limbi şi dialecte ale Comunităţii imperiale.

Dincolo de texte, profesorul Paul Miron a reprezentat şi reprezintă limba şi literatura română la Freiburg. Omul de ştiinţă s-a ascuns cu modestie în spatele unor opere de binefacere de care au beneficiat literaţii români în trecere spre Occident. Casa lui a găzduit figuri importante ale literaturii române de azi. Bursele pe care le-a oferit au fost ferestre deschise spre lumea liberă. Episodul Paul Miron în istoria interferenţelor româno-germane ne aduce aminte de primii junimişti şi de perioada cînd cultura română se deschidea spre Occident.

Dan Mănucă

Cea dintîi traducere românească a lui "Faust"

Literatura română l-a cunoscut deajuns de timpuriu pe Goethe, fie prin tinerii care studiau în străinătate, fie prin informaţii din revistele vremii, fie prin traduceri. Acestea au apărut însă tîrziu şi fără să fi fost satisfăcătoare. Dacă în conştiinţa cîtorva scriitori şi a cîtorva cititori cultivaţi numele marelui scriitor german avea o rezonanţă deosebită, pentru majoritatea scriitorilor români el rămîne ca şi necunoscut în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Abia în 1862, odată cu apariţia traducerii părţii întîi din **Faust**, se poate vorbi de prima pătrundere masivă şi fructuoasă a operei lui Goethe în cultura şi literatura noastră. Traducătorii (Vasile Pogor şi Nikolae Skeletti) erau, la acea oră, doi necunoscuţi în cercurile româneşti mai largi.

Vasile Pogor s-a născut în 1833 la Iaşi, ca fiu al comisului Vasile Pogor, scriitor el însuşi şi traducător al lui Voltaire. În 1849, pleacă la studii în Franţa şi rămîne la Paris pînă în 1857, fără să obţină vreo diplomă. Cu dispensă de studii, va deveni totuşi avocat în ţară (1863), dar nu va profesa. În schimb, va fi atras de politică, va participa la complotul care a dus la detronarea lui Alexandru Ioan Cuza şi se va bucura de oarecari demnităţi politice (vicepreşedinte al Camerei deputaţilor, primar al Iaşilor timp de aproape zece ani). Moştenitor al unei averi aproape de calif, a murit în Iaşi, în 1906, urmărit de creditori. La Junimea, era poreclit "Biblioteca contemporană", deoarece citea enorm, devora cărţile. Avea o inepuizabilă energie boemă, pusă în serviciul unor necontenite exerciţii spirituale (el este acela care a impus deviza Junimii, devenită celebră în România epocii: "Entre qui veut, reste qui peut!"). Moralist sceptic, Vasile Pogor a fost atras de Schopenhauer şi de budism. A scris povestiri, scenete şi versuri, acestea din urmă situate în uşor contrast cu poezia heineană preferată de Junimea. A tradus intens, probabil prin intermediar francez, din versurile a douăzeci şi patru de scriitori, printre care Baudelaire, Poe sau poetul indian Amaru. Alături de Goethe, poetul german în a cărui tălmăcire s-a încercat a fost Uhland.

Celălalt traducător, Nicolae Skeletti se născuse în 1835 în Iaşi, în familia unui ofiţer şi, din 1846, a studiat arta militară la Potsdam şi Berlin, pînă prin 1852-1853, împreună cu fratele său George Skeletti, care va ajunge compozitor de oarecare notorietate. Din păcate, destinul lui Nicolae Skeletti a fost să se înscrie printre "poeţii blestemaţi" generaţi, în România, de antipaşoptism. Instabilitatea psihică înnăscută îi este agravată de unele circumstanţe sociopolitice (între altele, în 1866, colonelul Nicolae Skeletti a comandat regimentul care a înăbuşit începutul de insurecţie al celor care voiau să se renunţe la unirea principatelor; printre separatişti, în faţa trupelor cărora colonelul le va ordona deschiderea focului, se afla şi tatăl său. În anul următor, fratele lui Nicolae Skeletti, George, va fi judecat şi ameninţat cu degradare publică de comisia militară a armatei pentru delictul de a-i fi numit "trădători" pe ofiţerii care au participat la detronarea principelui Alexandru Ioan Cuza). În 1872, fostul colonel moare la Viena, după ce stătuse mai bine de trei ani în ospiciile din Iaşi şi Paris. Devenise membru al societăţii Junimea, la puţin timp după înfiinţarea acesteia (1864) şi va face parte dintre junimiştii care au contribuit cel mai mult la cunoaşterea operei lui Goethe în România. A tradus din Heine, Uhland (la Junimea era chiar poreclit "Uhland al României"), Schiller, Zedlitz şi, cu preferinţă, din Goethe. În 1858, a tradus **Suferinţele tînărului Werther**, dar a refuzat să tipărească textul, care ulterior s-a pierdut. În schimb, a făcut din personajul lui Goethe eroul unuia din poemele sale elegiac-meditative. Pentru Skeletti, simbolul "aspiraţiei divine" a omului rămîne Faust, căruia, de asemenea, i-a dedicat un amplu poem, în care, precum în toate versurile sale, scriitorul român melancolizează agnostic ("În zadar te-nalţi în ceruri, al tău suflet tot suspină; Cît de sus, nu poţi fi alta, Faust, decît un muritor").

Plictisit de traducerea **Ruinelor** lui Volney, pe care o încercase în



vara lui 1858 (aşa cum atestă manuscrisele sale de la Biblioteca Academiei Române), peste un an Vasile Pogor începe să transpună

în româneşte capodopera lui Goethe, tentativă abandonată curînd şi reluată abia peste doi ani. Se opreşte după foarte puţin timp, parcă pentru a confirma opinia celor care l-au cunoscut că, ori de cîte ori întîmpina vreo dificultate, Pogor renunţa la cele începute. Aşa s-a întîmplat şi în acest caz. Şansa a fost că a intervenit colonelul Skeletti; altfel, traducerea lui **Faust** s-ar fi împotmolit.

Împrejurările care au favorizat colaborarea celor doi nu sînt cunoscute. Bănuim că ei s-au întîlnit la întrunirile unei societăţi literare pre-existente Junimii şi despre care sînt puţine mărturii documentare (una îi aparţine lui Vasile Pogor însuşi, alta lui Iacob Negruzzi). Presupunem, de asemenea, că oficiosul acestei societăţi literare a fost revista "Ateneul român", apărută la Iaşi între 1860-1861, la care Pogor a colaborat cu traduceri, însă din lirica franceză.

Probabil la mijlocul lui 1860, Vasile Pogor acceptă să continue traducerea lui **Faust** împreună cu Nicolae Skeletti. Aşa ar lăsa să se înţeleagă succesiunea fragmentelor traduse de fiecare din ei, în acelaşi caiet manuscris, păstrat azi la Biblioteca Academiei Române (ms. 5669). Multă vreme s-a presupus că autorul în fapt al întregii traduceri ar fi fost numai Skeletti, ceea ce nu corespunde realităţii. În rîndurile următoare ne propunem să aducem cîteva lămuriri în această privinţă, care, fără a fi deosebit de importantă, are totuşi nevoie de clarificări. Poate că lucrurile ar fi rămas cu totul învăluite în ceaţă, în continuare, dacă nu s-ar fi păstrat manuscrisul amintit; după el, putem reface lesne etapele colaborării celor doi traducători, stabilind cu exactitate contribuţia fiecăruia. În vara anului 1859, Vasile Pogor a tradus fragmente din partea întîi a lui **Faust**, precum "prologul în cer". A întrerupt apoi traducerea pentru un timp, reluînd-o la sfîrşitul lui 1859 şi începutul lui 1860. Socotindu-le probabil nesemnificative, a lăsat la o parte "dedicaţia" şi "prologul în teatru", notînd pe caiet în dreptul lor: "a să traduce la finitul opusului". Şi-a început deci lucrul cu "prologul în cer", continuînd cu scenele următoare, pînă la cel dintîi "cabinet de studie", din care traduce numai cîteva rînduri. Colaborarea lui Nicolae Skeletti începe efectiv de la versul "Will es der Hund, wie sie beknurren?", din capitolul "Studierzimmer". Cooperarea a decurs cu o echitate desăvîrşită: fiecare transpunea alternativ cîte o pagină din original. Ca stil, nu există nici o diferenţă între textul tradus de Pogor şi acela tradus de Skeletti. Faptul are, după părerea noastră, următoarele explicaţii. În primul rînd, cei doi traducători nu au, şi nici nu vor avea, un stil propriu, cu note individualizatoare, ei înscriindu-se în masa amorfă a mediocrilor vremii. În al doilea rînd, limba literară a epocii nu le putea oferi o libertate prea mare de alegere, ea fiind încă sub influenţa uniformizatoare a modelului literar al deceniului post-paşoptist.

Dar lucrurile s-au împotmolit din nou şi prea curînd. Pogor nu mai traduce decît prima pagină din capitolul "Ein Schüller tritt auf", inclusiv versul "Da seid Ihr eben recht am Ort", după care renunţă definitiv la o întreprindere dificilă pentru felul său de a fi. Spre lauda sa, nu tot astfel procedează şi asociatul său, care a continuat munca în acelaşi voluminos caiet al lui Pogor, pînă la terminarea foilor (versul "Mich dünkt die Alte spricht im Fieber" din capitolul "Hexenküche"). De aici înainte, manuscrisul traducerii s-a pierdut, probabil odată cu hîrtiile lui Skeletti. O situaţie deosebită prezintă traducerea aceloraşi texte de două ori de către Skeletti, Pogor intervenind doar cu mărunte corecturi: balada **Regele în Thule** şi **Rugăciunea Margaretei**. Deoarece partea din manuscris care conţinea capitolele cu aceste celebre strofe s-a pierdut, nu putem afirma decît cu aproximaţie că ele sînt opera lui Skeletti şi nu a lui Pogor. Tălmăcirile ulterioare, făcute tot de Skeletti şi apărute în "Convorbiri literare" (1870) sînt variante ale celor dintîi, explicabile, la un admirator constant al lui Goethe, prin dorinţa îmbunătăţirii. Faptul este de altfel mult prea evident pentru a mai avea nevoie de exemplificări. Skeletti se dovedeşte un traducător abil, urmărind să redea cu exactitate ideea, dar lipsit de prea multă fantezie. Avînd în vedere stadiul de atunci al limbii române literare, precum şi tradiţia prozodică destul de săracă, tălmăcirile sale ar trebui să se bucure de un credit mult mai mare decît cel care le-a fost acordat în genere pînă acum. Ele se remarcă prin simplitate şi precizie, chiar dacă uneori pedestră. Spre a evalua mai precis nivelul traducerilor lui Skeletti, este suficient să se pună în paralel o strofă din cunoscutul cîntec al Margaretei - în traducerile lui Skeletti, Grigore H. Grandea şi Lucian Blaga. Mai întîi, textul original:

"Und als er kam zu sterben
Zält' er seine Städt' im Reich,
Sönnt' alles seinem Erben,
Den Becher nicht zugleich"

Şi acum cele trei versiuni româneşti.

"Iar cînd simţi că ultima oră i s-apropie, el îşi numără cetăţile, comorile şi le abandonă moştenitorilor săi, dar îşi conservă cupa iubită" (Tr. Gr.H.Grandea, în "Albina Pindului", I, 1868, nr.4, p.96).

"Şi cînd a fost să moară,
La fraţii săi a dat
Întreagă a sa ţară,
Iar cupa a păstrat"
(Tr. N.Skeletti, în **Poezii**, Bîrlad, 1888, p.180)

"Iar cînd a fost să moară,
Cetăţi şi-a numărat.
Urmaşului le dete.
Paharul nu l-a dat"
(Tr. L.Blaga, în Goethe, **Faust**, Bucureşti, 1955, p.148).

După tragica moarte a prietenului său, Pogor a încercat să traducă din nou, singur, aceeaşi parte întîi, de data aceasta, numai în versuri. Se opreşte cam în acelaşi loc, realizînd o versiune superioară, mai ales prin limbaj. ("Convorbiri literare", XIII, 1879, nr.1 şi XIV, 1880, nr.2). Din vechea tălmăcire păstrează unele coruri, dar modifică altele. De exemplu, corul soldaţilor, care şi prima oară, fusese tradus tot de Pogor, se transformă mult, dar menţine unele intervenţii superflui, foarte picante, dar inexistente la Goethe. O altă idee a sa a fost preluată de mulţi dintre traducătorii ulteriori ai lui **Faust**. Este vorba de românizarea cîntecului ţăranilor, pe care Pogor o împinge atît de departe, încît înlocuieşte interjecţiile din textul german ("Iuchhe!/ Iuchheisa! Heisa! He!") cu o strigătură populară autohtonă, de altminteri foarte bine găsită: "Hupai, supa, tot aşa, / Pîn'ochinca ne-a crapa". Concepţia lui Pogor în privinţa traducerilor se vede că era suficient de clară şi de precisă, de vreme ce el perseverează în acest procedeu. Astfel, corul îngerilor utilizează un text religios tradiţional şi larg răspîndit la românii ortodocşi: "Christos a înviat din morţi,/ Cu moartea pre moarte călcînd etc." Grija sa în această privinţă a fost atît de mare, încît în caietul pe care lucra a notat în dreptul unui "hor de angeli" un memento: "Vezi cărţi bisericeşti", lăsînd apoi locul gol, pentru a căuta ulterior un text religios adecvat (Biblioteca Academiei Române, ms. 5669, f. 144).

O judecată superficială ar fi tentată să atribuie aceste înlocuiri şi altele de felul lor, inabilităţii traducătorilor ori lipsei lor de experienţă. Aşa s-ar şi prezenta lucrurile, dacă ar fi vorba de o traducere mai nouă. Cu alte cuvinte, după 1900, procedeul ar fi cu totul excesiv şi reprobabil. Dar pentru cititorul român de la 1862, el s-a dovedit a avea o importanţă covîrşitoare: prin el, complexa operă a lui Goethe îi devenea mai familiară, mai apropiată. Întîlnirea unor astfel de forme tradiţionale îi deschidea o portiţă - fie ea parţială şi unilaterală - a lui **Faust**. Un prim pas era făcut: în opera lui Goethe, el întîlnea imagini, ritmuri şi rime cunoscute, care apropiau contextul şi, prin răsfrîngere, ceva din sensurile profunde ale întregului.

Cît despre superioritatea celei de a doua versiuni a lui Pogor, textele sînt elocvente:

"Al patrulea ţăran:

- Veniţi la Burgdorf, acolo veţi găsi desigur cele mai frumoase fete, berea cea mai bună şi bătălii... de prima calita!

Un al cincile:

- Că îndrăcit om mai eşti. Se vede că pentru a treia oară iar te mănîncă spetele! Du-te singur, dacă vrai, eu nu merg... mă tem de acel loc." (Goethe, **Faust**, tragedie tradusă de Vasile Pogor şi N.Skeletti, Iaşi, Bermann, 1862, p.28).

Iată acum a doua versiune:

"Al patrulea ţăran:
- Hai la Burgdorf, de vi-i dorul să găsiţi frumoase fete,
Bere bună şi bătaie cît puteţi purta pe spete!
Al cincile:
- Îndrăcit mai eşti, bădiţă, tot spinarea te mănîncă,
Trei bătăi din cele sfinte nu ţi-au fost destule încă ?
Acolo nu merg, eu unul mă feresc de acel loc"
("Convorbiri literare", XIV, 1880, nr.2, p.49-50).

Spre comparaţie, transcriem şi versiunea lui Blaga, din 1955:

"Al patrulea:
Să mergem la Burgdorf, că nu-i departe,
Acolo ne aşteaptă cele mai frumoase fete, bere
Şi răfuieli de cea mai bună calitate.
Al cincilea:
Ce vesel eşti. Tovarăşe, ce foc

Te ia, a treia oară, să te-ncaieri?
Nu viu, mi-e teamă de acel loc" (ed. cit., p.65-66).

Un calcul sumar, arată că din cele două sute douăzeci și opt de pagini ale traducerii tipărite în 1862, lui Vasile Pogor îi aparțin șaizeci și două, adică mai puțin de o treime, iar restul lui Skeletti. Deși a participat atît de puțin la istovitoarea muncă a traducerii, Pogor și-a rezervat dreptul unei revizuiri finale integrale. Numai așa pot fi explicate îndreptările și înlocuirile de cuvinte făcute de Pogor în manuscris și care au trecut în textul tipărit, ceea ce înseamnă că el se bucura de o anume trecere în ochii tovarășului său. Textul a apărut însă fără "dedicație" și fără "prolog în teatru", pe care Pogor nu s-a ostenit să le traducă. Apare în schimb o prefață, în care traducerea este calificată drept "o simplă încercare" - afirmație ce dovedește un lăudabil simț autocritic. Dovada acestuia o fac și celelalte rînduri ale prefeței, în care se afirmă că scopul traducerii a fost numai de a da o idee despre capodopera lui Goethe. Concluzia este de o modestie exemplară: "rugăm dar pe cititorii noștri de a primi cu indulgență o lucrare din început menită d-a nu ajunge la țelul dorit și de a nu judeca nici pe Goethe după traducerea noastră, nici p-acesta din urmă după originalul lui Goethe."

Nu este cazul de a judeca deci prea sever valoarea traducerii făcute de Pogor și Skeletti. Se impun totuși cîteva observații, menite a o reabilita în ochii istoriei literare de pînă acum, care, cînd i-a acordat extrem de rar atenție, a văzut în ea doar un simplu exercițiu de amator (Ion Roman, **Ecouri goetheene în cultura română**, București, Minerva, 1980, pp.92-96). Or, lucrurile nu se prezintă chiar astfel. În munca lor, cei doi au depus eforturi serioase, deplin conștienți, cum s-a văzut, de dificultățile ce trebuiau învinse. Trebuie să se țină seama și de îndrăzneala lor de a ataca o operă atît de grea și prezentînd particularități stilistice deosebite. Dar cutezătorii interpreți nu s-au bazat numai pe noroc, ci au făcut dovada unei binechibzuite premeditări. Desigur, limba română de la 1860 avea resurse cu totul insuficiente pentru a face față temerarei tentative. Este și motivul pentru care Pogor și Skeletti au apelat la numeroase neologisme, atît de numeroase, că uneori lasă impresia unei aglomerări barbare pentru cititorul de azi, proprietatea termenilor fiind adesea lezată. Însă aceasta atestă faptul că asupra traducătorilor instabilitatea lingvistică a epocii a avut o influență mai mare decît presupuneau ei înșiși.

Nici una din mărturiile epocii nu atestă că Pogor cunoștea limba germană, cu toate că a semnat două versiuni ale lui **Faust**. Ceea ce nu înseamnă că nu putea folosi și un intermediar de pildă francez. Călăuziți de această bănuială, au căutat asemănările care vor fi existînd între traducerile franțuzești ale lui **Faust** dinainte de 1860 și cea dintîi versiune românească. Rezultatele nu au întîrziat să se arate: am aflat astfel o serie de similitudini între textul lui Vasile Pogor și Nicolae Skeletti, pe de o parte, și traducerile efectuate de Gérard de Nerval (1828) și Henri Blaze (1847), pe de altă parte. Elocvent este în această privință modul în care se petrece alternarea prozei cu versul în cei doi termeni de comparație (cel dintîi fiind constituit din traducerile lui Nerval și Blaze, al doilea - din al lui Pogor și Skeletti). De la bun început, se constată existența unei identități desăvîrșite în schema acestei succesiuni. Astfel, urmîndu-l pe Nerval, Pogor traduce replica lui Faust "Erst zu begegnen den Tiere/ Brauch'ich den Spruch der Biere etc.", din capitolul "Studierzimmer", cînd în proză, cînd în versuri, în aceeași ordine ca și poetul francez, adică strofele 1, 3, 5, 6, 7, 8 - în proză, iar 2 și 4 - în versuri (să reamintim că originalul este numai în versuri):

"Faust:
D'abord, pour aborder le monstre, j'emploierai la conjuration des quatres.
Que la salamandre s'enflamme!
Que l'ondin se replie!
Que le sylphe s'évanouisse!
Que le lutin travaille!
Qui ne connaîtrait pas les éléments, leur force et leurs proprietées, ne se rendrait jamais maître des esprits.
Vole en flamme, salamadre!
Coulez ensemble, en murmurant, ondins!
Brille en éclatant météore, sylphe!
Incubus! Incubus!
Viens ici et ferme la marche!
Aucun des quatre n'existe dans cet animal etc."
(Goethe, **Faust**, trad. Gérard de Nerval, Paris, Pléiade, 1930, pp.50-51).

Versiunea românească:

"Faust:
Întîi, spre a aborda monstrul, să pronunțăm conjurația celor patru elemente.
Salamandra să ardă!
Undina să se scurgă!
Silful să se piardă!
Coboldul să lucreze!
Acel ce n-ar cunoaște elementele, puterea și proprietățile lor n-ar putea stăpîn pe spirite să fie!
Piei în fiamă, salamadro!
Vuind scurge-te-n valuri, undino!
Strălucește-n luminoasa meteoră, silf!
Dă-mi casnic ajutor, Incubus! Incubus!
Arată-te și vin' de fă sfîrșit!
Nici unul din cele patru nu stă în acest animal etc."

Trebuie precizat că H.Blaze traduce ultima parte a acestei replici a lui Faust integral în versuri (Goethe, **Le Faust**, trad. Henri Blaze, Paris, Dutertre, 1847, pp. 119-120). În schimb, corul spiritelor din același capitol ("Schwindet, ihr dunkeln/ Wölbungen droben") este transpus în versuri, de data aceasta ca la Blaze, nu ca la Nerval, unde se întîlnește un text în proză. Aceluiași Blaze îi datorează Pogor păstrarea formei versificate și în celălalt cor al spiritelor ("Weh? Weh! / Du hast sie zerstört"), tradus de Nerval în proză. Replica următoare a lui Mefistofeles ("Dies sind die Kleinen/ Von den Meinen") Pogor o traduce în proză, ca la Nerval, nu în versuri, ca la Blaze. Capitolul "Hexenküche" urmează în linii generale pe H. Blaze, dispunîndu-și versurile în același mod. Această parte este însă tradusă - conform manuscrisului - de Skeletti, ceea ce arată că uneori și acesta a avut în față versiunea lui Blaze. Concluzia celor de mai sus ar fi că primii traducători în românește ai lui **Faust** au folosit drept model versiunile franceze ale lui Gérard de Nerval și Henri Blaze. Afirmația îl are în vedere în principal pe Vasile Pogor și mai puțin pe Nicolae Skeletti. În partea tradusă de acesta, există mai puține coincidențe cu textele franceze amintite. Faptul este explicabil deoarece poetul militar cunoștea mai bine limba germană decît asociatul său. Dar cu aceasta nu s-a răspuns la întrebarea dacă Pogor și Skeletti au tradus după original sau numai prin intermediari. Oricît de severi am fi, e imposibil să nu se admită că textul de căpătîi, mai ales pentru cel de al doilea, a fost al lui Goethe însuși. Cît despre Pogor, el s-a ajutat substanțial de interpretările lui Nerval și Blaze. De pildă, replica lui Raphael din "prolog în cer" este tradusă după Nerval, nu după Goethe: "Le soleil résonne sur le mode antique dans le choeur armonieux des sphères; et sa course ordonnée s'accomplit avec la rapidité de la foudre etc." O parte a primului mare monolog a lui Faust este tributară fie lui Nerval, fie lui Blaze. O dovadă este prezența imaginii următoare: "O, lună cu raze argintii! Fii încă binevoitoare etc." Imaginea lunii argintii nu apare însă în originalul german ("O, sähst du, voller Modenschein, / Zun letztenmal auf meine Pein etc."), dar este întîlnită în interpretările lui Nerval ("astre à la lumière argentée" etc.) și a lui Blaze ("rayon de la lune argentée" etc.). Cu totul deosebit de traducătorii francezi, Pogor tălmăcește însă una din replicile lui Mefistofeles în perfectă concordanță cu originalul german, ceea ce dovedește că l-a avut și pe acesta la îndemînă. Goethe spune astfel: "In jeden Quark begräbt er seine Nase". Iar Pogor traduce: "În tot gunoiul el bagă nasul său". Ceea ce e o interpretare foarte fidelă, dacă se are în vedere că pentru Nerval expresia înseamnă "donner du nez contre tous les tas de fumier" iar pentru Blaze - "il faut qu'il fourre son nez partout". În aceeași situație se află și versul "Es zucken rote Strahlen/ Mir um das Haupt", tradus de Pogor "raze roșii scapără în jurul capului meu", vers departe atît de interpretarea lui Nerval ("des rayons ardents se mouvent autour de ma tête"), cît și de aceea a lui Blaze ("des lueurs rouges tremblottent sur mes tempes").

C.W.Schenk

MAI SÎNT CUVINTE

Nici n-am trecut de pragurile lumii
nici n-am vîslit prin jumătăţi de fraze
am încercat s-ajung în centrul frunţii
acolo unde se desprinde lumea
de foametea speranţei nevisate
acolo unde între tîmple timpul
se stinge-n întregirea de cuvinte.

Orbesc văzînd lumina de speranţe
cutremurîndu-se în frica de nesomn.

Mai sînt Cuvinte
între lumi de praguri
ce vor să-şi spună
altele ce nu-s.

Ruine îşi întind catarge
dinspre acum spre nu ştiu cînd!

VARIAŢIUNE LIBERĂ

Tristeţi de cîini
lătrînd la lună
şi de pisici
ascunse-n tufe.
Tristeţi de lună-n
timpul zilei,
tristeţi de soare
după noi.

Simboluri înecate-n semne
tac de cuvinte,
tac de noi,
tac de tristeţi,
de cîini şi şoareci
tac de pisici
vorbind de rune.

Limba semnelor răsfrînge
chipul chinurilor toate.
Nu e oare o minune
doar o clipă ce se-ntinde-n
veacuri lungi de întrebări?

LATURA DISPONIBILĂ

Dincolo de noi
se stinge piatra
unui vulcan
adulmecat de scrum.

Penibile extaze
îşi revarsă
alpinele istorii
peste mare.

Tociţi de bezna
fundului oceanic
ne-ascundem
pe schelete de corăbii.

Cei credincioşi
sparg amfore cu perle
cei nevăzuţi
înoată înspre munte
şi apoi se scurg
prin litere de lavă
sub insulele noi
a noii epoci.

Trecutul n-a trecut
încă prin munte.

Gavril Istrate

Influenţa germană reflectată în vocabularul operei lui M.Sadoveanu

Cînd, în 1940, apărea, la Editura Fundaţiilor Regale, primul volum din OPERE de Mihail Sadoveanu, el era însoţit de o scurtă prefaţă, a autorului, din care ne permitem să extragem următoarele rînduri:

"Întîmplîndu-mă să fiu din categoria cea osîndită şi avînd a mă îngriji la timp de popasul ostenelilor mele, am cugetat că o operă destul de lungă e mai puţin împovărătoare dacă e bine rînduită; face faţă mai bună în rafturile bibliotecii şi poate scuti şi truda lecturii; totuşi **celor curioşi li s-ar oferi astfel evoluţia nu numai a temperamentului unui om ci şi a limbii ce se oglindeşte în scrisul lui. De la 1900 pînă astăzi şi limba vorbită, nu numai cea scrisă, a trecut prin schimbări remarcabile. Iar de douăzeci de ani, de cînd s-au întregit hotarele neamului românesc, vocabularul capătă altă amploare şi o rezonanţă nouă. Într-o perioadă încă haotică a limbii noastre literare, scriitorul acesta poate aduce măcar un serviciu documentar**" (pag. VIII-IX).

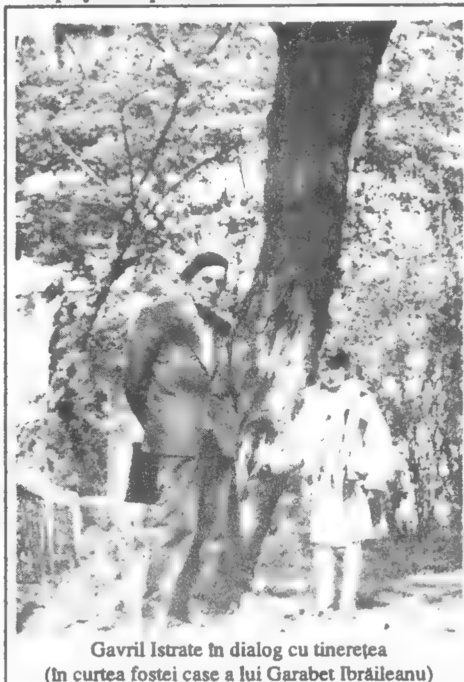
Activitatea neobişnuit de bogată a scriitorului, alegerea subiectului cărţilor sale din toate epocile istorice şi din toate zonele geografice ale ţării, simţul cu totul deosebit pentru limba maternă au făcut din Mihail Sadoveanu un scriitor unic şi sub raportul întrebuinţării cuvintelor. În ansamblul operei sale, scriitorul a reuşit să înglobeze cea mai mare parte din vocabularul de bază al limbii noastre, aşa cum era el cunoscut în perioada 1900-1950, cînd ne-a dat nu numai partea cea mai întinsă ci şi cea mai importantă a creaţiei sale. Elementele de limbă vorbită, legate de principalele preocupări ale poporului nostru, arhaismele necesare la reactualizarea, în expunere, a unor stări de lucruri din trecut, neologismele latino-romanice, hotărîtoare în procesul de modernizare a limbii, începînd cu prima jumătate a secolului al XIX-lea pînă prin anii 60 ai secolului nostru, împrumuturile de altă provenienţă sprijinite, în primul rînd, pe raporturile politice şi economice pe care le-au avut românii cu alte popoare, dar şi de vecinătatea geografică, toate se reflectă în opera lui Sadoveanu ca în cea mai fidelă oglindă. S-ar putea alcătui adevărate dicţionare speciale, pe profesiuni, cu materialul extras numai din cărţile lui Sadoveanu. Deosebit de bogată se dovedeşte terminologia referitoare la pescuit şi la vînătoare, la păstorit şi la agricultură, cea legată de fauna şi flora ţării sau de relaţiile comerciale şi de diferite meşteşuguri. La fel de bogată şi, deci, de importantă ni se pare terminologia referitoare la industria casnică şi la îmbrăcăminte ori la cea privitoare la audiţie şi culoare. Nu uităm influenţele străine, numele de oameni şi de locuri.

O valoare deosebită prezintă sensurile figurate, ale cuvintelor, puţin luate în consideraţie de specialişti şi, în general, neconsemnate în dicţionarele noastre.

Singurul aspect al vocabularului, care nu se reflectă, în toată realitatea, în creația sadoveniană, este cel argotic. Dar, după cum se știe, de data aceasta este vorba de o atitudine pe care și-a impus-o, de la început, scriitorul, în vederea urmăririi unui înalt scop educativ. În cele peste 22000 de pagini, pe care le-a scris, Sadoveanu n-a folosit nici măcar un singur cuvînt care să nu poată fi rostit într-o sală de clasă sau într-o adunare cît de aleasă.

Fiind vorba de unul dintre scriitorii noștri cei mai reprezentativi, care s-a format în afara mediului german, se înțelege că marea majoritate a împrumuturilor germane, pe care le întîlnim în vorbirea eroilor săi, face parte dintr-un fond comun, cu circulație generală, cum sînt de fapt, cele mai multe dintre cuvintele din cărțile sale. Eroii lui, oameni simpli, în general, reprezintă și în limbă, nu numai în comportare, trăsăturile fundamentale ale poporului nostru și, prin urmare, nu se singularizează de alți eroi, prin modul cum vorbesc. Cuvintele de origine germană, pe care le întîlnim în opera scriitorului sînt, în general, cunoscute vorbitorilor de pretutindeni ai limbii noastre, cu cîteva excepții care se explică prin împrejurări speciale, la care ne vom referi în continuare.

Iată, mai întîi, o primă categorie de împrumuturi germane, în care am grupat cuvintele cu circulație largă, la îndemîna tuturor vorbitorilor: **armonică, banc, bancnotă, belfer, benzină, bere, bilanț, capel-maistru, cartof, chelner, chit, clapă, clarinet, clavir, colonist, component, conțopist, corectură, cvarț, doctorand, dolman, faliment, feldmareșal, firmă, flașnetă, fligorn, fraier, gang, gater, gherghină, gheșeft, glanț, graf, gris, halbă, haltă, hinterland, idiș, ivăr, joagăr, laborant, laborator, lac, lagăr, laibăr, lampă, lebervurst, luternă, marcă, muzică, oază, orcan, pac, pantof, patrulă, pergament, pocal, polder, polițai, polițist, porțelan, procent, profesionist, roc, rucsac, sista, speculant, spențer, spital, stadion, stofă, strață, surogat, șlep, șliboviță, șmecher, șnițel, șnur, șoaldă, șoltic, șopron, șort, șpalt, șperț, șpiț, șpriț, șrapnel, ștafetă, ștangă, șteamp, știoalnă, ștreang, ștrudel, șurub, șvab, șvarț, tabac, taifun, turn, tuș, țambal, țanc, țandără, țel, țigaretă, țilindru, țiteră, vaca, ventil, zepelin, zețar, zigzag.**


Gavril Istrate în dialog cu tineretea
(în curtea fostei case a lui Garabet Ibrăileanu)

Unele dintre cuvintele de mai sus sînt absolut generale, în limbă, altele, mai puține, încep să piardă terenul, cel puțin în rîndul unor categorii de vorbitori, dacă nu pretutindeni. Între **armonică, bancnotă, bere, bilanț, cartof, corectură, faliment, gris, laborant, lampă, oază, pantof, procent, șnițel, turn, tuș, țigaretă, ventil, zețar**, pe de-o parte, și între **gang, graf, orcan, pedel, roc, spențer, strață, șvarț, țilindru**, pe de altă parte, sînt evidente deosebiri în favoarea celor dintîi, a căror circulație în limbă este mult mai mare decît a celorlalte.

A doua grupă o constituie acele cuvinte care sînt cunoscute numai pe plan regional, în Transilvania și Bucovina, și nu le sînt accesibile moldovenilor și muntenilor decît în mică măsură. Ele îndeplinesc, în opera scriitorului, aproape fără excepție, funcția de localizare.

Zona geografică, redusă, pe care sînt consemnate în vorbire este un indiciu că ne găsim în fața unor împrumuturi tîrzii, pe cale administrativă sau prin intermediul milităriei, în cadrul fostului imperiu austro-ungar. Cărțile lui Sadoveanu, în care întîlnim aceste cuvinte, au la bază, aproape fără nici o excepție, un mediu ardelenesc. Cînd acțiunea nu se petrece peste munți, cuvintele respective apar fie în gura unor ardeleni, fie a unor bucovineni, care au trăit și ei, o bună bucată de vreme, sub stăpînire austriacă.

Trebuie să subliniez faptul că cele mai multe dintre aceste cuvinte se întîlnesc, în beletristică, aproape numai în cărțile ardelenilor și le sînt, în general, străine, scriitorilor din Moldova și din Muntenia; încă o dovadă că Sadoveanu, care le utilizează, procedează ca Eminescu: își alege, adică, materialul lingvistic din toate provinciile istorice românești.

Spre deosebire de cuvintele din prima categorie, care nu ridică nici un fel de probleme sub raportul înțelesului lor, acestea, fiind puțin obișnuite, trebuie explicate. Din același motiv, vom recurge, pentru înțelegerea lor, la citate:

Bandă, s.f. fanfară: "**Banda** de muzicanți de la Boești a făcut acum cîțiva ani mare zgomot în satele de la marginea țării. Fligorn, clarinet, elicon, viori, talgere și tobe, porneau prin sate în sărbători cu mare zvoană" (V,251).

Brandaburcă, s.f. cartof: "Poftiră pe hangiță să le facă socoteala. Somnul, sarea și cîteva duzini de **brandaburce**."(XIV, 407).

Clarinet (v. citatul sub **bandă**!)

Cloambă, s.f. creangă: "Prin urmare, nu departe de noi, pe **cloambe** înalte de brad, cucoșii cîntau provocîndu-se." (XIV, 503). Cf. și **clomb, clomburel**.

Comitat, s.n., district, județ: "De ce țin ei pe pribeag? Hai-hai! au să cadă în **comitatul** Trei scaune hultani." (XII, 289).

Crighel, s.n., halbă: "Negustorul care m-a îndreptat la dumneata zice că să-ți dau de-un **crighel** de bere" (Balt., 156).

Cvartir, s.n., locuință temporară: "Să intri dumneata aici, domnișorule. Pînă ce mă întorc eu bei un ceai. Mă duc să caut **cvartir**. Unde-a fi numai să avem unde ne pleca fruntea." (Tr. fant., 67-68).

Fain, adj., frumos: "Neliniștit, n-am putut închide ochii noaptea toată, într-o odaie umedă, în cel mai **fain** hotel din tîrg". (III, 352).

Ferdelă, s.f., baniță: "Și într-o zi dărui Alexandru pe Aristotel, dascălul lui, și-i dete o sută de **ferdele** de galbini..." (Alex., II, 59-60).

Feșter, s.m. brigadier silvic: "Țidula de lemne, cucoane Tudorache, dacă nu vă supărați...Altfel nu-mi dă **feșterul**." (IV,70).

Fligorn (v.citatul sub **bandă**!)

Glajă, s.f., sticlă: "Am adus lui babă Dănilă **glaja** lui cu vinars." (Ostr., 45).

Gratula, vb., a felicita: "Cînd le-au adus la munte, prietenii s-au privit cu bucurie și s-au **gratulat**". (XIV, 579).

Hochstand (și **hoștand**), s.n., observator, la vînătoare: "Ce era la el acasă, în valea Preluncilor, era una - și dincoace, în pădure, și aici la **hochstand**, adică la observator, era alta." (XV,11)[1].

Mărghilă, s.f., loc mlăștinos, mocirlă: "Ca să scoți un picior din asemenea **mărghilă**, trebuie să cufunzi pe celălalt". (XIV, 548).

Mecler, s.m., misit, samsar: "**Mecler** e sinonimul misitului". (IX, 33).

Ober, s.m., șeful chelnerilor: "...se plătește argintăria și pînzeturile, și decorația princiară a sălii, și gravitatea **oberului**, și șoselele pe care ai venit..." (Olanda, 175).

Patrontaș, s.n., cartușieră: "...se arată de după un colț de zid cu un felinar în mînă, încins cu **patrontașul**, cu pușca în dreapta..." (VI, 219).

Revir, s.n., raion de vînătoare; ocol silvic: "S-ar fi cuvenit să-l înștiințeze, căci e în **revirul** lui..." (XV,14).

Spațir, s.n., plimbare: "Franțuzul are atîtea parale, încît poate dura în Borza drum de astfalt, ca să iasă lumea de la noi la **spațir**". (XII,448).

Stab, s.n., comandament militar: "Aici își alesese **ștabul** domnul general Gerok, comandantul forțelor nemțești." (File sîng., 106).

Straf, s.n., pedeapsă, amendă: "...legile civilizației moderne prigonesc cu **ștraf** pînă în fundul muntelui concurența pe care instrumentul vechi o face fabricilor de chibrituri". (XIV, 497).

Taler, s.m., monedă de argint: "Îmi dă simbrie șase **taleri** pe an, și straie, și hrană cît oi fi de vrednic să mănînc". (XIII, 394).

Țol, s.m., unitate de măsură pentru lungimi, egală cu aproximativ 25,4 mm: "...tragem dintr-un loc știut numai de noi o scîndură lungă

de trei stînjeni și groasă de patru țoli... (Nada fl., 52).

Țug, s.n., tren: "Te duci o vreme cu țugu. Pe urmă umbli pe jos" (XIV, 596).

Vecsel, s.n., poliță, cambie: "...d-ta arăți că ai fi plătit banii toți după **vecsel**". (XIX,413).

Vinars, s.n., rachiu fiert: "De asemenea Kiș Ghergheli nu uită că avem o damigeană lătăreață plină cu **vinars**, căruia el îi zice "palinca" și o altă damigeană... cu vin..." (Vechime, 14).

Ziț, s.n., scaunul de la trăsură: "Acel **ziț** nemțesc al lui Leușcan... părea a fi... singura concesie pe care un dobrogean cuminte putea s-o facă civilizației apusene". (Ostr. lup., 16-17).

Zupă, s.f.,: "N-are **zupă**, n-are fripturi, așa cum se obișnuiește într-o locantă..." (Umbre, 108).

În privința ultimului cuvînt ar putea fi discuție, întrucît el nu ne-a venit numai din germană. Pe de altă parte, varianta literară, **supă**, este generală în vorbire, pe tot teritoriul țării. Admițînd că etimologia lui nu este germană, cum credea Mîndrescu (p. 102), ci franceză, cum au susținut cei mai mulți dintre autorii dicționarelor, trebuie să acceptăm că influența germană și-a spus cuvîntul cel puțin sub aspect fonetic (**zupă**, în loc de **supă**), întocmai cum fonetismul **rum**, în loc de **rom**, trebuie pus pe seama aceleiași influențe germane.

Unele dintre cuvintele de mai sus apar în cărțile cu inspirație din Dobrogea, ca o reflectare a faptului că locuitorii provinciei respective sînt, în mare parte, ardeleni, la origine. Este cazul, printre altele, a lui **cvartir, glajă, vinars, ziț**.

Cîteva cuvinte nemțești de origine germană, cu o frecvență și mai scăzută în vorbire ori chiar fără circulație, marchează raporturile ocazionale pe care soldații români le-au avut, pe front, cu unii prizonieri germani, eventual în alte împrejurări. Caracterul deosebit al acestor cuvinte explică și apariția lor cu totul sporadică în cărțile lui Sadoveanu; unele nu se întîlnesc decît o singură dată în toată opera. Categoria acestor cuvinte este relativ puțin numeroasă. Eu am notat doar următoarele:

Canon, s.n., tun: "Spuneau ei cum n-au putut opri pe ruși: că vin cu cazacii pe cai, zice, și cu **canoane** și cu ghivelmașină..." (O înt., 75).

Chinder, s.m., copil: "Recepția protejaților de ambe sexe: **chinderi** și fuste diverse". (III, 333).

Faer, s., foc: "N-aveți cu ce scăpăra? îi întreabă el românește. Apoi îndată adaogi, făcîndu-le semne: **faer, faer!**" (File sîng., 61).

Farfluctăr, s.m., blestemat, afurisit (înțeles mai ales sub forma articulată: blestematule!): "**Farfluctăr**! de ce nu-mi dădeau pace să-mi iau sacii?..." (II, 110).

Gefreiter, s.m., fruntaș, în armată: "Spun, spun... răspunse moale domnu **gefreiter** Frederic" (File sîng., 70)[2].

Ghivelmașină, s.f., mitralieră (vezi citatul mai sus, sub **canon**!).

În vecinătatea cuvintelor cu caracter regional stau cîteva care se alătură elementelor arhaice din limbă; se deosebesc de celelalte prin faptul că, aparținînd domeniului administrativ ori celui militar, nu se mai sprijină pe o actualitate clară; noțiunea pe care o denumeau a dispărut ori s-a modificat încît cuvîntul în cauză mai apare, în vorbire, doar în referirile la trecut:

Burgmaistru, s..m, primar: "Într-o vineri, înaintea **burgmaistrului** se înfățișează un om înalt, uscat, cu ochii mari, și c-o gură tăiată pînă la urechi." (Pov. pt. copii, 18).

Florin, s.m., denumire a unor monede de aur și de argint care au circulat, în trecut, și în țările noastre: "Așa. Să-ți dea un **florin** pe lîngă cei șaptezeci de groși." (Puiul păd., 36).

Groși (pl), s.m., monedă de argint (vezi citatul sub **florin**!).

Iegher, s.m., vînător, în înțeles militar: "Am cunoscut un flăcău bucovinean care străbătuse Rusia occidentală ca "**jäger**" chesarocrăiesc, care servise apoi în armata noastră și căzuse prizonier în Carpați." (Pildele..., 72): "...am fost în bătălie cu batalionul 8 **iegheri** ștairmarc și am luptat în Carpați..." (O.d.Urs.,92).

Iuncher, s.m., elev al unei școli militare, cadet: "Și nici una, nici două, într-o seară, se trezește cu **iuncherul** în prag." (Pov., 105).

Panțir, s.m., mercenar: "Îndată Măria-Sa le-a trimis întru întîmpinare pe Boldur, vornicul, cu **panțiri** călări." (Viața, 224).

Pedel, s.m., portar sau om de serviciu la o instituție de învățămînt: "**Pedelul** a ieșit din ogradă cu clopotul cel mare și a prins a-l bălăbăni înspre cele patru puncte cardinale." (XVII, 527).

Raiter, s.m., călăreț, cavalerist: "Războiul acelor vremuri nu se făcea cu coloane de aprovizionare: hrana trebuia s-o ridice **raiterii** de pe noroade." (Viața..., 215).

Sfanț, s.m., monedă de argint: "Femeie, știi dumneata că doisprezece florini fac treizeci și șase de **sfanți**?" (Ist. de vînăt., 37).

Ulan, s.m., mercenar: "Iată-l bucurîndu-se odată cu cazacii țarului și cu **ulanii** lui Blücher, călcînd odată cu ei brazda franceză și aducînd după dînsul rămășițele nobilimii altui veac." (O înt., 95).

Cititorul ar putea să se întrebe care este rațiunea pentru care n-a fost pus alături de **florin, gros** (pl. groși), **sfanț** și **talerul** din același domeniu. M-am gîndit că în vreme ce primele trei cuvinte nu se întîlnesc decît în relatări care privesc trecutul, **talerul** continuă să existe în limba vorbită din Transilvania datorită faptului că a servit, și continuă să servească, la alcătuirea salbelor pe care le poartă fetele la gît. Mai mult decît atît, aceste salbe chiar poartă numele de taleri: Ai văzut-o pe Măriuca? Avea șase rînduri de **taleri**.

Discuția nu se oprește aici, fără îndoială, fiindcă ne mai putem întreba și în legătură cu **sfanț**, dacă nu ar fi îndreptățită prezența lui în prima categorie, din moment ce limba vorbită de pretutindeni l-a perpetuat în expresia: "N-am nici un **sfanț**".

Ultima categorie o constituie cîteva cuvinte care nu există, în limba noastră, și au fost utilizate numai cu scopul de a sublinia un contact mai mult întîmplător, pe care l-au stabilit, cu unii vorbitori ai limbii germane, fie niște călători moldoveni, în Transilvania, fie un paznic de vînătoare, de pe Valea Sebeșului, pus în situația să explice anume lucruri unui mare demnitar vienez, fie soldații români de pe frontul din Moldova, în primul război mondial, care au făcut prizonieri din rîndul nemților:

"**Aber**, fost tocmai la Botoșani... mormăi Anton." (V, 406).

"Era un străin, de neam nehotărît, un anume Iohan Cart, **förster** diplomat de la Viena." (VIII, 438-439).

"Între pahare de vin și fripturi, **freulein** Mila a povestit o întîmplare din vremurile vechi." (Pov.pt. copii, 17).

"Eu, cînd eram copil, făceam smîcuri și le aruncam în bărbile jidanilor. Să fi văzut cum strigau **Ghevalt** și s-apucau cu mînile de caiere... și fugeau cu barba încîlcită..." (I, 612).

"**Gutborgă! Gutborgă!** zise rîzînd și dînd din cap spre el Isailă cojocarul". (V,.405).

"Moșneagul se încruntă și mugi: Marș! **Haraus!**" (II, 105).

"Autoritatea locului e reprezentată de un **Herr** maior mare și gras, pe care l-am găsit luînd gustarea de dimineață, o gustare copioasă însoțită de vin amestecat cu șliboviță." (Ist. de vînăt., 38).

"Ca părerea lui să poată fi înțeleasă, a avut nevoie de un singur vocabul: **Hriș** ! - adică cerb, în limba lor, și de o negație, gesticulată deosebit de energic". (XIV, 496).

"**Ia-ia!** mormăi neamțul". (V. 406).

"Zic: Herr Frederic, de-acu-i gata, mergem **langsam**." (File sîng., 70).

"O singură fată am, îi dau zestre bună; alt moț nu-i trebuie. **Slus!**" (XXI, 328).

"În loc de fabrică, zicea: **verștat** și suduia și el scuipînd."[3] (I, 393).

Asupra stabilirii exacte a originii unora dintre cuvintele discutate, pînă aici, ar putea exista oarecare nesiguranță; nu totdeauna ele sînt explicate în mod satisfăcător în dicționarele curente. Dacă pentru cele mai multe, dintre ele, autorii dicționarelor sînt oarecum de acord că ne-au venit din nemțește, în cazul altora ei se deosebesc în mod sensibil. Se înțelege că n-am luat în discuție numai cuvintele cu etimologie sigură, după cum ne-am oprit și asupra altora care nu figurează în dicționare. Cercetarea noastră n-a reușit să epuizeze problema și unele constatări mai au nevoie de meditare. Pentru unele cuvinte, cel puțin, indicarea originii germane, dintr-un dicționar sau altul, nu ni se pare suficientă. Substantivul **polder**, din volumul "Olanda", spre exemplu, pare, mai degrabă, luat direct din limba olandeză, împreună cu alte cîteva cuvinte, și nu din nemțește. Scriitorul a procedat și în alte cărți ale sale, în felul acesta.

O serie de cuvinte care denumesc noțiuni din domeniul școlii, mai ales, figurează, în dicționare, ca provenind, în limba noastră, nu numai din limba germană ci și din latină, în favoarea căreia s-ar părea că pledează, adesea, aspectul formal al cuvîntului: **absolvent, abstract, component, gratula, lecție, pastor, repetență**. Altele au fost considerate, de diverșii autori de dicționare, nemțești și franțuzești: **arest, baider, bambu, bloc, feldmareșal, ghips, laborator,**

lac, mangan, portal, rocadă, spalier.

Pentru **bilanț, doctorand, export, firmă, tarot** s-a propus pe lîngă un etimon german, și unul italienesc, iar pentru **corfă, parapleu, șoltic, ștreang, țandără**, unul unguresc.

Armonică, cvartir, iuncher, lăduncă, luțernă, pedel, procent, șlefui, știoalnă sînt considerate, deopotrivă, nemțești și rusești (ori ucrainiene!), iar derivatele de tipul **aparatură, avocatură**, care au putut fi împrumutate din limba germană, s-au putut forma, se susține, și pe teren românesc.

Mai numeroase sînt cuvintele cu etimologia multiplă: **bancnotă** (germ., fr., engl.); **comediant** (germ., it., fr.), **fain** (germ., pol., ucr.), **fleac** (vgr., germ., lat., ucr.), **fleandură** (germ., src., lat., ucr.), **flintă** (germ., magh., pol., ceh.), **florin** (german, it., lat., magh., src., bg.), **gherghină** (germ., bg., rus., ucr.), **gris (ă)** (germ., pol., src.), **import** (germ., fr., it., f. rom.), **lanțetă** (germ., fr., ngr., rus.), **maistor** (germ., magh., v.sl., bg., src.), **marcă** (germ., fr., ngr., urs., ucr.), **marș** (germ., fr., irt., rus.), **mecanic** (germ., fr., lat., it.), **mușcată** (germ., fr., bg., rus.), **oază** (germ., vgr., lat., it., fr.), **operetă** (germ., fr., it.), **ort** (germ., magh., săsesc, pol., ucr.), **patrulă** (germ., fr., rus., it.), **panțir** (germ., rus, pol.), **pergament** (germ., engl., fr., rus.), **practicant** (germ., fr., f.rom.), **procură** (germ., fr., it., rus.), **rată** (germ., it., lat.), **rechiziție** (germ., fr., lat.), **referință** (germ., fr., f. rom.), **rochie** (germ., src., bg.), **șurub** (germ., rus., pol., ucr.), **tabac** (germ., rus., pol., ucr., fr.), **tabelă** (germ., lat.), **țambal** (germ., rus., pol., lat., it.).

N-am urmărit, în primul rînd, în cercetarea noastră, delimitarea strictă a influenței germane, în opera lui Sadoveanu, cît sublinierea ideii că în paginile respective se întîlnesc, cu neînsemnate excepții, marea majoritate a cuvintelor uzuale din limba noastră, dintre anii 1900-1950. Ceea ce constatăm cu privire la împrumuturile din limba germană este valabil nu numai pentru toate celelalte categorii de împrumuturi, ci și pentru cuvintele moștenite din latinește ori din limba autohtonilor și, de asemenea, pentru formațiile românești. Limba noastră întreagă a fost pusă la contribuție în vederea realizării unei opere unice nu numai sub aspect artistic, ci și sub cel documentar. Se adeveresc, prin urmare, spusele autorului din prefața de la 1940, reproduse de noi la începutul articolului de față.

Am constatat, nu o dată, că multe cuvinte din această operă nu figurează în dicționare și am ajuns la concluzia că scăderea interesului pentru studiul literaturii lui Sadoveanu, în școală, poate fi dăunător nu numai sub raportul cunoștințelor propriu-zise, ci și sub cel educativ. Și, dimpotrivă, contactul din ce în ce mai strîns cu această operă contribuie la consolidarea unității dintre noi, ne stimulează puterea de acțiune și ne înaripează gîndul.

---

1 Pentru o mai bună înțelegere a locului pe care îl deține acest cuvînt, ca și **revir**, de mai jos, în opera scriitorului, vezi **Vocabular sadovenian**, din "Cronica" 20.XII.1974.

2 Forma cuvîntului, răspîndită de soldații ardeleni din armata austro-ungară, de pe vremuri, era **fraităr**.

3 Afirmația de mai sus, în legătură cu neexistența acestor cuvinte, în limba noastră, nu trebuie înțeleasă în mod absolut; ea este valabilă numai la modul general. Vom observa că **freulein**, spre exemplu, este cunoscut în vorbirea unei anume categorii de vorbitori.

Rose Ausländer

Un omagiu

Începuturile ei literare sînt la Cernăuți împreună, sau mai exact, înainte de Paul Celan (Antschel Pau). Cu toate că și ea, ca de altfel tot grupul din Cernăuți, a trecut pentru scurt timp prin faza expresionismului, nu s-a lăsat influențată direct de ea ca de altfel nici de mișcarea avangardistă. Poemele de mai jos au fost scrise mult timp după reîntoarcerea ei din America, scurt timp după "recunoașterea" ei definitivă pe tărîmul liricii germane noi. Abia în anul 1980 a fost preluată în programul editorial al editurii S. Fischer din Frankfurt/Main după ce i-au fost acordate diferite premii printre care premiul "Roswitha-Gedenkmedaille" al orașului Bad Gandersheim. Această realitate - de a fi publicată de o editură de prestigiu numai după mai multe premii și succes la public - a umplut-o de tristețe, dar, totuși, de atunci și pînă la moarte nu a mai publicat decît în editura mai sus amintită.

De la sfîrșitul lui 1978 greaua boală i-a pus cătușe de plumb și a țintuit-o la pat. Poeziile de mai jos au fost scrise în această perioadă grea a sfîrșitului vieții ei și ele reprezintă un deosebit omagiu adus poeziei ca și o răsplată a vieții ei plină de coborîșuri pe care, prin poezie a transformat-o - chiar dacă tîrziu, foarte tîrziu într-un permanent urcuș, scurt dar vertical.

HADES
Cunoști strada
care duce la Hades

lacuri păduri
flori scaieți
iarbă

tu va trebui
să mergi pe ea

pe drum
vei visa
că ești veșnic

BĂTRÎNEȚE
Aceste zile grele

Degeaba strălucește
floarea-vîntului

Cerul cenușiu
un nor negru
plînge

Eu îmi caut prietenul mort
în vis

Scriitura
doare

LA REVEDERE
Spune-mi prietene
Îmi ești prieten

sau mă înșeli
zîmbind
pe cînd eu
te visez

Ne revedem iară
sau spui
La Revedere
și nu mai vii
un an sau un deceniu

îmi dai un telefon și spui
eu sînt prietenul tău
La Revedere

DIALOG
Nesfîrșit
dialogul

Tu și o floare
tu și o stea
tu și un alt om

Nesfîrșite
dialoguri
scînteie lîngă scînteie

Regele din tine
cerșetorul din tine

Disperarea ta
speranța ta

Dialog nesfîrșit
cu viața

Traducere și prezentare de **C.W.Schenk**

Elsa Lüder

Identitate românească și relații germano-române

ELSA LÜDER: În cele ce urmează este redată o convorbire în trei, cu Ștefan Teodorescu și Paul Miron, care a avut loc la al XIV - lea colocviu al Societății "Mihai Eminescu" din Freiburg.

E.L.: Ne interesează locul culturii române în familia europeană, îndeosebi din punctul de vedere exprimat de Blaga, că românii au boicotat istoria, că au abdicat voluntar din ea.
Ș.T.: Poate Blaga a avut dreptate, noi n-am cucerit teritorii, nu știu dacă am vrut să abdicăm, dar nouă ne-a fost foarte greu să descoperim identitatea noastră națională în sensul european. În Europa orice națiune care vrea să fie subiect de istorie și nu numai obiect sau o existență trebuie să împlinească anumite condiții. Să aibă mai întîi un mit al descălecării, adică să aibă o diplomă, cum unii din vecinii noștri au, care spune: la anul cutare am sosit aici, cu cutare și cutare lucru. Pe urmă trebuie să dovedești că ai, să zicem, o continuitate. Că n-ai venit întîmplător, că n-ai plecat, și că ai făcut din ținutul acesta o patrie, ai umanizat geologicul, că ai făcut din el așezare omenească. Noi spunem că omul este o ființă care în primul rînd locuiește și după aceea clădește. Clădirile pot fi făcute mai tîrziu. Întîi trebuie să știm că am fost, că am locuit aici continuu.
P.M.: Pentru noi e importantă și problema limbii, procesul de "încuvîntare a lumii", cum ar zice Weisgerber. Noi ne-am născut ca o comunitate lingvistică romană. "Ideea de Roma" n-a fost una statală - asta a apărut în titulatura Sfîntului Imperiu Roman de la Viena -, nici una ecleziastică, precum cea a Bisericii Catolice, ci una de limbă.
Ș.T.: Trebuie să dovedim că avem o limbă într-adevăr originală și unitară, pentru că, precum știți, mulți vecini de-ai noștri ne-au cam contestat-o și multă vreme limba română era tratată, chiar în Germania, între limbile slave.
E.L.: Această confuzie continuă pînă în ziua de astăzi. Proiectele care constituie nucleele națiunilor istorice conțin un element imaginativ (unghiul specific de a vedea lumea), în sens bergsonian sau, mai adecvat în sensul dublu al "reprezentării" la Leibniz. Dar există elemente primordial afective care deosebesc mai tîrziu temperamentele naționale? Există elemente de originalitate egală?
Ș.T.: Este ceea ce Rothacker numește "Urhaltung" - atitudinile primare în fața vieții. Ele sînt legate între ele prin articulația specifică a limbii. De aceea afirma Heidegger în ultima vreme: "Die Sprache ist das Haus des Seins" (limba este lăcașul firii).
P.M.: Vorbeai de vecini. Aici apare o altă problemă gravă, problema identității etnice, problema relațiilor culturale dintre vecini, dintre națiuni, hotărîtoare de destin.
E.L.: "De cunoașterea trecutului vecinului depinde viitorul meu", spune Toynbee.
Ș.T.: Cu aceasta sînt eu mereu confruntat ("Ce sînteți voi, ba slavi, ba pecenegi"). E o tensiune ambivalentă: străinul trezește în același timp repulsii și atracții, curiozitate și teamă. La vechii greci străinul era un trimis al lui Zeus și sta sub protecția lui. În Evul Mediu, nucleele naționale prezintă deja încordări considerabile, între grupe deosebite, ca germanii și slavii, ca romanii și germanii. Abatele Sturm din Fulda a dat, într-o călătorie, peste niște slavi, care se scăldau; la această priveliște - povestește Prea Sfințitul - măgarul său a început să tremure și înseși nările abatelui s-au îngrozit de un asemenea miros. Un nobil franc, auzind că la Sankt Goar se află și călugări francezi, poruncește slugii, care îl însoțea, să-l conducă în așa fel, încît să fie cruțat să-i vadă. La un anumit loc, sluga îl sfătuiește pe cavaler să-și acopere fața și să nu se uite înapoi. Impresia făcută de unguri, la apariția lor în Europa, se păstrează încă pînă în vremea lui Otto von Freising (mort la 1158), care scria că "sînt atît de urîți, încît poți acuza destinul sau mai degrabă admira răbdarea lui Dumnezeu care a dat acestor monștri, nu oameni, o țară atît de frumoasă".
E.L.: Asupra naturii ultime a acestor tensiuni între națiuni diferite sînt încă prea puțin sistematic informați. Este evident că ele se atenuează în acord cu progresul moravurilor umane, dar retrăim mereu recrudescențe atît de simptomatice în ultima vreme. Asta mi-aduce aminte de intuiția lui Rilke din Elegia 4 duineză: "Feindschaft ist uns das Nächste" (Cel mai aproape ne este dușmănia).
Ș.T.: Sîntem poate poporul cel mai puțin înțeles în lume; identitatea românească n-a fost complet definită pînă acum. Unii spun că sîntem idilici, alții spun că sîntem umoriști; după Eugen Ionescu am fi niște caragialieni. Toată istoria noastră culturală a încercat să stabilească identitatea națională, dovedind că avem un moment al descălecării - toată problematica luptelor dintre daci și romani; problema limbii s-a pus la noi cu mare pasiune și de aceea am avut și mari filologi, pînă am dovedit în sfîrșit că limba română este o limbă romanică, structurată.
P.M.: Rămîne definiția caracterului etnic...
Ș.T.: În privința caracterului etnic, e mai dificil de răspuns; eu încerc și aici o oarecare explicare și anume în sensul că noi avem un ethos (și ethos-ul, după Heraclit, era demonul omului) și în sensul ăsta caracterul românesc este complicat și nu e simplu de redat cu toate încercările făcute. După părerea mea, noi avem ca simț normativ idealul unei distanțe suave față de realitate, tratăm chiar divinitatea cu oarecare deferență.
E.L.: Dacă ne întoarcem la problema relațiilor culturale dintre națiuni, vedem că acestea au fost, cel puțin în apus, regîndite. S-au format noi concepții și noi metode: nu se petrece numai o operație monodimensională - adică cel evoluat dăruiește sau împrumută cultură și informație - ci un schimb între egali cu contribuții bilaterale.
Ș.T.: În proiectul fundamental al culturii apusene, rînd pe rînd, au fost investiți ca factori de conversiune umană: absolutul religios, conștiința personală (în reformă), umanitatea, rațiunea etc. și fiecare națiune s-a crezut predestinată să întrupeze una din aceste forme. Franța s-a mîndrit secole întregi cu titlul de protagonist al Catolicismului (gesta Dei per Francos) și mai tîrziu cu titlul de focar al libertății și luminii. Fichte exprima o idee cu rădăcini adînci în înclinările germanilor cînd construia curioscuta misiune a poporului său.
P.M.: Și celelalte popoare?
Ș.T.: Celelalte popoare au fost mai puțin ingenioase în crearea unor astfel de investituri misionare: englezii, cu atît noroc și incontestabilă îndreptățire, rușii, cu multă fantezie, aroganță și problematică eficiență. Pentru popoarele mici Jakob Burckhardt formulează justificarea unui "ultim refugiu al libertății personale"; André Gide pretindea că el așteaptă "salvarea libertății" de la națiunile mici.
P.M.: Relațiile culturale germano-române sînt un caz aparte, ele depinzînd de structura specifică a devenirii noastre naționale. Dacă te-am înțeles bine, ai marcat anumite puncte care se înscriu în acest capitol: restituirea identității, lupta pentru continuitate istorică, romanitatea limbii, omogenitatea etnică și misiunea civilizatorică.
E.L.: Contribuția influenței germane ar fi după Blaga un proces de constituire catalitică și nu formativă: "Folge dir, dann folgst du mir", spune Nietzsche, urmează-te pe tine, astfel mă urmezi pe mine. Sînt totuși diferite faze ale acestor relații dintre germani și români: 1. pînă la Eminescu, 2. momentul esențial Eminescu, 3. Maiorescu, Blaga și contemporanii.
Ș.T.: Bilanțul rămîne totuși un raport deficitar. Germanii nu se înțeleg productiv și operează o sumă de răstălmăciri morfologice: relativizează coeficientul de destin istoric, exagerarea pitorescului, nu pot fixa caracterul major al "omeniei" ca "ethos onto-teologic" (Heidegger), bagatelizează discreția suavității. Nu ne iubesc. Nici noi nu i-am provocat esențial.
E.L.: Dar astăzi putem vorbi de o nouă categorie de înțelegere: omogenizarea și echivalarea completă a creațiilor românești culturale prin poziția lui Klaus Heitmann. El nu degradează, nu interpretează diminuînd operele românești, le cunoaște metodic, adecvat.
Ș.T.: Rămîne neinfluențat de reziduurile de superioritate istorică sau de mediatizările politice, ca la sași sau șvabi. Într-adevăr, cu el începe o nouă fază a dialogului între culturile noastre; întrebările puse de Heitmann în studiile sale ne aduc un spor de autodefinire.
P.M.: Heitmann se apropie cel mai mult de centrul problematicii culturii noastre, în specificul realizator prin omologizare a fenomenelor - după cum s-a spus -, și prin excluderea oricărei disparități de

nivel.
E.L.: A fost pregătit pentru aceste probleme de studiile sale, de umanismul petrarchian (*fortuna* şi *virtus*), de dramatismul germano-romanic. Întîlnirea cu romanitatea s-a făcut într-un cadru perfect obiectiv, acurat, fără asperităţi, nepoluat.
P.M.: Problemele realităţii noastre au fost analizate fără nici un raport de interes personal, biografic, ci cu o completă obiectivitate, datorită faptului că era, prin originea sa renană, familiarizat cu raporturile **inter nationes**.
E.L.: Fără prejudecăţi politice sau istorice a învăţat timpuriu şi spontan româneşte, s-a preocupat de problema unităţii limbii şi culturii române mai ales într-o lucrare amplă despre aşa-zisa limbă şi literatură moldovenească, o operă care a devenit clasică în istoria romanisticii. A dat cea mai completă schiţă istorică a "românismului" în căutarea de sine. A înregistrat fidel evoluţia problemei şi soluţiile propuse de Rădulescu-Motru, Blaga, Ralea ş.a., reducîndu-le la forma lor aserţională.
P.M.: Posedă o neobişnuită informaţie, fiind la zi cu publicistica noastră literară, ceea ce nu este simplu pentru un savant cu multiple obligaţii şi preocupări.
Ş.T.: Este desigur cel mai avizat romanist străin, în contact productiv cu limba, cultura şi literatura noastră.
P.M.: El rămîne o excepţie între atîţia "specialişti" şi ne învaţă care este calea de urmat dacă abordăm cu seriozitate problematica relaţiilor şi interferenţelor româno-germane.
E.L.: Vă mulţumesc pentru răbdarea dumneavoastră.

Radu NECULAU

Ulise mîntuit la Frankfurt

În harta filozofică a secolului XX, Frankfurtul pare a fi hărăzit definitiv unei atitudini culturale "condamnate de istorie". Pe piaţa evaluărilor savante, etichetele de "stîngism", "marxism deghizat", "iluminism obsolet", "modernitate obosită" abundă. E şi oarecare îndreptăţire în această forjare identitară. Nimeni nu se poate desprinde de preambulul istoric al curentului şi nici de cauzele ideologice ale apariţiei sale. Cu toate acestea, în pofida circumstanţelor, superficialitatea de apreciere persistă. "Adorno? Filozofie amuzantă!"; "Marcuse? Un <<american>>!" Din chiar acest mod de considerare se poate extrage o radiografie a percepţiei critice, saturată, dezabuzată, întristată, sceptică, ironică, centrifugă, circumspectă. Frankfurtul şi oamenii săi sîcîie, exasperează, provoacă respingerea prin supraabundenţă. Totul a fost experimentat, totul a căzut, iar ceea ce a mai rămas, ei bine, ceea ce a mai rămas rămîne să fie experimentat. Adică să fie transferat unui registru similar al decepţiei discursive. E o explicaţie stilistică a fenomenului. Eul modernităţii s-a plictisit de "noi, ceilalţi victorieni", ar textifica, teribilist şi triumfător, Foucault.
O altă explicaţie a percepţiei negative a Frankfurtului poate fi furnizată de o schemă de observaţie a modificărilor "thymotice", pentru a ne folosi de jargonul platonic al unei psihologii naive, dedicat sferelor de influenţă culturală. Succesul Şcolii, prin Marcuse şi Lowenthal, în colonii e o dovadă în plus pentru difuziunea întîrziată a naraţiunilor învechite care, iată, îi provoacă pînă şi pe burghezii cei mai burghezi la idealizare şi angajare în mit. Entuziasmul stîrnit în Lumea Nouă (naivă, adolescentină, incandescentă şi, mai încape vorbă?, rămasă în urmă cu experimentele europene) oferă un pretext nimerit pentru o reflectare comparativă. Acest ex-centrism cu voce puternică, exclusivist şi acneic, se lasă greu îngurgitat de către elitele puriste ale filozofiei. Tot ceea ce prinde dincolo de ocean trebuie suspectat, aşadar, de oarecare puţinătate culturală, de o inevitabilă răstălmăcire a tradiţiei adevărate, de o formă de populism de foarte rău augur pentru imaculatul pedigree discursiv al continentului. Privilegiul maculării trebuieşte păstrat în mîini bune.
Cu toate acestea, filozofia de la Frankfurt e, în spirit, una continentală. Numai că aparţine unui continent răvăşit ideologic, înstrăinat moral, suferind de felurite convulsiuni şi recidive politice, abandonat unui fragmentarism atavic în care fiecare reclamă, zgomotos, autoritatea vechii Europe şi a potenţialului său de reprezentare. E vremea redescoperirii obîrşiilor, pe care o face mai întîi Nietzsche şi, apoi, Heidegger, timpul relevanţei platoniciene, al idealismului şozificant al presocraticilor şi al personajului martor, contemporan, care respinge, deopotrivă, atît victorianismul scorţos, cît şi ambiţia revoluţionară, din plictis, dacă nu din altceva.
Pe lîngă toate acestea, Frankfurtul e lipsit de erotismul înrădăcinării. Nimic nu poate înfierbînta măruntaiele cogitative, nu poate inflama ochiul expert al gîndirii, fără a trimite la abisurile particularismului etnic sau rasial. Reforma a fost o treabă de vikingi. Nietzsche, un atlet al voinţei ariene. Heidegger, un profet al întrupării germane a cuvîntului. Pe cînd Frankfurtul? Nepot excesiv şi weimarizat al bunilor iluminişti alemani. Descendenţă "iluminată" a marxismului. Nimic punctiform, nimic în stare să-ţi reţină atenţia! Nicăieri un scop ascuns al spiritului. Nicăieri tragismul unui destin legitimat herderian! Nici măcar un scenariu al revelaţiei istorice! Nici o speranţă pentru, cum ar spune Heidegger, das Deutsche! Frankfurtul emigrat e un internaţionalism popular, numai bun pentru fraternitatea cam aiurită a demonstraţiilor de campus sau pentru reveriile radicalizate de felul lui flower-power. Un marxism adaptat la angoasele societăţii post-industriale (şi asta e, încă, acceptabil!), care îşi propune să sfărîme cuşca weberiană, dar ale cărei simptome trimit la optimismul zaharisit al revolutei modernităţi.
Şi o doctrină a cărei dimensiune politică e cosmopolită în sensul plebeu al cuvîntului!
Astfel de lucruri spun criticii ironici ai Şcolii de la Frankfurt. Să încercăm să fim mai ironici decît ei! Să ironizăm ironizatorii! În partea a doua a **Dialecticii Iluminismului** ("Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente", Amsterdam, Querido, 1947), Horkheimer şi Adorno discută **Odiseea** lui Homer. Alegerea acestui subiect poate părea cel puţin curioasă. Pentru comentatorii defavorabili -- ridicolă. Pentru ciraci, deşi oarecum deconcertantă (nimeni nu priveşte cu prea multă seriozitate aplicarea unui instrumentar social întemeiat pe clasă asupra unei societăţi tribale!), totuşi reprezentativă în completarea tabloului dialectic al filozofiei istoriei. Pentru "posteritate", însă, curiozitatea alegerii spune ceva mai mult decît ne-am putea aştepta. Nu e vorba, aici, de o hermeneutică pan-elenică, aşa cum ar fi întreprins-o filologii secolului 19 german, a nostalgiei originilor. Nu e nici exerciţiu pentru o interpretare care se propune pe sine drept model, referinţă, propedeutică "a oricărei încercări viitoare", şi prin care, în limbaj, în trimiterea transculturală, antichitatea e recuperată de sensibilitatea contemporană, aşa cum procedează Nietzsche, Dilthey, Heidegger, Gadamer. Nu e vorba nici măcar de travaliul aplicat literaturii de către psihanaliştii de descendenţă marxistă. E mai mult decît atît, e un document transmis din greşeală, cu nevinovăţia celui care lasă să se vadă mai mult decît îşi propusese iniţial. Astfel, tratat "critic", acomodat la atmosfera din Frankfurt, secularizat, Ulise este oferit drept prim personaj al culturii occidentale, neinhibat de moştenirea modernităţii şi de valurile de ipocrizie interpretativă ale ultimei sute de ani. Aşa cum este eliberat el la Frankfurt, imun la vehemenţa contestaţiilor, este singurul care beneficiază de garanţia epistemologică a autenticităţii (eliberat "din întîmplare", "neintenţionat", "rapsodic" -- iată numai aici trei cuvinte de extracţie kantiană şi care dau seama de drumul ferit de fundături şi de întoarceri al unei cărări bucolice de istorie filozofică) şi de inocenţa revendicărilor textuale care au făcut din modernitate un teritoriu al pastişei, parodiei şi interferenţialităţii. Dacă se poate vorbi de un "înce-

put", fără a aduce cu sine încărcatura afectivă şi referinţa bibliografică a conceptului, atunci acesta este Ulise la Frankfurt. E titlul singurei naraţiuni capabile de ironie faţă de sine, ironizînd astfel, implicit, pe "ceilalţi".

Baza interpretării lui Adorno şi Horkheimer e furnizată de încercările similare ale lui Nietzsche şi de perspectiva sa implicită asupra dialecticii iluminismului. Pentru cei doi, **Odiseea** e consecinţa unei incorporări culturale a dialecticii. Nu există vreo lucrare care "să ofere o mărturie mai elocventă asupra implicaţiei mutuale dintre iluminism şi mit". Speranţa lor e de a arăta cum, încă de la începutul gîndirii occidentale, lupta pentru auto-conservare şi autonomie a fost legată de sacrificiu, renunţare şi represiune. **Odiseea** ar fi o poveste despre dezvoltarea subiectivităţii umane şi a culturii şi despre încercările la care trebuie să facă faţă raţiunea iluminată. Spre deosebire de majoritatea interpretărilor clasice, ei sperau să emancipeze scrierile primului mare poet al lumii occidentale de ideologie, chiar cu riscul instrumentalizării sale. Întreprinderea lor e imaginea tipică a unei salvări prin manevrarea retrospectivă a textului, prin raţionalizarea ficţiunii şi "eliberarea realului". Maniera, aici au dreptate unii comentatori, cam aduce a flower-power.



Naraţiunea odiseică frankfurteză, sortită, pînă la urmă, eşecului şi ironiei, urmează cam aceeaşi structură, "modernă", de interpretare. Succesiunea evenimentelor e menţinută, "acţiunea" e acceptată ca atare, deci plauzibilă, ceea ce se modifică e numai marja de relevanţă şi cîmpul de aplicaţie al textului moral - aşa cum este citită, fără ezitare, **Odiseea**. În paralel cu demersul de explicitare, se eliberează un al doilea ciclu al povestirii semnificative care însoţeşte, tacit, textul central. Noua fizionomie propusă e mai puţin una prin contrast. Descrierea lui Adorno şi Marcuse evoluează condiţionat în direcţia cerută de propriile obligaţii ideologice precum şi de logica premiselor sale culturale. Lectura poate fi, însă, diferită, în mod natural.

Cei doi văd, în aventurile lui Ulise, o permanentă provocare la adresa autonomiei potenţiale a personajului. Pentru a-şi asigura existenţa, pentru a se conserva, el trebuie să recurgă în mod permanent la o politică pur pragmatică în propriul interes. Numai prin suprimarea instinctelor şi prin sacrificiu continuu poate supravieţui. Această negare permanentă, "nucleul oricărei raţionalităţi civilizatoare", este "celula-germene" a individului burghez. El neagă, se neagă, îşi reprimă ("uitînd") cele mai elementare (sau sofisticate) necesităţi imediate pentru a-şi impune voinţa instrumentînd prin restrîngere propriul eu "cultural". Altfel spus, Ulise e un manipulator conştient al cărui talent este de a raţionaliza natura, magicul, tentaţia. E un "spirit instrumental" al cărui **telos**, reîntoarcerea la Ithaca, nu înseamnă altceva decît "întoarcerea la plăcerea furnizată de ordinea firească a vieţii şi a proprietăţii". Sau, altfel spus, în registru modernist, la ordinea firească a lucrurilor. Ulise e, în acest mod, un iluminist, "critic", avant la lettre. Extrapolînd, el simbolizează întoarcerea acasă a omului occidental, la o "viaţă ruptă de mit". Toate etapele călătoriei sale nu sînt altceva decît tentaţii de a-l subjuga puterii mitului. Chiar sacrificiul adus zeilor în diferitele situaţii, captare a bunăvoinţei, nu e decît un mijloc prin care "zeii (zeii, adică "natura" modernilor-n.m.) sînt "manevraţi", supuşi inteligenţei sale instrumentale şi raţiunii care-l împinge într-o coerenţă a revenirii la obîrşie, la "locul" său. Astfel, zeii sînt "răsturnaţi prin chiar sistemul prin care li se aduce omagiu" şi modernizaţi.

Episodul odiseic al Sirenelor. Vîslaşii lui Ulise au urechile acoperite cu ceară. Spre deosebire de aceştia, Ulise ascultă cîntecul magic al fiinţelor mării. Este singurul care primeşte provocarea şi experimentează un fel de atentat la propriul eu, luîndu-şi, totuşi, precaut, toate măsurile de protecţie. E victima vicleană. Rămîne în frumuseţea cîntecului, vocile devin "simple obiecte ale contemplaţiei", se bucură de plăcerile culturii şi artei, dar nu acţionează. E, după Adorno şi Horkheimer, un fel de burghez care separă munca şi cultura, valorizîndu-le separat.

Acelaşi lucru se întîmplă cu Circe. Ulise o seduce, dar îi impune un fel de contract. Se salvează astfel, din nou, de primejdiile ispitirii.

Al treilea episod semnificativ analizat de Horkheimer şi Adorno e oferit de încercarea ciclopilor. Monstrului imbecil Ulise i se recomandă, cu şiretenie, prevăzînd deznodămîntul: **Nimeni**. "Cum te numeşti?", l-ar întreba Polifem. "Nimeni", ar răspunde vicleanul Ulise. Cînd, mai tîrziu, orbit de către eroul grec, îşi cheamă confraţii ("ceilalţi"...ciclopi) în ajutor, aceştia îl ironizează. "Cum vine asta, măi Polifem", ar replica ei, zeflemitori, "te-a orbit Nimeni?". Ulise, încă o dată, scapă.

Interpretarea de la Frankfurt ratează, aici, punctul esenţial al demonstraţiei. Ratînd, îşi oferă, de fapt, o formă de supravieţuire ideologică. În acţiunea lui Ulise ei nu văd decît o "şmecherie" care a funcţionat. Explicaţia lor e prea "imediată": Ulise exploatează diferenţa dintre nume şi obiect, dintre cuvînt şi lucru. Auto-afirmarea este, însă, şi o formă de auto-negare. El nu face decît să-şi stabilească o identitate negîndu-şi propria identitate şi asta - şi aici urmează "morala" frankfurtiană -- pe seama vieţii cîtorva dintre membrii echipajului său.

Ulise nu pierde nimic, însă, prin negarea propriei sale identităţi. Dimpotrivă! Are totul de cîştigat. "Pierderea" sinelui său, atît de jelită la Frankfurt, şi pe seama căreia exultă, ironic, postmodernii, nu are nimic de-a face cu opoziţia îmblînzită eu-lume. Ieşirea sa din identitate nu e cea a structuraliştilor, tehnologică, şi nici nu e atît de definitivă precum cea heideggeriană, unde principiul care funcţionează e "totul sau nimic". "Nimeni"-ul său nu e nici conştiinţă depersonalizată, nici fractură epistemologică, nici mizeria morală. Nimeni-ul rostit de Ulise fentează nihilismul şi îi redă o sensibilitate amuzată, ironică faţă de propriile-i subterfugii. Împiedicîndu-l, prin rateu interpretativ, să se împlinească ideologic şi să modeleze colectivităţi, Frankfurtul îi redă lui Ulise jubilaţia individuală, mîntuindu-l de modernitate. Prin aceasta, scapă ironiei filozofice a celorlalţi ciclopi, ironizîndu-i.

Valentin Silvestru

Fişă pentru un dicţionar universal de teatru

GUSTY, PAUL, 4 martie 1859, Bucureşti - 16 octombrie 1944, Făgăraş. Regizor, traducător, adaptator, prelucrător de piese. Născut într-o familie germană. Elev al colegiului bucureştean Sf. Sava. A pătruns în lumea teatrală în calitate de copist de roluri, întîi în trupa lui Mihail Pascaly, apoi oferindu-şi serviciile, în 1879, Teatrului Naţional - dar rezoluţia directorului Ion Ghica "Locul fiind ocupat nu se poate admite cererea" oprindu-i accesul aici - unde e angajat de abia în 1882. În 1883 era şi sufleur. După obiceiul timpului, a apărut şi pe scenă ca actor, a cîntat şi la Operă, şi la Operetă, în diverse formaţii, atît în trupa lui Pascaly, cît şi la Naţional, precum şi în echipa particulară a lui I.Demetrescu-Creţu.

Muncitor iscusit şi ager, a fost luat ca asistent de regie de Matei Millo, apoi de primul regizor profesionist al Naţionalului, Adolphe Gatineau şi de Constantin Nottara, fiind şi animatorul figuraţiei la premiera comediei lui Caragiale **O scrisoare pierdută**. În anul 1884, la Grădina de vară "Raşca", a pus singur în scenă **O noapte furtunoasă**, **Bărbierul din Sevilla**, iar în 1885, la Grădina de vară "Stavri" a montat, de asemenea, toate premierele. În acelaşi an, la 8 august, directorul Teatrului Naţional, Gr.C.Cantacuzino, îl numeşte "regizor". Cu această nouă titulatură, în stagiunea 1891-92 colaboratorul lui Grigore Manolescu (la **Nebuniile amoroase** de Regnard) şi al lui C.Nottara, în 1892-1893, (**Onoarea** de Sudermann şi prima versiune scenică a comediei shakespeariene **Visul unei nopţi de vară**). În 1895 i se atribuie rangul de "director de scenă" şi e sprijinit să plece la München pentru a studia mişcarea teatrală din Germania. Venind director al T.N. Alexandru Davila, care-i fusese coleg la Sf. Sava, acesta îl ia colaborator în materie de regie, iar în 1907 îl numeşte "director de scenă" definitiv. În 1908, în timpul directoratului lui Pompiliu Eliade, e subdirector al instituţiei, apoi, pentru scurtă vreme, gerează postul de director general al teatrelor. I se oferă postul de director al Teatrului Naţional, dar îl refuză, opinînd că oportun e ca postul să fie ocupat de cineva din afara teatrului, care să iubească teatrul şi să nu fie politician. Cît despre el, declară ziariştilor că "e o fericire să fii director de scenă, neactor", ceea ce a şi rămas, toată viaţa. La sărbătorirea a 50 de ani, adresîndu-i-se, C.Nottara a notat: "Ai făcut de toate: ai pregătit liste de recuzite, ai ales decoruri şi mobilă, ai manevrat figuraţiile; ai făcut pe sufleurul; ai ţinut replici în culise şi ai fost în totul mîna dreaptă a lui Pascaly, care şi în Societatea dramatică era director de scenă, şi a lui Gatineau, regizorul priceput; ai fost sprijinul lor în toate amănuntele spectacolelor de teatru".

Cultivîndu-se asiduu, citind, studios, biblioteci întregi, călătorind la Viena, Berlin, München, în interes profesional şi pentru a-şi spori informaţia, Paul Gusty a desfăşurat o activitate regizorală uriaşă în cariera sa de şapte decenii, montînd peste 600 spectacole. În 1925 a fost declarat societar de onoare pentru merite excepţionale. A creat, la un moment dat, împreună cu directorul Naţionalului, George Diamandy o "şcoală de regie" în care îşi expunea principiile şi metoda. După cum reiese din **Note de regie teatrală** (1943) era interesat de experienţele regizorilor Otto Brahm, Max Reinhardt, Stanislavski, practicînd un realism viguros, repudiind retorismul, emfaza actoricească, cultivînd valoarea limbii şi a cuvîntului, evitînd teatralismul în interpretare, mizînd pe comunicarea directă cu spectatorul. Era adeptul simplităţii în expresie, al naturaleţei în vorbire şi comportament. Avea un simţ deosebit al scenei, organizînd exemplar compoziţiile, crescendo-urile şi descrescendo-urile acţiunilor, situînd cu justeţe accentele şi ordonînd ritmurile, veghind asupra omogenităţii ansamblului şi armonizării tuturor componentelor sintezei teatrale. A valorificat puternic umorul autohton şi a conferit nobleţe tragediilor. Cele mai multe montări excelau prin echilibru şi gust. Biograful său Victor Bumbeşti - ca şi alţii care au lucrat cu el sau l-au cunoscut îndeaproape - vorbesc despre un artist foarte laborios, metodic, un bun pedagog pentru artiştii tineri, profesionist riguros, om modest, cumpănit, de o ţinută morală desăvîrşită. În "Amintirile" sale, Lucia Sturdza Bulandra îl evocă şi ca pe un precursor, amintind că "a montat într-un spirit realist, cu totul nou pe vremea aceea, capodopere ale dramaturgiei universale" (**Puterea întunericului** de Tolstoi, **Azilul de noapte** de Gorki, **Visul unei nopţi de vară**, cu muzică de scenă, orchestra dirijată de George Georgescu). În deceniul trei a experimentat şi el expresionismul, decorurile stilizate, interpretarea unei măşti groteşti (**Vicleniile lui Scapin** de Molière, **Vălul fericirii** de George Clemenceau, **Rosmersholm** de Ibsen, **Masca** de Ion Sân Giorgiu, împreună cu **Povara** de Romulus Voinescu (1923), **Hedda Gabbler**, avînd-o în rolul principal pe o tînără tragediană, Aura Buzescu. Teatrologul Ion Marin Sadoveanu apreciază că a reuşit, cel dintîi, să înscrie, la noi, regia între artele ce compun spectacolul de teatru. A făcut loc lîngă sine, la Teatrul Naţional, unor regizori tineri - Vasile Enescu, Soare Z.Soare, Ion Şahighian (care se considera "elevul" său - chiar dacă uneori nu împărtăşea vederile lor estetice). Evident că, în ce priveşte regia teatrală la noi, ca profesie, e un întemeietor.

A fost preocupat, de la începuturi, de lansarea pieselor noi româneşti, chemînd către teatru scriitorii din alte domenii, încurajîndu-i pe cei mai tineri, dîndu-le sfaturi practice în lucrul pe manuscrisul intrat în laboratorul scenei. Şi-au manifestat recunoştinţa faţă de el, în articole şi aminitiri, Victor Ion Popa, Alexandru Kiriţescu, Caton Theodorian, Mircea Ştefănescu şi alţii. Recomanda, în publicistică, "să fie preferate lucrările originale bune celor străine de o egală valoare". A încredinţat - alături de directori destoinici - traducerea unor opere literare scriitorilor de talent, (**Corbii** de Henry Becque, trad. Mihail Sadoveanu, **Talismanul** de Ludwig Fulda, trad. Şt.O.Iosif, **Vicleniile lui Scapin**, trad. Al. Kiriţescu, **Clopotul scufundat** de G.Hauptmann, trad. Adrian Maniu). A reînnoit spectacolul **O scrisoare pierdută** (1905). A montat, în premieră absolută, **Cometa** (1911), care i-a abilitat ca dramaturgi pe Şt. O. Iosif şi D. Anghel, prilejuind şi debutul strălucit al actorului Ion Iancovescu. De asemenea, comedia dramatică a lui B.Şt. Delavrancea **Hagi Tudose** (1912), a cărei cădere s-a datorat însă reacţiei criticii faţă de cruditătile textului. A mai pus în scenă (tot în 1912) **Amor şi viclenie** de Iacob Negruzzi, **D'ale carnavalului** şi **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** (1912), alăturate într-un acelaşi spectacol), **Păianjenul** de A. de Herz, împreună cu actul **Cînd ochii plîng**, al aceluiaşi (1913), **Bujoreştii** de Caton Theodorian (1915), **Suflete tari** de Camil Petrescu (1922), **Un erou** de N.Kiriţescu (1923 - premiată de Asociaţia criticilor dramatici), **Frămîntări** de Mircea Ştefănescu (1924), **Manechinul sentimental**, împreună cu actul **Lulu Popescu**, ambele de Ion Minulescu (1926), **Muşcata din fereastră** de V.I.Popa (1929), **Marele duhovnic** de Victor Eftimiu (1929), **Generaţia de sacrificiu** de I.Al.Valjean (1933 - cu Maria Filotti, N. Brancomir, I.Finteşteanu), **Stele călătoare** de Victor Eftimiu (1937) ş.a., toate aceste piese datorîndu-i intrarea în literatura dramatică (a lor, sau a autorului) prin intermediul scenei Naţionalului.

Preţuind cum se cuvine marea dramaturgie universală, Paul Gusty a pus în scenă, uneori cu succes deosebit, un lung şir de capodopere: **Revizorul** de Gogol (1909 - cu Petre Liciu), **Stîlpii societăţii** (1920), **Nora** (1921 - cu Agepsina Macri), **Raţa sălbatică** (1928), **Un duşman al poporului** de Ibsen (1939), **Ruy-Blas** de V.Hugo (1935 - cu Tony Bulandra), operele shakespeariene **Hamlet** (1912), **Noaptea regilor** (1921), **Macbeth** (1932 - cu G.Storin), **Comedia încurcăturilor** (1932), **Femeia îndărătnică** (1934 - cu Mărioara Zimniceanu şi R. Bulfinski) apoi, **Căsătorie silită** de Molière (1932), **Nebuniile dragostei** de Marivaux (1935). La o sută de ani de la prima reprezentare pe scena română a piesei **Mahomet** de Voltaire a creat o înduioşătoare reconstituire a acelei premiere.

Interesat de ceea ce era nou în dramaturgia universală a înfăţişat publicului românesc piese de Pirandello (**Smochine de Sicilia** - 1927, după o corespondenţă în care autorul a aprobat reprezentarea), G.B.Shaw **Nu se poate spune** (1916), **Cezar şi Cleopatra** (1925), **Casele domnului Sartorius** (1935) şi altele ce aveau astfel premieră la Bucureşti la puţină vreme după apariţiile pe

scenele din țările lor. Sub imperiul necesităților materiale ale teatrului și sub presiunea unui gust îndoielnic pentru repertoriul de bulevard, Paul Gusty a lucrat și mai multe spectacole fără istorie, destule de viață scurtă.

Unele din aceste piese au fost traduse, localizate, prelucrate, adaptate de el însuși, parte din acestea dăinuind pînă azi - farse, vodeviluri, comedii de salon și alcov. În ultimul deceniu al veacului nostru, se mai joacă **Ginerele domnului prefect** după O.Blumenthal, **Prostul** după L.Fulga, **Răpirea sabinelor** după Schöntan, **Institutorii** de Otto Ernst. Activitatea aceasta a regizorului-scriitor a fost considerabilă ca întindere și nu rareori răsplătită de public, care le asigura reprezentațiilor comice serii lungi. Una din primele sale localizări a fost **Ofițerul stării civile**, semnată împreună cu I.L.Caragiale. Alte titluri: **Jos automobilul** după C.Kraetz, **Vînătorii de zestre** după Schöntan și Kadeklburg, **Microbii Bucureștiului** după Blumenthal și Kadelburg, **Papa Lebonnard**, după Jean Aicard, **Extemporalul** după H.Sturn, **Femeile noastre** după G.Moser. Ultima montare a lui Paul Gusty realizată în 1940, a fost tot o prelucrare, **Robinson nu trebuie să moară**, exploatare a biografiei lui Daniel Defoe, după Friederich Foster, asigurînd izbînzi Teatrului Național și actorilor Toma Dimitriu și Costache Antoniu. Mai multe localizări și-au pierdut și titlurile originare și autorii, rămînînd doar cu iscălitura lui Paul Gusty: **Ion Rodeanu, Deputatul în vacanță, Cinematograful, Cumpăna inimii, Cocoșul mahalalelor, Bărbatul cu trei neveste, Regulus Codoveanu, Secretarul general de la Interne, Fănică Fumureanu.**

Ca traducător din franceză și germană Gusty a îmbogățit repertoriul general cu piese interesante, în versiuni românești îngrijite și de bună factură teatrală. În 1902 a tradus pentru Agatha Bîrsescu **Messalina** de A.Wilbrandt, (reprezentată la Teatrul Național din Iași). Alte traduceri: **Maria Tudor** de Victor Hugo, **Uriel Acosta** de K.Gutzkow, **Mezalianța** de G.B.Shaw, **Falimentul** de B. Björnson. A tradus, de asemenea, ori localizat, librete de operă (**Tanhäuser** de Wagner), de operetă (**Voievodul țiganilor** de Strauss, **Vagabonzii** de Ziehrer) prelucrîndu-le cu seriozitate și aplicație, totdeauna cu un ascuțit simț al umorului.

A fost căsătorit cu actrița Alexandrina Liniver. A avut o singură fiică, Paula, care, trăiește la București. A dus o viață retrasă. A lăsat puține mărturii scrise. A evocat marii artiști alături de care a lucrat: Matei Millo, St. Iulian, Gr. Manolescu, considerîndu-i dascăli ai săi pe Mihail Pascaly și pe A.Gatineau (pe care l-a evocat în **Rampa** din 2 oct. 1933). Cîteva interviuri mai ample sînt de interes pentru cunoașterea omului și artistului (în **Rampa** din 7 nov. 1927 și **Rampa** din 11 iulie 1932). **Note de regie teatrală** au apărut în **Viața** (4 iunie 1943). Un autor azi uitat, I.D.Malla, a scris o piesă scurtă **În pragul scenei**, în care personajul principal e Gusty (a fost interpretat, pe scena Naționalului, de Petre Liciu).

*

CIULEI, LIVIU (n.1923). Regizor român, actor, scenograf, arhitect, teoretician. A absolvit Conservatorul de artă dramatică în 1946, la București, dîndu-și examenul final cu personajele Danton (din drama lui Büchner **Moartea lui Danton**) și **Constructorul Solness** de Ibsen. În 1949 a terminat și Facultatea de arhitectură. Debutează ca actor (în **Golden boy** de Clifford Odets, regia Ion Sava) într-un teatru bucureștean construit de tatăl său - care era inginer - și în filmul **În sat la noi**, regizat de Jean Georgescu. Face decoruri și costume pentru teatre particulare bucureștene, dar și pentru teatrele naționale din București și Cluj-Napoca (la **Othello, Toți fiii mei, Mizantropul** ș.a.). E angajat ca actor și scenograf la Teatrul Bulandra, unde va deveni regizor, apoi și director (1963-1972) și căruia îi conferă o personalitate de prim rang. În același timp, lucrează ca regizor de film, obținînd, pentru **Valurile Dunării**, Marele Premiu la Karlovy Vary (1960) și Premiul de regie la Cannes, pentru **Pădurea spînzuraților**, după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu (1965).

A montat la București (și în alte orașe) **Omul care aduce ploaie** de R.Nash (1957), **Sfînta Ioana** de Shaw (1958), un monumental **Azilul de noapte** de Gorki (1960 și, din nou, în 1975, apoi, în 1977, la Sidney, în Australia și, în 1978, la Arena Stage din Washington), **Cum vă place** de Shakespeare (- și rolul Jacques, 1960) și la Göttingen, în 1968, apoi la Minneapolis, în 1982; **Copiii soarelui** de Gorki (1961 - în colaborare cu Lucian Pintilie, asumîndu-și și rolul principal); **Passacaglia** de Titus Popovici (1961); **Orologiul Kremlinului** de N.Pogodin (și rolul lui Lenin - 1960); **Clipa de viață** de Sarroyan (și rolul principal - 1964); **Opera de trei parale** de Brecht (1964 - și la Mannheim, 1973); **Un tramvai numit dorință** de Tennesse Williams (1964); **Moartea lui Danton** de G.Büchner (1966 și, în 1967, în Berlinul de Vest); **Goya** de Antonio Buerro Vallejo (Teatrul din Baia Mare, România, 1969); **Leonce și Lera** de Büchner (1968, și la Arena Stage din Washington, în 1974, apoi la Vancouver - Canada, în 1975); **Procesul Horia** de Al.Voitin (1967); **Macbeth** (1967); **O scrisoare pierdută** de Caragiale (jucînd și rolul lui Dandanache, 1972); **Puterea și adevărul** de Titus Popovici (1973 - jucînd și rolul Petre Petrescu); **Caniota** de Labiche (1974); **Elisabeta I** de Paul Foster (1975 - apoi la Essen, în același an, și la Paris, în 1976); **Livada de vișini** de Cehov (Essen, 1975); **Play Strindberg** de Dürrenmatt (1976 - jucînd și rolul principal); **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugène O'Neill (cu Toma Caragiu în rolul principal, 1977); **Furtuna** (1978 - considerat de critică drept cel mai mare spectacol românesc shakespearian, în rolul principal George Constantin); **Hamlet** la Arena Stage (1978); **Gin Rummy** de Donald L.Coburn (Teatrul Bulandra, 1979); **Înaintea pensionării** de Thomas Bernhardt (Minneapolis, 1982) - și altele (printre care și spectacole de operă) în Europa, America, Australia.

A construit studiouri teatrale în formulă polivalentă (la București și Pitești). E laureat al Premiului de Stat. A funcționat o perioadă ca director al teatrului din Minneapolis (S.U.A.). A fost numit, în 1990, director onorific al Teatrului "Bulandra". A creat aici, în 1991, un grandios **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Deșteptarea primăverii** de Wedekind.

C. a reformulat conceptul de "reteatralizare a teatrului", demonstrînd rolul convenției în opera scenică și pledînd pentru o viziune sincretică unitară asupra spectacolului, văzut ca un întreg organic, în care toate componentele se topesc într-o lucrare artistică originală. Regizorul e autorul spectacolului și cel care, în istoria teatrului, a decis "emanciparea spectacolului", cristalizarea conștiinței de sine a artei scenice. Susține realismul metaforic ca fiind cea mai largă și mai cuprinzătoare atitudine estetică, aptă să concentreze datele realității și să ofere o imagine poetică a lumii. De aceea C. a numit metoda sa "realism sintetic"; apoi i-a mai zis și "realism esențial", în sensul că nu privește numai forma. El crede în realism ca o modalitate artistică de gîndire care se bazează pe cunoaștere științifică și capacitate de analiză a societății (pe care o reflectă) avînd ca rezultat posibilitatea de sintetizare a imaginii de reflectat, în așa fel încît să condenseze o opțiune politică. Pentru realizarea stilului a căutat să armonizeze experiența stanislavskiană, cea brechtiană, a teatrului absurdului, a vechilor forme teatrale populare, expresionismului, constructivismului. O preocupare absorbantă a lui C. este aceea pentru stabilirea topos-ului scenic. În **Moartea lui Danton**, uimitoare era suprapunerea celor două straturi ale societății franceze din timpul Revoluției: sus, saloanele aurite, cabinetele, alcovurile, tribunalele, jos bucătăriile fetide, spălătoriile aburite, strada, închisoarea; turnanta le răsucea mereu pe un ax comun, într-o mișcare spiralată, de șurub. **Opera de trei parale** se desfășura într-un spațiu dezafectat, cu clădiri înalte, vechi, erodate, cu multe scări, semnificînd locul sordid care e curtea din dos a societății. **Furtuna** se desfășura pe o insulă, de pe o mare de sînge, pe valurile căreia pluteau sfărîmături ale tuturor civilizațiilor, ideea fiind subsumată unui crez umanist de amplă respirație universalistă, susținut de persoana și acțiunile lui Prospero. **Puterea și adevărul** se situa în-spațiu - arenă, pe un planșeu povîrnit, instabil, în care erau fixate doar cîteva certitudini, locuri ferme.

Majoritatea punerilor în scenă ale acestui excepțional regizor și scenograf au valori hermeneutice, plastice, actoricești, adîncimi psihologice, multiple conotații social-politice și o expresivitate extraordinare. Grupurile sînt constituite totdeauna cu rigoare și trăsături configurative clare.

Pentru C. cel mai însemnat argument în realizarea unui spectacol este ziua de azi: "spectacolul devine important dacă-l pune pe spectator față în față cu propria-i conștiință".

Mircea Coloşenco în dialog cu Ion M. Kogălniceanu

Mircea Coloşenco: *Domnule Ion M. Kogălniceanu, spuneţi-ne care sînt verigile de legătură între Dv. şi strămoşul Dv., Mihail Kogălniceanu?*

Ion M. Kogălniceanu: Mihail Kogălniceanu a avut 7 copii cu nevasta sa Ecaterina, născută Jora, şi un copil - fără cununie - cu Raluca Lamotescu la Bucureşti. Din cei 7 copii, au depăşit majoratul doar 4 şi anume: Constantin, Iòn, Vasile şi Lucia. Din cei trei fii ai săi, numai Ion a avut copii, pe Mihai şi pe Ioana. Mihai a fost tatăl meu.

M.C.: *Aveţi fraţi, surori sau alte rude mai mult sau mai puţin apropiate?*

I.M.K.: Tatăl meu, Mihai (1888-1961) a avut 3 soţii. Cu prima a avut 3 copii, pe Maria - căsătorită cu poetul Virgil Husum - pe mine şi pe Lucia, căsătorită cu arhitectul Mihai Bucurescu. Cu a doua soţie a avut 2 copii - pe Ilie şi pe Olga. Amîndoi s-au "deştărat", în 1969, la Paris, cu ajutorul lui Henri Coandă, unchiul nostru prin alianţă, căsătorit cu fiica Ralucăi Lamotescu. Cu a treia soţie a avut un copil, pe Alecu Viorel, care şi el s-a deştărat, şi tot la Paris. Deci, prima generaţie de copii a tatălui meu a rămas în ţară.

M.C.: *Dar fii sau nepoţi?*

I.M.K.: Am un fiu, Alexandru Mihai, de 50 de ani, care are un fiu de zece ani, Ionuţ.

M.C.: *Cine sînteţi Dvs., ce studii aveţi şi ce ocupaţii profesionale aţi îndeplinit?*

I.M.K.: Mă numesc Ion M. Kogălniceanu şi fac parte din generaţia a XII-a a Kogălnicenilor ce purced, după acte, din anul 1603. Am urmat Liceul militar de la Mînăstirea Dealu, absolvit în 1929, şi din cauza unor motive de familie am urmat, apoi, cursurile Şcolii Militare de Ofiţeri activi de Geniu şi a Şcolii Speciale de Geniu (1934). În anul 1941, ca locotenent, am comandat o companie de transmisiuni pe frontul de Est, pînă în 1943, cînd am fost grav rănit în Capul de Pod Cuban şi evacuat (căpitan). În anul 1944, am comandat un batalion de transmisiuni pe frontul din Moldova, pînă la 23 August 1944. În perioada martie-mai 1945, am comandat o companie de transmisiuni pe frontul de vest. După război, am demisionat din cadrele active ale armatei, cu titlul de subinginer mecanic. În 1947, M.S.Regele m-a avansat la gradul de Maior în rezervă. Am ocupat numai funcţii tehnice, mai ales de mecanic şef pe diferite mari şantiere (Săvineşti, Suceava, Brazi, Ploieşti, Bucureşti), fiind pensionat cu pensie civilă, în 1975.

M.C.: *Ce aţi întreprins pentru păstrarea memoriei strămoşului Dvs. Mihail Kogălniceanu?*

I.M.K.: Acţiunea mea în sensul pus de întrebare, o pot împărţi în 2 capitole distincte. Din anul 1982, am început demersurile la fostul Consiliu al Culturii pentru reînfiinţarea Fundaţiei Mihail Kogălniceanu, operă a tatălui meu. Regimul nu m-a refuzat niciodată pe faţă şi consider că şi din cauză că aveau nevoie de acest nume ca un fel de faţadă. În schimb, am fost permanent amînat în modul cel mai politicos, fără să pot face vreun pas înainte. Atunci, m-am adresat chiar populaţiei prin diferite articole şi, mai ales, prin conferinţe în cadrul unor biblioteci etc. Astfel, am conferenţiat în mai multe comune din fostul judeţ Vlaşca, în 1987, la 80 de ani de la răscoalele din 1907, vorbind despre moşul meu Vasile M. Kogălniceanu, închis la Giurgiu pentru instigare la revoltă, în comuna Stroeşti-Argeş, în comuna Kogălniceanu-Constanţa etc.

După Revoluţia din Decembrie 1989, am reînfiinţat cu ajutorul unui comitet de iniţiativă, Fundaţia Cultural-Istorică Mihail Kogălniceanu - Bucureşti 1990, persoană juridică, avînd deocamdată sediul la locuinţa mea din Str. Ştefan Furtună 2, Bucureşti, 12. În aşteptarea soluţionării cazului unui local al Fundaţiei, am continuat conferinţele şi comunicările în ţară şi în Bucureşti. Peste tot, numele lui Mihail Kogălniceanu a găsit rezonanţa cultural-patriotică necesară unei atmosfere de aducere aminte.

M.C.: *În ce raport vă aflaţi cu instituţiile şi oamenii de cultură preocupaţi de punerea în evidenţă a vieţii şi operei lui Mihail Kogălniceanu?*

I.M.K.: Raporturile fundaţiei noastre cu asemenea instituţii şi cu oameni de cultură sînt destul de bune, dar rezolvarea problemei stringente a localului se lasă aşteptată. Avem mai multe promisiuni.

M.C.: *Aţi publicat sau aveţi în curs de publicare vreo lucrare despre familia Dvs?*

I.M.K.: Pot răspunde afirmativ la această întrebare. Editura motivează o anumită întîrziere din cauza lipsei de hîrtie, precum şi a atitudinii tipografilor.

Contactele între cultura germană şi cultura română s-au produs încă de la formarea ambelor popoare

Cassian Maria Spiridon în dialog cu Mihai Ursachi

Noţiunea de "cultură naţională" are un iz parohial.

Cassian Maria Spiridon: *Domnule Mihai Ursachi, sînteţi un bun cunoscător al culturii şi filosofiei germane. Vă propun un dialog privind influenţa şi interferenţele acestora cu spiritualitatea românească. Mai întîi să stabilim dacă asupra culturii române se manifestă această influenţă şi, dacă da, de cînd şi în ce fel?*

Mihai Ursachi: Germanii constituie o importantă masă etnică în chiar inima Europei. Însuşirile lor (pozitive şi negative s-au manifestat prin acţiuni care au marcat adeseori istoria continentului european şi, de două ori, destinul umanităţii. Un popor atît de numeros şi cu însuşiri atît de proeminente şi variate nu putea ca, dincolo de influenţele materiale, să nu exercite şi o atracţie culturală asupra naţiunilor europene şi, în definitiv, pentru toate naţiunile civilizate. Fără a trece în revistă locurile comune cu privire la filosofia, literatura, muzica germană etc., amintesc doar că prin marxism (doctrină ideologică şi politică rezultînd direct din filosofia clasică germană), această cultură şi-a extins influenţa, pentru un timp îndelungat, asupra unor vaste arii atît de îndepărtate precum Rusia, China continentală şi insula Cuba. (Se ştie că Mao-Zedong a ambiţionat a scrie un volum suplimentar al **Capitalului** lui Karl Marx, despre teoria şi practica agriculturii socialiste). În aceste împrejurări nu e cîtuşi de puţin surprinzător că influenţa germană s-a exercitat (în bine şi în rău) şi asupra unor popoare din proximitatea relativă a marii naţiuni central-europene, printre ele, desigur, şi poporul român. Contactele dintre români şi germani sînt foarte vechi (încă din vremea trecerii unor triburi germanice prin teritoriile locuite de înaintaşii noştri), aşa cum atestă multiplele mărturii arheologice, toponimice, şi chiar lexicale. Nu trebuie trecută cu vederea nici conlocuirea multiseculară dintre români şi populaţiile germanice care sub diferite forme şi în diferite timpuri s-au stabilit pe teritoriul locuit majoritar de români (Transilvania, Bucovina, Banat, Moldova, sudul Basarabiei). Această convieţuire a fost în general amiabilă şi productivă iar plecarea majorităţii germanilor din România, după instaurarea comunismului, este şi astăzi resimţită ca o pierdere pe toate planurile: economic, cultural şi chiar pe acela al unui echilibru etnic tradiţional. Răspunsul la prima Dvs. întrebare este cu siguranţă afirmativ, dar, pentru a fi cît de cît complet, ar trebui scrisă o carte în mai multe volume. Poate că cineva, odată, o va scrie. Acum şi aici, pot afirma că influenţa, contactele dintre cultura germană şi cea română s-au produs încă de la formarea ambelor popoare (care în definitiv au aceeaşi străveche origine indo-germanică) şi a continuat pînă în ziua de azi. Modalităţile acestor contacte sînt multiple şi merg, cum am mai spus, de la

domeniul lingvistic la cel literar, filosofic etc. În ce fel? Începînd, să zicem, cu schimburile de ceramică dintre populația proto-românească și triburile germanice în trecere sau stabilite un timp prin ținuturile noastre. Am auzit cîndva o legendă frumoasă, probabil fără bază științifică, dar care mi-a plăcut mult: se observă că într-o anumită zonă a țării, în jurul izvoarelor rîurilor Prut, Siret, Moldova, Bistrița și a fluviului Tisa, există un soi aparte de români: ca tip antropologic, ei sînt mai degrabă înalți și supli (longilini), au părul roșu sau blond-roșcat, ochii albaștri sau verzi iar temperamentul lor este deosebit de energic, inventiv, "ahotnic", ba chiar violent. "Nu-și găsesc pacea." Am avut și am mulți prieteni printre ei, îmi amintesc mai ales de un bun coleg și prieten apropiat, devenit o mare speranță a prozei românești din deceniul opt, care ducea o viață bizară și care a avut un sfîrșit tragic. Ei bine, povestea spune că acest soi aparte de români sînt urmașii vikingilor, care, venind cu luntrele lor pe Marea Neagră, au suit pe Prut și pe Siret, ducîndu-și apoi luntrele pe spinări, după obiceiul lor, către alte rîuri și spre Tisa. Un alt amic al meu, semănînd în chip șocant cu imaginea clasică a vikingului și provenind din aceeași zonă, sculptează în lemn și, probabil în mod nedeliberat, cultivă formele arhaice ale ornamentelor de pe ambarcațiunile vikinge. Am prieteni din nordul Moldovei care s-au mutat definitiv pe mare, și-au construit singuri ingenioase ambarcațiuni, mai mari sau mai mici (lucrează într-una la altele noi) și care, realmente, mai ales după 1989 cutreieră mările. Acești hirsuți roșcovani nu-și găsesc liniștea decît în ghețurile munților sau în largul mării. Desigur, aceasta este o poveste, dar în iureșul milenar al popoarelor totul e cu putință. Ce să mai vorbim de epoca supersonicelor și a comunicațiilor electronice...



C.M.S.: *Care este spațiul spiritual predilect în care se evidențiază influența culturală germană și prin ce se remarcă aceasta?*

M.U.: Revenind acum la realități, desigur că în vremurile noastre influența cea mai evidentă a culturii germane asupra celei române s-a produs (și continuă să se producă) asupra filosofiei și literaturii. În ambele domenii, această influență se face simțită fie prin împrumuturi directe, fie prin adaptări sau prin modul de abordare.

C.M.S.: *Dintre provinciile românești, care au fost mai puternic marcate și în ce fel și cum explicați relativa opacitate a Țării Românești la luminile berlineze?*

M.U.: Evident că acele provincii românești aflate în apropierea sau temporar în sfera de dominație politică a germanității (folosesc acest termen pentru a include Imperiul Habsburgic) au resimțit mai puternic această influență, inclusiv în cultură. Cînd învățai, la școală, de voie de nevoie, numai în nemțește (cum i s-a întîmplat lui Eminescu), firește că-ți era mai la îndemînă să continui studiile la Jena sau la Berlin sau chiar să scrii literatură numai în nemțește, ca bucovineanul Paul Celan. Pe de altă parte, valoarea intrinsecă a culturii și limbii germane a atras în mod natural spirite congenere nu numai dintre români.

A doua parte a acestei întrebări necesită o mai adîncă privire în însăși esența, aș zice dublă, a spiritualității românești. Întocmai ca în versul lui Goethe, spiritul românesc își poate spune sieși: **Zwei Seelen wohnen ach, in meiner Brust** (**Două suflete locuiesc, vai, în pieptul meu**). Avem o latură înclinată spre cugetare serioasă, spre adîncime și puritate morală, spre tenacitate, construcție și chiar tragism; și o latură superficială, de gîndire scurtă, un mod de a lua lucrurile în ușor, o înclinație meridională (nu zic orientală) spre comoditate și **farniente**, o apetență spre bășcălie și zeflemea, ca și spre bizantinism. O tendință către "deconstructivism", pentru a folosi un termen atît de drag unora, dar cam ieșit din modă. Trebuie precizat că aceste două fețe ale spiritului românesc nu sînt neapărat contradictorii și că fiecare dintre ele poate fi favorabilă sau nefastă, în funcție de împrejurări. Filogermanismul notoriu al junimiștilor și al Partidului Conservator, al cărui principal ideolog a fost însuși Mihai Eminescu, a eșuat lamentabil în pacea de la Buftea, colaboraționismul și condamnarea unor oameni ca I.Slavici și dispariția Partidului Conservator, pe cînd doctrina liberală, în principiu filofranceză, a repurtat succese politice importante și de durată. Firește că ceea ce spun este o simplificare extremă a problemei. Delimitarea geografică pe care o faceți nu mi se pare relevantă, mulți români de valoare, provenind din Valahia sau zonele învecinate s-au format cu ajutorul culturii germane și au fost influențați de aceasta. Un paradox emblematic este I.L.Caragiale: conservator pînă în vîrful unghiilor, vorbind nemțește, se retrage să moară la Berlin, scîrbit de zeflemeaua valahică pe care chiar el o întrupa. Acest geniu al zeflemelii și moftangismului balcanic prefera capitala Prusiei ca loc al refugiului final, pe cînd Mița Baston, vajnica nemțeancă, și-a consumat existența în burgada de sub Pietricica (dacă în urma vreunei moșteniri nu s-o fi mutat la Viena). Bivalența, de care vorbeam, a spiritualității românești nu e delimitată geografic, ci ține de structura psihicului național; de altminteri, în chiar sînul germanității există o mare diferență (nu numai în vorbire, ci chiar în modul de a fi) între Berlin, München și Viena. Cînd ne gîndim la spirite atît de diferite ca Immanuel Kant și Sigmund Freud, Arthur Schnitzler și Heinrich von Kleist, parcă nici n-ar aparține aceleiași culturi. De fapt, încă de acum circa două secole, Goethe a pus sub semnul întrebării noțiunea de "literatură națională", introducînd-o pe aceea de "literatură globală" (astfel traduc eu "**Weltkultur**"). Aș zice că azi însăși noțiunea de "cultură națională" are un iz parohial, căci în era comunicațiilor prin satelit cultura a devenit un fenomen planetar (**Weltkultur**).

Marii noștri filosofi s-au format în universități germane.

C.M.S.: *Credeți că este evidentă în cultura noastră influența teutonă, mai ales odată cu instaurarea romantismului, a curentului* ***Sturm und Drang*** *în Prusia?*

M.U.: Acest lucru a fost de multă vreme stabilit, încît nici nu mai este nevoie să revenim asupra sa.

C.M.S.: *Membrii "Junimii", în majoritatea lor, au fost filogermani, de la Pogor, P.P.Carp, Titu Maiorescu, la caracudiști. Cum explicați fenomenul?*

M.U.: Junimismul s-a dorit pe sine o contrapondere, mai întîi intelectuală și apoi politică, a liberalismului de inspirație franceză, perceput ca o sumă de "forme fără fond". Faptul că junimiștii s-au format la școlile germane și au fost în majoritate filogermani mi se pare o întîmplare, și încă una paradoxală, căci în definitiv ce forme mai inadecvate fondului nostru puteam noi găsi atunci decît în Germania lui Bismarck, primul "stat social" din istorie, sau în Imperiul Habsburgic, care deținea Transilvania și Bucovina, adică provinciile din care proveneau cei mai de seamă junimiști? Totuși, probabil că în afară de hazard au acționat și acele imponderabile **Wahlverwandtschaften** (afinități selective), atît de greu de definit...

C.M.S.: *În lirica eminesciană motivele poetice germane, începînd cu* ***blaue Blume*** *a lui Novalis, pînă la, să zicem,* ***Lorelei*** *a lui Heine, sînt mai mult decît pregnante, dar nu mai puțin vizibilă este prezența filosofiei germane, pe care poetul o luase de la izvoare. Credeți suficientă explicația acestei influențe doar în baza studiilor lui Eminescu la Viena și Berlin?*

M.U.: În formația oricărei conștiințe individuale, ca să nu mai vorbim de cazul marilor creatori, concură o mulțime infinită de factori: ereditate, primele impresii, subconștient, ambianță, educație, împrejurări favorabile sau nefaste... Aprecierea tuturor acestora, în cazul unui creator genial ca Eminescu, nu este practic posibilă, oricum nu în cadrul dialogului nostru. Ce a determinat pe Emienscu să scrie așa și nu altfel? Iată o întrebare la care n-aș risca un răspuns, afară poate de acela că așa a vrut el să scrie.

C.M.S.: *Filosofia românească, precum de altfel întreaga filosofie*

modernă, s-a aflat de la naştere sub lumina celei germane. Ca un bun cunoscător al domeniului, ce ne puteţi relata despre interferenţele acesteia cu gîndirea filosofilor noştri, începînd cu Conta, Maiorescu, Motru şi terminînd cu Blaga, Nae Ionescu, Vulcănescu, Ţuţea şi chiar Noica?

M.U.: Întîmplător, toţi filosofii pe care i-aţi citat (şi care, iarăşi întîmplător, sînt cam toţi marii noştri filosofi), s-au format în universităţi germane. Aflîndu-mă în exil politic în America, în anii '80, am tradus şi publicat pentru prima oară teza de doctorat a lui Nae Ionescu, de la Universitatea din München, 1919. N-am observat, la traducerea tezei, care de altfel se ocupa de un domeniu special - logica matematică, vreo influenţă germană, afară doar de faptul că teza era scrisă în limba germană. Nae Ionescu gîndea cu mintea lui şi avea o minte care a influenţat pe mulţi. Acelaşi lucru se poate spune şi despre ceilalţi filosofi români citaţi de Dvs. Dacă se poate vorbi, în toate aceste cazuri, de influenţa filosofiei germane, ea constă în familiaritatea cu această filosofie. Dar nimeni şi nicăieri nu poate filosofa fără să-i fi studiat pe Kant, Hegel, Fichte etc. Studiindu-i, înveţi să filosofezi. Limba germană însăşi, ca şi greaca veche şi latina, este indispensabilă unei veritabile culturi filosofice. Profit de ocazie pentru a repeta că studiul acestor limbi în şcoală este necesar nu numai educării unei gîndiri filosofice, ci pur şi simplu studiul acestor limbi e necesar deprinderii de a cugeta. În ce-l priveşte pe C.Noica, el a fost un heideggerizant care a făcut de complezenţă concesii unei antifilosofii, adică marxismului, şi el de sorginte clasic germană. Fac diferenţa între Marx, care deşi nu a scris opere de filosofie pură, a fost totuşi un filosof (era bun clasicist, avea un doctorat în Democrit) şi Lenin, care nu a avut studii sistematice de filosofie, el fiind, ca şi Hitler, un autodidact şi un ageamiu în materie, drept care s-a dedicat terorismului bolşevic, despre care pretindea că este aplicarea practică a "filosofiei marxiste".



Mihai Ursachi (stînga), împreună cu Cassian Maria Spiridon

C.M.S.: *Pînă la ultimul război, putem afirma că a fost o luptă între cultura germană şi cea franceză în a-şi afirma prioritatea în spiritualitatea românească? Cine a cîştigat şi în ce fel?*

M.U.: Din contactul cu aceste două mari culturi europene, cel mai mult a avut de cîştigat cultura română. Sigur că avem un Eminescu şi un Macedonski, sigur că unii preferă să înveţe franţuzeşte (fiind şi mai uşor), iar alţii nemţeşte. Cei mai cîştigaţi sînt cei care învaţă amîndouă aceste limbi şi se apropie de ambele culturi. Pe de altă parte, fiind vorba de două mari naţiuni ale Europei continentale, e firesc ca una sau alta să fi avut, într-un anumit moment istoric, o anume preponderenţă. Dar iradiaţia culturală poate avea loc foarte bine în mod simultan şi în epocile fericite (atît de rare din păcate) spiritele se apropie şi se întrepătrund fără a ţine seama de hotare sau de importanţa geo-politică a naţiunilor. Am arătat că junimismul a apărut şi ca o ripostă (în principiu îndreptăţită) la moda franţuzismului ridiculizat de altfel şi de Alecsandri, care nu era un germanizant. În ciuda evenimentelor politice, influenţa ambelor culturi nu a încetat a se exercita, în bine sau în rău, chiar şi în timpul lungii dictaturi comuniste de la noi.

• Nimic nu poate înlocui rigoarea şi varietatea conceptuală a limbii lui Goethe şi Heidegger.

C.M.S.: *În timpul dictaturii comuniste, consideraţi că s-a realizat eliminarea din universul culturii naţionale a interferenţelor germane?*

M.U.: Imediat după război era interzis să vorbeşti germana sau să posezi literatură în această limbă. Se ştie că mulţi cetăţeni români de origine germană au fost în mod barbar deportaţi în Siberia sau în Bărăgan, bunurile lor au fost confiscate de statul comunist, persecuţiile împotriva acestei minorităţi purtînd amprenta monstruoasă şi criminală a doctrinei marxist-leniniste de pretutindeni, inclusiv din Germania de Est. În ciuda acestor împrejurări tragice, tradiţia culturală germană în România a supravieţuit. Mă refer acum la experienţa personală, pentru a putea vorbi la concret. M-am înscris la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Iaşi în 1957 (aceasta fusese desfiinţată de comunişti în 1947) şi acolo am fost studentul unor mari profesori, ca Vasile Pavelcu la psihologie (acesta a fost elevul lui Wilhelm Wundt). Pentru admitere, eu studiasem chiar după **Tratatul de psihologie experimentală** al lui Wundt, pe care se întîmpla să-l mai avem acasă la Botoşani. Pavelcu a observat imediat sursa cunoştinţelor mele de candidat, şi m-a notat cu 10, deşi am tăcut ca peştele la punctul trei de pe bilet, care se referea la ceva ca "trăsăturile omului nou etc." Profesorul Petre Botezatu, unul din marii logicieni români, care tocmai se întorsese din detenţia politică şi cu care am făcut ani în şir cursuri şi seminarii de logică formală şi de istoria logicii, era, de asemenea, de şcoală germană, el fiind bucovinean. Cînd, în 1966, mi se pare, s-a reînfiinţat Seminarul de Germanistică "Traian Bratu" de la Universitatea din Iaşi, de asemenea desfiinţat după război, m-am grăbit să mă înscriu în primul an. Ca student am publicat traduceri din Schiller, Hölderlin, Morgenstern ş.a. şi, împreună cu şefa seminarului, D-na prof. Hertha Peretz, am publicat **Antologia basmului romantic german** şi romanul **Cripta Habsburgilor** de Joseph Roth. De altfel, tot în acea perioadă a apărut şi monumentalul Dicţionar German-Român, editat de Academie şi de Institutul de lingvistică.

În ciuda emigrării masive a populaţiei germane din România, influenţa culturii germane a continuat, deci, şi ea continuă. S-au reînfiinţat grădiniţele şi şcolile în limba germană, care se bucură de multă popularitate. Pe plan pur intelectual, este inutil să spun că orice demers actual în filosofie, nu numai în România, are ca punct de referinţă pe Martin Heiddeger şi Karl Jaspers. Se fac numeroase traduceri din literatura germană şi apar la noi cîteva excelente publicaţii în această limbă. "Cercul de la Sibiu", o direcţie literară românească postbelică, niciodată complet redusă la tăcere de regimul comunist, se arată a fi, în continuare, cea mai serioasă şi constantă orientare literară contemporană, prin reprezentanţii săi de cele mai diferite vîrste, de la regretatul Ion Negoiţescu, la poetul şi traducătorul lui Goethe şi Hölderlin - Ştefan Aug. Doinaş, pînă la poeţii celei mai tinere generaţii. Cred că în noua Europă care se construieşte pe fundamentul a două milenii de cultură, influenţa politică, economică şi culturală a Germaniei reunite şi democratice va juca un rol binefăcător, cu atît mai mult în România, unde această influenţă are o veche şi rodnică tradiţie. Există semne că emigraţia populaţiei germane din România e pe punctul de a înceta şi sper că în timp se va ajunge la refacerea comunităţilor săseşti şi şvăbeşti din ţara noastră.

C.M.S.: *Cunoscută fiind prezenţa culturii franceze, dar mai ales terenul cîştigat pe zi ce trece de spiritualitatea anglo-saxonă, care sînt perspectivele regenerării culturii germane în spaţiul cultural românesc de azi?*

M.U.: După cum tocmai am mai spus, influenţele reciproce dintre culturi nu se exclud, ci se complementează, în interiorul culturii planetare (**Weltkultur**). Cultura anglo-saxonă este o componentă esenţială a acestei posibile culturi globale, mai ales prin utilizarea pe scară globală a limbii engleze, care a devenit un fel de **koine** modern, un mijloc quasi-universal de înţelegere între oameni. Dar pentru un filosof sau literat nimic nu poate înlocui rigoarea şi vastitatea conceptuală a limbii lui Goethe şi Heidegger.

Valeriu Neştian

Pagini de introducere la MIRCEA STREINUL

Dacă Bucovina n-a cunoscut pînă în perioada interbelică mari momente literare, cele culturale n-au lipsit în provincia stăpînită de austrieci între 1775 şi 1918.

Ardeleanul Aron Pumnul, fraţii Hurmuzachi, Ioan Sbiera ş.a. au imprimat Ţării Fagilor o puternică pecete de culturalitate românească. În cadrele ei a început să se afirme treptat, dar cu pregnanţă, o literatură menită nu numai să satisfacă exigenţele estetice ale cititorilor, ci, mai ales, să întărească în sufletul lor conştiinţa naţională, necesară în lupta împotriva unei despotice dominaţii străine.

Cu puţin înainte de primul război mondial, apărea la Cernăuţi "Junimea literară", revista pe care destoinicul publicist Gheorghe Tofan a pus-o sub semnul copleşitoarei personalităţi naţionaliste a profesorului Nicolae Iorga. În jurul ei s-au adunat aproape toţi scriitorii bucovineni, cei mai importanţi fiind Iorgu G.Toma, Nicu Dracea, Constantin Berariu, G. Rotică, Lecca şi Victor Morariu.

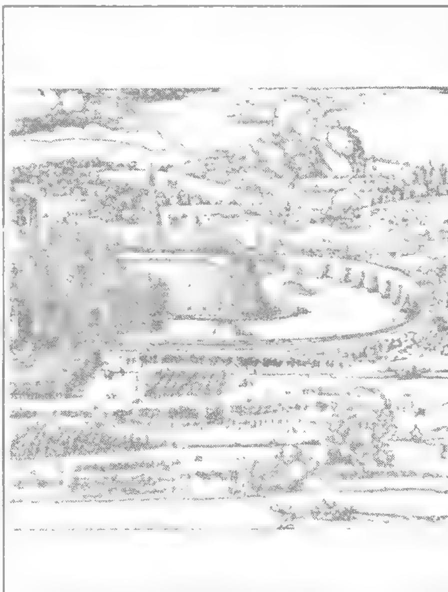
Tineri cu reale talente literare se afirmă, încă de pe băncile şcolii, în condiţiile favorabile de după Marea Unire. La Rădăuţi, de exemplu, apare revista "Muguri", condusă de poetul Mihai Horodnic, la care colaborează Ion Roşca, Ionel Negură, Teodor C. Grossu; la Cernăuţi, Barbu Sluşanschi fondează o societate literară care promovează cercetarea estetică şi perfecţionarea artistică; la Liceul "Aron Pumnul", din capitala Bucovinei, Neculai Roşca, basarabeanul Teodor Plop şi Neculai Pavel, întruniţi de Mircea Streinul, editează "Caietul celor 4" care, însă, nu apare decît într-un singur număr - şi acela fără permisiunea direcţiunii şcolii...

În 1931, acelaşi Mircea Streinul întemeiază, împreună cu Ion Roşca, Gh. Antonovici, Gheorghe Drumur şi Neculai Pavel, gruparea "Iconar", care-şi propune **să afirme în literatura bucovineană forme moderne de artă** (cf. Mircea Streinul, **Poeţi tineri bucovineni**, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", Bucureşti, 1938, pp. 7-10). Grupării i se adaugă, pînă în 1934, Teofil Lianu, Neculai Roşca, Ghedeon Coca, Aspazia Munte, Nela Ropceanu, Procopie Milişte, Cristofor Vitencu, George Nimigeanu, Mihai Cazacu şi alţi bucovineni; din vechiul Regat: Victor Măgură, Theodor Constantin, Panait Nicolae, Ovidiu Caledoniu, Theodor Dragomirescu; din Transilvania vin adeziunile lui N.Cantonieru, Aurel Marin, Nicolae S. Ursu, George Popa, N.Mîrza.

Între timp apar şi alte reviste în provincia din nord-estul ţării. Dar **momentul-cheie** al acestei prodigioase activităţi culturale este atins în 1933, cînd Mircea Streinul şi Iulian Vesper înfiinţează colecţia "Iconar" - denumirea este ea însăşi un program! - şi îndeosebi în 1935, anul în care Liviu Rusu scoate, sub directivele profesorului universitar şi reputatului sociolog Traian Brăileanu, revista "Iconar" (1935-1938). Aici vor milita: Barbu Sluşanschi, George Drumur, Ionel Ţurcan, George Macrin, Leon Ţopa, Claudiu Usatiuc, Vasile I. Posteucă, Ionel Negură, pictorii Rudolf Rybiczka, Vasile Ştefan etc. Concomitent, continuă activitatea editurii omonime, care-i tipăreşte pe Aurel Marin, George Drumur, Mircea Streinul şi pe compozitorul Paul Constantinescu (**Suita cătănească**).

Instaurarea dictaturii regale frînge aripile acestor cavaleri ai spiritului românesc.

Nervul motor al acestor acţiuni benefice pentru cultura naţională din întreaga Românie Mare a fost Mircea Streinul. A-l contesta pe "mentorul" **Iconarului** e uşor. Şi nu-i o noutate. A spune, de pildă, că multe din cărţile sale sînt slabe, nu cere aptitudini critice. Să nu ne lăsăm ispitiţi de asemenea posibilităţi. Nici să ascultăm de simpatii şi antipatii extra-estetice (citeşte: politice). Viaţa şi practica lecturii ne învaţă să fim obiectivi şi înţelegători. Cum să preţuieşti pe cineva fără să-l cunoşti? Şi cum să-l cunoşti, fără să-l respecţi? Indiferent de culoarea ochilor lui! Susţinem, aşadar, că nepărtinirea e astăzi cu putinţă. De ce n-am fi măcar acum capabili



de o asemenea imparţialitate? De la ea vom porni, avînd a vorbi despre acest scriitor, încă prohibit şi hulit; despre acest spirit, de care nu sîntem departe să spunem că e al unui om excepţional de inteligent, harnic şi de cult.

Mircea Streinul s-a născut la 2 ianuarie 1910, în comuna Cuciurul-Mare din fostul judeţ Cernăuţi, ca fiu de preot. Bacalaureat al Liceului "Aron Pumnul" din capitala Bucovinei, după studii de litere, filosofie şi drept, îşi ia licenţa în teologie la universitatea cernăuţeană. Dramaticele vremuri l-au împiedicat să-şi dea şi doctoratul în teologie, pentru care se pregătise intens. Apartenenţa lui la Mişcarea Legionară şi-a pus pecetea, în mod incontestabil, asupra existenţei sale ca om şi creator; dar şi asupra receptării critice ulterioare a operei lui.

A colaborat cu versuri, proză, cronici, articole combatante, la peste 40 de ziare şi reviste din Bucovina şi din alte ţinuturi româneşti, între care: "Crai Nou", "Viaţa Bucovinei", "Orion", "Plai", "Azi", "Convorbiri literare", "Capricorn", "Cuget moldovenesc", "Curentul", "Floarea de foc", "Gîndirea", "Moldova literară", "Munca literară", "Orizont", "Pagini literare", "Pămîntul", "Revista mea", "Universul literar", "Viaţa Românească", "Vremea" ş.a. A fost redactor la ziarul "Buna-Vestire" (Bucureşti).

Foarte productiv (cum scrie Ov.S.Crohmălniceanu, în **Literatura română între cele două războaie mondiale, II**, Editura Minerva, 1974, p.181: "gurile rele susţineau că scria 15 poezii pe zi"!), în trei ani a scos şase culegeri de versuri: **Carte de iconar**, 1933; **Itinerar cu anexe în vis**, 1934 (Premiul I de poezie, pe acel an, al Societăţii Scriitorilor Români), **Tarot sau călătoria omului**, 1935; **Divertisment**, 1936; **Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat**, 1936; **Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi**, 1936. Un prim tom din **Opera lirică, 1929-1930** şi l-a publicat în anul 1938. Un al doilea volum, aflat în pregătire, nu a mai avut norocul să-l vadă în vitrinele librăriilor.

Romane lirice: **Aventura domnişoarei Zenobia Magheru**, 1937; **Ion Aluion**, 1937; **Lupul în Ţara Huţulilor**, 1937; **Viaţa în pădure**, 1938; **Guzli sau Tsui-Tsui, romanul unui băiat de stradă**, 1939; **Sanatoriul viselor**, 1939; **Drama casei Timotei**, 1939; **Legionarii urcau spre cer**, 1940; **Prăvălia diavolului**, 1942; **Soarele răsare noaptea**, 1943; **Băieţi de fată**, 1944 (v. pagina de "Restituiri" - "Iconarul" Mircea Streinul, în "Jurnalul literar", nr. 28, din 16 iulie 1990).

A participat în campania noastră din Răsărit, pentru dezrobirea teritoriilor cotropite de hoardele bolşevice şi a scris versuri pe această temă, aidoma lui Ioachim Bîrsan, N.Bocşa, Al. Şerban, Virgil Carianopol, Emil Gulian, Haig Acterian, Sabin Velican, Ion Golferescu Delaturda, Vasiliad Ivan, Alex. Pogonat, Aurel Leon, Virgil Gheorghiu, George Ionaşcu, Leon Creţulescu ş.cl., care au fost scoşi cu ură din circuitul culturii naţionale.

Împreună cu C. Dan Pantazescu, Mircea Streinul a publicat, în editura I.E.Torouţiu (1941), un foarte practic şi util îndrumător pentru tineret: **Istoria literaturii române**.

A murit în vîrstă de 35 de ani, la 17 aprilie 1945, de pe urma unei boli nemiloase. E înmormîntat la cimitirul Belu din Bucureşti (parcela scriitorilor). Moartea aceasta, atît de semnificativă (dacă nu ar fi trecut "la timp" în lumea umbrelor, temniţa l-ar fi înghiţit, ca

pe aproape toți camarazii lui de crez și de condei), ilustrează pe deplin fraza adresată de lordul Chesterfield fiului său: "De trăit poți trăi cum vrei, de murit trebuie să mori ca un gentleman". Ea se leagă de o altă cutremurătoare exemplificare, aceea a lui Constantin Brîncoveanu și a feciorilor lui: a pășit în veșnicie ca un cavaler, ca un **om integru**, neacceptînd, cu demnitate, compromisul cu imperativele realității, cu necesitățile intricațiilor politice ale momentului. Pentru Streinul, moartea a fost un prilej de a-și păstra verticalitatea caracterului și a conștiinței; un prilej de a se afirma ca atare. Eternitatea a transformat și de data asta pe **un om în el însuși**; nu într-o jalnică și absurdă rămășiță viscerală a ceea ce a fost cîndva un tot. Nu într-un cadavru viu. Și posteritatea trebuie să-i fie recunoscătoare.

"Sufletul poeziei bucovinene tinere", cum îl denumește G. Călinescu în **Istoria** sa, beneficiază de interpretări și situări critice foarte variate. Autorul susmenționatei **Istorii** îl trece în rîndul suprarealiștilor, minimalizîndu-i și ridiculizîndu-i, în mare, opera, cum face cu aproape toți autorii "de dreapta". Ov. S. Crohmălniceanu îl așează în capitolul "poezia chtonică". Al. Piru vorbește la el despre un suprarealism combinat cu neoromantismul și expresionismul german. Alții îi află jusificate înrudiri cu gîndirismul, acel "gotic bucovinean" desprins dintr-o atmosferă de legendă medievală. Istorici (critici) literari-anexă, mercenari ai ideologiei marxiste, îi condamnă "in corpore" creația, în care găsesc "puține", "infime" oaze de rezistență; ocolind adevărul, sub pretextul criteriului estetic (mai degrabă însă etic...). De pertinente exegeze critice și axiologice s-a bucurat autorul **Cărții de iconar** în presa exilului ("Carpații", "Drum", "Vestitorul", "Dacia" etc.), de-a lungul deceniilor de captivitate sovietică a țării.

Deși eteroclite, volumele de poezie ale lui Mircea Streinul aduc memorabile tablouri silvestre, bunăoară, cu reflecții interesante asupra existenței, cu inflexiuni onirice și momente de iluminație mistică: "Pădurile arhaice vestesc departe/ în zorii morții de ploaie, vînători regale" (**Eroul**); "Stejarii cad în hăuri, pe mîini îmi curge-un clei, / amurg, iar Pan, în trestii, elegiac mă sună" (**Mesagiu**); "Un glas mai strigă prin pădure după sine; / apoi în frunze, ploaia lungă l-a pierdut; / L-auzi pe Dumnezeu prin negură cum vine, sunînd lumina strînsă-n stelele de lut" (**Dimineața cea mare**).

Mereu și mereu cad peste imagistica poetului umbre funebre: "Iată vale cu zăpezi de seară,/ Îngeri negri peste mine zboară./ În albastra poeziei țară, / intră moartea pentruntîia oară..." (**Corbul de aur**). Diana "junghie-n culcușul cald al ierbii/ grumajii ciutelor cu ochi de stele" (**Moartea-n pădure**); mai sus de "clarele țării", pe Dumnezeu îl însoțește "mortuar luceafăr rece" (**Iisus în pădure**, ce amintește, parcă, de **Iisus în țara mea**, de Nichifor Crainic). Ecouri din Blaga: "Șerpii albaștri și roza aurora scutură zarea,/ Stelele cad în palmile lui - și le soarbe;/ soarele scoate din verdea pădurilor ciutură/ Aburii grei de mireasmă amară" (**Tarot sau călătoria omului**); din Pillat ilustrative sînt "poemele originale într-un vers", din Ion Barbu: "Bruma lunei, sub cețe viorii/ în transcendere, paloare de rigă/ Cruciad în a nopții ferigă/ împletea cu licheni alburii..." (**Omul din oglindă îmi spunea**).

Relevante pentru înțelegerea liricii lui Streinul apar și motto-urile din Rilke și Stefan George, trimiterile la W.Toreau, Don Quijote și Pascoli. Versurile litanice din **Tarot sau călătoria omului** sînt revelatoare: "Deși abia ora zece, / lumina lămpii s-a uscat;/ Doamne, timpul ce repede trece/ Și toți cum m-au uitat.// În curînd ziarele vor scrie/ că iar a murit un poet; / totuși, toate la fel o să fie...// Prieteni, vorbiți mai încet!" Acest poem mistic-simbolist, în versuri libere - s-a spus -, de un ermetism monadic, e lucrat în formă ternară, însă pe două idei (ca tehnica sonatei) suprapuse: arcanele majore (viața cosmică) și cele minore (existența omului).

O anume muzică trakliană curge fără oprire, apreciază mai toți comentatorii, în revărsarea lirică din ciclul **Bucolice**: "Copilăria trece prin frunzele albastre și sîngele nopții e cald/ în fagii care mor sub secure; sub pasul ciutelor/ sună clopote mici. O pajură cu ochiul verde tulbură/ frunzișul serii, pe cînd din bezne lupii urlă-n urma cerbilor/ pierduți sub zarea obosită de luceferi; - tac oierii, ca-n mănăstirea/ de lumină să cînte îngeri nevăzuți..."

E de netăgăduit că Streinul este autorul multor versuri de factură lirică argintate cu religiozitate, pline de imagini surprinzătoare, în care el nu se oprește la aparențe sensibile, la descrieri obiective, ci tinde să ne sugereze afinități istorice cu ideile primordiale. Astfel, uneori ajunge la mari culmi de inspirație, la desăvîrșite realizări artistice.

În proza lui, Mircea Streinul a propovăduit moralitatea (nu moralismul!) înainte de toate, dragostea creștină lucrătoare și jertfelnică, curajul și virtuțile strămoșești ale omului de la munte. Eroii săi sînt firi blînde, incapabile să reacționeze la rău, copleșite de o puternică trăire interioară, de pe urma cărora duhurile necurate dispar. Tragismul paginilor streinene e promovat, nu de puține ori, de oameni haini, cu sufletul negru, care nu se lasă pînă nu-și văd adversarii demoralizați, distruși metodic.

Viața în pădure, de exemplu, a fost considerată drept o robinsonadă inedită, în care vedem cum, în vremea primului război mondial, tînărul Luca se instalează într-o scorbură din codru, înfrățindu-se cu o lupoaică. Psihologia e ciudată, semn de impulsivitate, cu aspect domol moldovenesc: preotul Avacum se păzește să nu pară autorităților un naționalist!

Cultul pentru spațiul arborosean - vizibil și în poezie - e prezent în **Lupul în Țara Huțulilor**. **Drama casei Timotei** constituie istoria formării și apoi a distrugerii unei familii.

O mică - într-adevăr - capodoperă este romanul **Ion Aluion**. El aduce în prim-plan Bucovina de pe timpul primului război mondial. Cînd frontul rusesc se apropia de Cernăuți, un jandarm austriac grandoman supune unor chinuri cumplite un copil nevinovat, acuzat de înaltă trădare. O curte marțială improvizată îl condamnă la moarte prin spînzurătoare, pentru o vinovăție inventată. Mutilată de wechtmeisterul dement, victima refuză să profite de situațiile salvatoare ivite fortuit și moare păstrîndu-și demnitatea inocenței. Autorul ne asigură că faptele narate, întîmplate în satul natal, sînt autentice. "Consimțirea la moarte a lui Ion Aluion - scrie Perpessicius - este un act de eroism individual, pe care arta d-lui Mircea Streinul l-a ridicat la rangul de legendă tragică" (**Mențiuni critice**, III, p. 198). Romanul poate fi lecturat și ca o parabolă a puterii, a terorii ce anulează, împreună cu libertatea insului și puritatea, însuși sensul omenesc al vieții, atinge dureros rațiunea lui de a fi.

Dorința prozatorului de a crea o puternică proză epică obiectivă axată pe situații tragice este manifestă în **Gruzli sau Tsui-Tsui romanul unui băiat de stradă**, în **Prăvălia diavolului** sau în **Băieți de fată**, roman istoric din viața micii burghezii cernăuțene în anul 1848, în care atmosfera politică și socială a Bucovinei este transpusă superior esteticește; dar și în fragmentele de roman, întrerupt din cauza bombardamentelor (1944), **Fuga din Egipt**.

Prin romancierul Mircea Streinul, proza românească interbelică își dobîndește un reprezentant de seamă, deloc neglijabil ori ireperabil: prin fond și formă, el creează un original colorit imagistic bucovinean.

În articolele lui de directivă, dominate de un românism creștin neextremist și antișovin, el a pledat pentru educarea tineretului în spiritul specificului național, al întoarcerii către izvoarele autohtonității noastre și pentru primatul legii morale asupra legii politice. Idei de o pătrunzătoare actualitate.

În perspectiva apropiatei comemorări a semicentenarului morții sale premature, asupra operei streinene cuvine-se a se opri pe-ndelete și specializat, **sine ira et studio**, cercetători și istorici literari, publiciști profesioniști, edituri și reviste de cultură. O restituire absolut necesară. Sau măcar o singură formă de recunoștință: Memoria!...

Ionel Necula

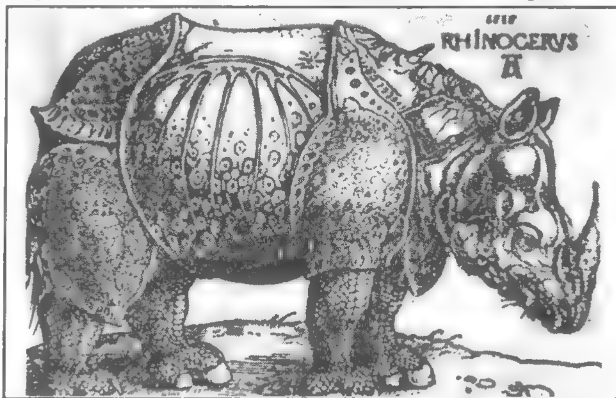
Istorie și utopie la Cioran

Toate cărțile lui Cioran, întrucît aduc în discuție destinul uman, degajă o doză de tragism și de amărăciune, deși, poate, niciuna într-o asemenea măsură ca **Istorie și utopie**. Filosoful care făcuse din provocările răului, ale morbidului și barbariei criterii de înaintare istorică se instalează, de data aceasta, într-o situație inedită. Lumea se schimbase, bruta umană, abjecția, forțele rudimentare nu mai erau principii abstracte, ci stăpîneau într-o parte concretă a lumii, se răsfățau în toată hidoșenia lor, se impuneau revolut și represiv, lozincard și mobilizator, cu ideea unui nou tip de "fericire" - plată, colectivistă, de turmă. Noua societate comunistă nu mai înainta prin partea ei elitistă și competentă, ci prin surogatul uman ridicat în jilțuri după origine muncitorească, apartenență de partid și devoțiune oarbă.

Occidentul, tocmai el care germinase ideea experimentului comunist, îl tolera acum nonșalant nu pentru că ar fi crezut în valențele lui, cît pentru faptul că-i oferea gratuit o experiență fără a-și supune popoarele la traumele ei. Rezultatele acestui experiment neutralizau zurbagii de stînga de la ei de-acasă mai convingător decît o puteau face cu ajutorul bastoanelor de cauciuc și bombelor lacrimogene. Regim comunist? Ridicarea unui colț de cortină răsăriteană descuraja mai mult decît toată muniția. Aceeași Rusie care-l ademenea pe intelectualul apusean îl expulza pe Soljenițîn. Același regim care trîmbița despre pace și suveranitate, le strivea sub greutatea șenilelor la Praga. Noii tirani de la Kremlin profesau ateismul cu aceeași eficiență cu care Petru și Ecaterina se foloseau de ortodoxism. Smintirea și evlavia concordau prin consecințe: frica de stăpîn și supușenia.

Apărută în 1960, la Paris, cartea lui Cioran **Istorie și utopie** încearcă să rezoneze cîte ceva din dramatismul acestui segment de istorie devălmășit. Îi va surprinde oare toate beteșugurile doctrinare și practice menite să schilodească ființa umană, s-o niveleze prin includerea ei într-un anonimat colectivist, într-un cor unison și indistinct și s-o alinieze la sensuri himerice? În scrisoarea către Noica, publicată în "Nouvelle Revue Française" în 1957 îl vedem mai dispus să stăruie asupra celor două tipuri paralele de societate și de sisteme ce coexistau în lumea postbelică. "Diferența dintre regimuri, spune Cioran, nu-i chiar atît de importantă pe cît pare; pe voi vă silesc să fiți singuri, noi sîntem singuri de bunăvoie. Să fie atît de mare distanța dintre infern și un rai deprimant? Toate societățile sînt rele; dar recunosc că există gradații și, dacă am ales-o pe aceasta, e pentru că știu să fac deosebirea între nuanțele răului".[1]

Privit din Paris, regimul comunist nu se vedea chiar așa de negru; se nuanța. A fost decimată libertatea? Dar, "libertățile înfloresc doar într-un corp social bolnav; toleranță și neputință sînt sinonime. Iată un lucru cert în politică, precum în toate cele."[2] Aspirația omului spre libertate este atît de fugară, încît nu merită să ne zbatem pentru ea. "Nu intră o anumită perversiune în dragostea noastră de libertate? Și nu-i uluitor că-i închinăm un cult aceleia ce nu vrea și nici nu poate să dureze? Pentru voi, care n-o aveți, este totul; pentru noi,



care o posedăm, e doar amăgire."[3]

Sigur, de dorit ar fi ca Occidentul, care a zămislit utopia comunistă, să-i confere și finalitate istorică, mai exact "să-l adapteze la tradițiile sale, să-l umanizeze, să-l liberalizeze și apoi să-l propună omenirii"[4]. N-a fost însă așa. Împămîntenit mai întîi în Rusia, țara care "nu s-a mulțumit niciodată cu nenorociri mediocre"[5], marxismul va fi în asemenea măsură impregnat de specificitatea noii sale patrii, de adopțiune, încît putem spune că va fi pur și simplu "slavizat". Regimul presupus de această ideologie "este rusesc și întru totul în tradiția țării"[6], notează Cioran.

Noua tiranie nu este prea deosebită de cea a vechilor țări. Ea continuă în "vremurile noastre seva și corupția dintru începuturi, covîrșindu-ne pe toți cu nesfîrșitele lor rezerve de haos"[7]. Ea reprezintă sfîrșitul regimurilor parlamentare și moartea democrației, dar această moarte, după Cioran, nu are numai sens pernicios; "democrația, spune el, este deopotrivă raiul și mormîntul unui popor. Viața nu are sens decît prin ea; dar ea e lipsită de viață"[8]. Despotismul poate fi un agent istoric mai fertil sau, oricum, mai activ, mai dinamic decît trăncăneala parlamentară caracterizată prin sterilitate și lamentare. "Oricît îi detest pe tirani, nu pot să nu constat că ei fac istoria, că fără ei nu am putea concepe ideea și nici funcționarea unui imperiu."[9] Tiranul, care guvernează prin dictate și ultimatumuri necenzurate, primea binecuvîntarea lui Cioran mai abitir decît democratul cenzurat de mașina parlamentară. Prin voința sa debordantă despotul angajează națiunea, îi deturnează istoria și sensul de evoluție peste vrerea și opțiunea ei, ba chiar, de multe ori, în pofida lui Dumnezeu. "Ambiția de a domina lumea, arată Cioran, nu apare decît la anumiți indivizi și în anume epoci, fără legătură directă cu valoarea națiunii în care se manifestă."[10]

Fără îndoială, dialogul epistolar dintre Noica și Cioran ne găsește mai apropiați de primul. În timp ce filosoful din Rășinari invoca posibilitatea unor nuanțe în înțelegerea totalitarismelor estice, claustratul din Cîmpulung, simțindu-i direct represivitatea deșănțată, stăruia asupra distincțiilor și disocierilor cu care noile regimuri comuniste operau în interiorul corpului social, între cei vechi și noii veniți, între libertate și necesitate, între "spiritul de finețe" și cel "de geometrie" marxist, caracterizat prin ordine aspră, printr-un "inginerism atît de grosolan și utopii atît de simplificatoare, încît omul să nu se regăsească în ele."[11] Puțini și-au dat seama atunci că noua ideologie, care apăruse ca o speranță a desculților, aducea în scenă "un sărac cu instincte de bogat; că în acest sens e mai degrabă o revoluție contra săracului, căruia i se ia în fapt idealul, decît contra bogatului."[12] Noica are meritul de a fi sesizat, printre primii, acest lucru.

Se știe că, prin anii '50, scriitorul francez Massenet îl considera pe Cioran "unul dintre primii, dacă nu primul care a atras atenția asupra ravagiilor provocate de utopiile politice, de monstruoasele minunății."[13] Cînd, în 1992, scriitoarea iugoslavă Branko Bogavac Le Comte îi amintește acest fapt, Cioran ține să adauge: "Da, (comunismul, ad.n.) a fost o adevărată catastrofă. Un sistem care steriliza. Cînd omul devine areligios prin voința sa, se sterilizează pe sine, îți repugnă prin aroganță excesivă. Sînt indivizi goliți pe dinăuntru."[14] Ceva îl reținuse să dea un răspuns de politolog. Ar fi însemnat să penduleze iarăși între elogiul vitalității, al indivizilor limfatici, al "plutonierilor inspirați" dominați de nebunia puterii, apostaziați ai prejudecății ideii de om și detestatori ai spiritului rațional care n-are ce căuta la fundamentul unei organizări sociale întrucît este un agent al degenerării. Exemplul tipic îl constituie Marea Britanie. "Englezul, apreciază Cioran, nu mai este un coșmar pentru nimeni. El se ferește de exces, de delir, în care vede o rătăcire sau o necuviință. Ce contrast între fostele sale dezlănțuiri și înțelepciunea-i de azi! Numai cu prețul unei mari renunțări devine **normal** un popor."[15]

În răspunsul său, Noica numea scrisoarea lui Cioran "pamflet fără obiect."[16] A îndura istoria este infinit mai greu decît să reflectezi în marginile ei. Constantin Noica se afla în prima ipostază. Cunoștea, oricum, mai bine și mai direct conținutul aluvionar al urgiei comuniste, cu tot cortegiul oprimărilor instituite de mediocritatea dezlănțuită gregară. De pe malurile Senei Cioran instituie doar însușirile noilor despoți; "Le-am închinat un cult pentru că, înzestrați cu instinctul poruncii, nu se cobora la dialog și nici la argumente, ci or-

donă, decretează și nu catadicsesc să-și justifice faptele."[17], spunea el, dar nu-i văzuse la treabă.

"Venise vreme grea pentru domni", mărturisește Blaga în romanul său. Pușcăriile, cu toată înghesuiala din ele, erau neîncăpătoare. Orice frămîntare de conștiință reprezenta un delict repede sancționabil. Noica și toată pleiada intelectualilor din jurul său (Al. Paleologu, N.Steinhardt, etc.) va deveni în curînd "lotul Noica". Iar una dintre acuzații se referea tocmai la acest schimb epistolar.

---

1 *Istorie și utopie*, p.18
2 *Idem*, p.19
3 *Idem*, p.20
4 *Idem*, p.21
5 *Idem*, p.38
6 *Idem*, p.35
7 *Idem*, p.35
8 *Idem*, p.36
9 *Idem*, p.28
10 *Idem*, p.29
11 *Idem*, p.149
12 *Idem*, p.153
13 "Luceafărul", nr.40 din 21 octombrie 1992
14 *Idem*
15 "Luceafărul", nr.21 din 26 mai 1993
16 *Ispita de a exista*, p.25
17 *Idem*, p.26

Ilie Dan

Theofil Simenschy și colecția lui Ispirescu

E un fapt cunoscut, și azi recunoscut, că profesorul Theofil Simenschy a desfășurat o exemplară activitate didactică, îndelungă și rodnică, în ciuda contextului social-istoric, la Chișinău și Iași. Ea îl situează, fără nici un dubiu, în galeria marilor dascăli ai Universității românești, care au luminat minți, au format caractere și au structurat destinul altor personalități din generații succesive de elevi. Dominantele acestei activități de profesor-model sînt erudiția, demnitatea, înțelepciunea, spiritul adevărului, cultul muncii, respectul valorilor și un statut moral de excepție. Dar ilustrul nostru profesor a fost timp de decenii (și în condiții neprielnice sau de-a dreptul ostile) și un cercetător de mare valoare și originalitate, în domeniul gramaticii comparate, al filologiei clasice și al celei românești. Judecată în ansamblu, din perspectiva timpului, activitatea științifică a lui Theofil Simenschy ne îndreptățește să-l considerăm, fără rezerve, ca un **filolog total**. Această caracterizare e justificată nu numai de suprafața, profunzimea, noutatea și valoarea lucrurilor publicate, ci și de metoda de studiu și de perspectiva cercetării. Varietatea domeniilor abordate, fixarea unor repere pentru spiritualitatea românească în cadrul celei universale, delimitarea unor zone de convergență culturală, raportate la creatori și spirite din arii și epoci diferite ilustrează elocvent afirmația de mai sus. Savantul a acordat o importanță cu totul deosebită perspectivei comparate vis-à-vis de mentalitățile indoeuropene, arhaice și moderne, și în mod special textelor care fixează dimensiunea și originalitatea unor civilizații și culturi. În fond, a studia limba și literatura în conexiuni comparate și evolutive, pe baza unor elemente concludente, e primul temei al cercetărilor unui filolog de talie europeană cum a fost Theofil Simenschy. De la textele hitite la Homer (subiectul tezei de doctorat de la Paris), de la imnurile vedice (care l-au influențat și pe Eminescu) și literatura sanscrită (între care celebra **Panciatantra**) pînă la Ureche, Coșbuc și Eminescu, textele investigate i-au oferit prilejul relevării unor zone de confluență culturală, susținerii unei continuități și vechimi privitoare la structuri mentale și, implicit, și lingvistice, ca și al demonstrării circulației motivelor pe plan vertical și orizontal, de la Sfînta Carte (**Biblia**) și **Cartea înțelepciunii** pînă la geniul poeziei naționale și folclorul românesc.

Or, tocmai această deschidere spre orizonturi cuprizătoare și, în unele cazuri, complementare, îl situează pe acest savant în rîndul umaniștilor acestui secol ca intelectual de substanță și interpret subtil al unei **forma mentis**, în stare să însemneze și să desemneze destinul spiritual colectiv sau individual (în cazul marilor creatori). Profunda cunoaștere a clasicismului greco-latin și a culturii indiene, cu valorile lor reprezentative, și monumentale chiar, comprehensiunea față de ceea ce e valoare și substanță într-un destin de excepție, integrarea într-un sistem congruent de principii morale, descoperirea omului în fața prea multor taine și a ceea ce este sau crede a fi, toate acestea sînt doar cîteva din atributele constante ale cercetărilor lui Simenschy, care rămîne, indubitabil, nu numai un modelator de virtuți și conștiințe, ci și un integrator cu har în priceperea, receptarea și identificarea (sau personalizarea) forței creative a unui individ sau a unui popor.

Traducerile din literatura sanscrită (între altele, **Panciatantra**, **Povestea lui Nala** etc.), comentariile avizate privind un fond de înțelepciune milenar prezent în viața și cultura popoarelor, unite în primul rînd printr-o comuniune spirituală știută (și totuși mereu căutată!), exegezele referitoare la similitudini tematice sau restructurări stilistice, toate acestea învederează în savantul de la Iași atributele unui filolog-total. Dacă am adăuga minuția, precizia, conciziunea (**non multa, sed multum**!), claritatea și eleganța frazării, am înțelege și mai bine vocația și performanța unui om de știință pentru care - cum spunea Virgilius - **labor improbus omnia vicit**.

În rîndul studiilor de istorie a literaturii și a culturii, în general, nu lipsesc și cele referitoare la cea românească. O dovedesc, între altele, cele privitoare la Eminescu, Coșbuc, Grigore Ureche și Petre Ispirescu. Dacă în primul caz faptul nici nu cere explicații (situația e parțial aceeași și cînd e vorba de cel dintîi cronicar moldovean), surprinde însă pe cel neavizat interesul acestui savant pentru opera unui culegător de basme românești: Petre Ispirescu. Și aceasta, pentru că la drept vorbind, dacă lăsăm deoparte unele exegeze care urmăresc tipologia folclorică și clasificările basmului cult (între alții, Lazăr Șăineanu și Mozes Gaster), culegerea alcătuită de Ispirescu nu a trezit pentru filologi sau lingviști un anume interes, încît ne lipsește un studiu asupra limbii basmelor din această colecție, chiar dacă unele referințe în ceea ce privește intervenția autorului în textul oral au fost făcute la vreme, fie chiar și din punctul de vedere al raportării la Creangă (cazul lui Jean Boutière), din păcate nejustificată sau complezentă față de culegător. Culegerea acestuia, **Legendele sau basmele românilor** (1882), deși a trezit simpatie din partea unor nume ca Alecsandri, Odobescu, Hasdeu și Delavrancea, nu ne dă dreptul să-l considerăm pe autor un folclorist în sensul științific al termenului și nici măcar un creator original inspirat de creația populară. Apropierea de Creangă, din multe motive e distorsionată și nejustificată tematic sau stilistic. Ispirescu rămîne doar un popularizator de folclor românesc (continuînd pe Anton Pann), cu imixtiuni care nu trădează un gust estetic sigur și nici arhetipul circulant al poveștilor în spațiul românesc. În tipare date, el repovestește **à sa propre manière**, cu o imaginație redusă, mulțumindu-se să recompună, fără prea multă originalitate, fragmente ale universului epic rural. Eposul e receptat fragmentar, intuiția stilistică stăruie în colocvial iar aspectul moralizator vădește doar bune intenții, dar nu și rezultate convingătoare.

De ce totuși, ne întrebăm, Theofil Simenschy s-a oprit asupra co-

lecției lui Ispirescu? Credem că magistrul nostru era stăpînit, cum o dovedesc și alte studii remarcabile, de ideea de a pune în valoare, pe de o parte, contribuția originală românească în literatura paremiologică, iar pe de altă parte, de a reliefa structuri originale și opere de răsunet, situate într-o zonă de confluență, în fluxul constant al spiritului creator uman. Am constatat noi înșine, cît l-am avut dascăl sau ne-am bucurat de ceasuri de taină și înălțare sufletească în casa din Tătărași, această încredere în omul de azi care, prin spirit numai, îl continuă pe cel de ieri și că nesfîrșirea e o componentă a destinului uman, care bate la poarta eternității.

Theofil Simenschy a dedicat un singur studiu lui Petre Ispirescu, intitulat (sugestiv!) **Variante străvechi în basmele lui Ispirescu** (apărut în **Analele Universității din Iași**, Lingvistică, tom XV, 1969, pp.17-39). Cum nu era folclorist, autorul nu și-a propus un studiu în acest domeniu în viziune comparativistă și nici măcar unul de lingvistică aplicată. Suportul de bază al studiului - sugerat de primele două cuvinte din titlu: variante străvechi - rămîne unul explicit: motivele și temele sînt circulante atît în literatura orală cît și în cea scrisă, iar vechimea (și **străvechimea**!) determină o dominantă, variante, ecouri și paralelisme, în egală măsură îndreptățite ca ipostaze ale spiritului uman creator.

În principal, autorul pune în evidență o serie de elemente folclorice din basmele lui Ispirescu, întîlnite și în alte literaturi: greacă și, îndeosebi, sanscrită. Referirile la aceasta din urmă (al cărei bun cunoscător a fost, drept care a publicat singura gramatică științifică a limbii sanscrite în românește) prilejuiesc autorului comentarea "elementelor folclorice străvechi" din colecția Ispirescu care se întîlnesc și în alte texte literare vechi: **Biblia**, **Odiseea** (Homer), **Mahabharata**, **Metamorphoseion III** (Apuleius). Dar, după investigațiile avizate ale autorului, cele mai izbitoare asemănări se găsesc în colecția de povești în versuri a lui Somadeva (intitulată **Kathasaritsâgara**), pentru care eruditul ieșean găsește titlul românesc **Oceanul cu povești**. Cartea a fost scrisă, după cum a demonstrat Winternitz în **Geschichte der indischen Literatur**, Leipzig, 1922, între 1063 și 1081 și cuprinde 21.388 de versuri și 350 de povești intercalate (profesorul Simenschy s-a folosit, după propria mărturisire, de ediția apărută la Bombay în 1915).

Autorul studiului selectează din colecția lui Ispirescu următoarele basme: **Balaurul cel cu șapte capete**, **George cel viteaz**, **Voinicul cel cu cartea în mînă născut**, **Fata săracului cea isteață**, **Cei trei frați împărați**, **Zîna zînelor**, **Făt-Frumos cel rătăcit**, **Omul de piatră**, **Copiii văduvului și iepurele, vulpea, lupul și ursul**, **Ileana Sînziana**, **Voinicul cel fără de tată**, **Făt-Frumos cu carîta de sticlă**, **Fata de împărat și fiul văduvei**, **Băiatul cel bubos și ghigorțul**, **Hoțu împărat**.

Asemănările se găsesc după cum urmează: pentru **Balaurul cel cu șapte capete** (Homer, **Odiseea**, IX); **Fata săracului cea isteață** (**Panciatantra**, 15); **Cei trei frați împărați** (Apuleius); pentru celelalte basme din colecția Ispirescu trimiterile se fac la Somadeva III. Se indică două surse pentru **George cel viteaz** (**Biblia** - Profetul Daniil și **Der hürnen Segfrid** - Sigfried cel de corn); pentru **Hoțu împărat** (**Somadeva** și Herodot, II), iar pentru **Voinicul cel cu cartea în mînă născut** (**Mahabharata**, **Povestea lui Nala** și **Somadeva**).

Pentru fiecare basm discutat, Theofil Simenschy nu pornește de la registre stilistice sau structuri narative, deoarece lucrul e imposibil, textele pentru comparație reprezintă traduceri în raport cu cel al lui Ispirescu. În consecință, autorul are în vedere numai motivele, situațiile și personajele pe care le alătură într-un tablou sinoptic. Iată două exemple:

1) **Cei trei frați împărați** de P.Ispirescu: "Tot scăldîndu-se, văzu de ceea parte a rîului niște smochini. Își aduce aminte că nu mîncase de două zile și se duse să facă o gustărică cu nițele smochine. Mîncă el ce mîncă, dară începu a simți că din ce în ce se schimbă. Unde din om ce era, se pomeni deodată măgar";

Metamorphoseion III (Apuleius): "Atunci mă dezbrăcai iute și-mi frecai membrele cu cea unsoare. Și deja mișcîndu-mi alternativ mîinile doream să mă fac pasăre; dar nici o pană, nici un puf nu se ivi; în loc de acesta, perii mei se îngroșară și deveniră țepi, pielea se întări, degetele se transformară în cîte o copită, iar de la capătul șirei spinării apăru o coadă lungă. Îndată fața îmi deveni enormă, gura întinsă, nările larg deschise, iar buzele îmi atîrnau; tot astfel și urechile mi se lungiră și se acoperiră cu peri țepoși. Și uitîndu-mă la corpul meu văzui că în loc de pasăre devenisem măgar".

2) **Copiii văduvului și iepurele, vulpea, lupul și ursul** - P. Ispirescu: "Se sculă deci de dimineață, își luă copiii și plecară împreună cu vorba că merge la lemne. Fata, ca una ce era și mai mare decît băiatul, luă în șorț vreo doi pumni de mălai și presără pe drum, pînă în pădure... Pasă-mi-te ei se luase după dîra de mălai ce presărase fata cînd merseră în pădure";

Somadeva III (p.32): "Ducîndu-se acolo zînele, din dragoste pentru Menaka, îi pregătiră găteala de nuntă. Apoi, punîndu-i în mînă semințe de muștar, îi ziseră: - Cînd vei pleca, să arunci pe drum semințe; ca să-l poți recunoaște. Cînd, disprețuită de soțul tău, te vei întoarce vreodată aici, vei cunoaște drumul datorită muștarului ce va răsări din ele...Părăsită de rege și îndurerată de învinuirea ce i-o aducea, soția sa ieși din palat. Și se întoarse la sihăstria tatălui ei pe același drum pe care venise și care era însemnat prin muștarul răsărit din semințele aruncate odinioară".

Se poate lesne observa, chiar și din aceste două exemple, că asemănările sînt de natură contextual-situațională, încadrîndu-se în schema mai cuprinzătoare a basmului la diferite popoare (e aproape sigur, după majoritatea specialiștilor, că originea acestuia se află în India). Evident, autorul s-a referit, cu excepția basmului **George cel viteaz** (care trimite la **Der Nibelunge Nôt**), numai la variantele **străvechi**.

Evident, studiul pertinent și la obiect publicat în 1969 justifică integral o observație preliminară a autorului: "Uneori aceste asemă-



nări sînt atît de mari și de numeroase, încît unele basme par a fi o prelucrare, foarte liberă, a anumitor povești din opera lui Somadeva" (în text, p.17). Faptul nu trebuie să ne mire, deoarece există un număr nelimitat de variante ale unei teme populare și asemănările - uneori neașteptate în spațiu și timp - nu trebuie să ne surprindă. Exemple celebre din autori ca frații Grimm, Ch. Perrault, Chr. Andersen, IC. Schmid (la care putem adăuga și pe Ion Creangă cu **Harap Alb** și **Ivan Turbincă**) sînt elocvente în această privință.

Studiul savantului ieșean poate susține, pornind de la culegerea lui Somadeva (dar și de la altele, general cunoscute) ideea că din India basmul s-a răspîndit, în timp, în Asia, Europa și la alte popoare, adăugîndu-i-se unui arhetip sau structuri alte elemente ținînd de contextul socio-cultural și de mentalitatea celor care îl răspîndeau pe cale orală sau scrisă. Pe de altă parte, cercetarea lui Th. Simenschy ne întărește convingerea că această comoară a înțelepciunii omenirii are la bază un nucleu de circumstanțe și personaje, din care se desprind ca posibile modele principii morale și reguli de comportament individual sau de grup, în dihotomia bine-rău, moarte-viață, tinerețe-bătrînețe, real-fantastic sau fabulos. Înțelepciunea omului ca și a popoarelor (în grade și cu intensități diferite, explicabile printr-o multitudine de factori) e semnul distinctiv al vechimii și duratei acestora. Nu e, deci, deloc întîmplător că tocmai profesorul Simenschy a publicat o lucrare unică (**Un dicționar al înțelepciunii**) și că a dăruit lumină și liniște sufletească celor ce i-au stat în preajmă și l-au înțeles că se afla, mereu, dincolo de bine și dincolo de rău.

Lucian Năstasă

Hubert Schmidt și civilizația "cucuteniană"

Descoperirea în 1884 a unei importante stațiuni eneolitice la Cucuteni-Băiceni (jud. Iași) avea să constituie nu numai debutul unor ample cercetări arheologice menite a defini mai bine caracteristicile unei civilizații de mult dispărute, dar și interesul tot mai accentuat pentru acest spațiu geografic, "terra incognita", plin de surprize sub numeroase aspecte pentru cărturarii occidentali.

Cu tot zelul de care au dat dovadă primii "cercetători" ai așezării Cucuteni - T.T. Burada, N.Beldiceanu, D.Butculescu, C.Buțureanu și D.Diamandi - a unor recunoașteri internaționale ca urmare a comunicării făcute de Al.Odobescu la al X-lea Congres de antropologie și științe preistorice de la Paris (1889), **Note sur Coucouteni et plusieurs autres stations de la Moldavie du Nord**, anchetele de teren întreprinse nesistematic și pe baza unor metode diletantiste, precum și împrăștierea obiectelor ceramice de mare valoare artistică prin fel de fel de colecții particulare sau beciuri insalubre ale universității ieșene, riscau totuși să altereze valoarea intrinsecă a stațiunii arheologice Cucuteni.

Meritul de a pune în valoare sub aspect științific complexul cucutenian și a-l integra în marea grupă a culturilor eneolitice sud-est europene a revenit savantului german Hubert Schmidt (1864-1933)[1]. Pasionat încă din studenție de filologia clasică și arheologie, H.Schmidt a urmat cursurile universităților din Breslau, Berlin și Halle unde, în 1890, își va susține lucrarea de licență cu titlul **Observationes archaeologicae in carmina Hesiodea** la profesorul Karl Robert. Buna sa pregătire îi va aduce și angajarea, peste numai un an, în serviciul Muzeului de Stat din Berlin. Ceea ce i-a influențat însă activitatea sa viitoare, îndreptîndu-l în direcția studiului preistoriei, a fost călătoria întreprinsă în anii 1893-1894, cu o bursă dată de "Archäologische Institut", în Grecia. Întîlnirea cu arheologii Hermann Winnefeld și Alfred Götze la Atena, precum și participarea la redeschiderea șantierului de la Troia (sub conducerea lui Dörpfeld), au constituit o experiență unică în activitatea lui. Amestecul elementelor europene cu cele microasiatice a stimulat curiozitatea tînărului arheolog. Eneoliticul, așa cum fusese surprins la Troia, atesta legăturile pe care le întreținuse aceasta cu diferite centre din Anatolia, zona Balcanică, sudul Rusiei, dar și cu regiunile Mării Baltice de unde ar fi provenit cîteva perle de chihlimbar.

Ocupîndu-se, în perioada 1896-1900, de ordonarea și catalogarea colecției Schliemann, dar stimulat și de lucrarea lui Dörpfeld, Troja und Ilion (1902) - devenită clasică prin explicarea stratigrafiei - H. Schmidt va studia ceramica de la Troia, surprinzînd importante analogii cu materialele provenite din alte zone, ceea ce-i va permite unele concluzii în **Heinrich Schliemanns Sammlung troianischer Altertümer** (1902). Faptul a constituit un bun exercițiu în întreprinderea sa de mai tîrziu asupra ceramicii cucuteniene.

Problema eneoliticului și a ceramicii pictate îl va interesa de acum în mod deosebit. În tendința de a înțelege asemănarea dintre idolii diferitelor arii geografice, precum și sensurile penetrației ceramicii policrome, H.Schmidt a făcut cîteva expediții arheologice în centrul și sud-estul Europei, dar și în nordul Siriei și Turkestan. Astfel, din 1902, va întreprinde mai multe călătorii de studii în România, sudul Rusiei și Galiția. Totodată va începe să publice și primele rezultate ale cercetărilor sale în "Zeitschrift fur Ethnologie": despre Tordos în 1903, pentru ca în anul următor să tipărească **Troia, Micene și Ungaria**, stabilind legăturile dintre aceste zone geografice; ceramicii și tumulilor din Macedonia le va dedica un interesant studiu, în 1905, ca apoi, în 1907, să analizeze ceramica pictată din sud-estul Europei.



Încă în timpul călătoriei din 1902, H.Schmidt nutrea dorința de a efectua cercetări la Cucuteni, atît pentru bogăția și frumusețea materialului ceramic, cît și în tendința de a stabili o legătură între aspectele eneolitice nord-grecești și cele din spațiul moldav. În acest sens, H.Schmidt va face demersuri pe lîngă statul român pentru a i se permite efectuarea unor săpături la Cucuteni. Beneficiind de două stipendii a cîte 5000 de mărci de la Fundația Rudolf Virchow, arheologul german a întreprins cercetări de-a lungul a două campanii (1909 și 1910); alături de el au mai participat G.Bersu, în problema șanțurilor de apărare, precum și C.Dascălu, ca delegat din partea statului român. Urmărind în primul rînd să surprindă stratigrafia, tipologia și cronologia ceramicii, H.Schmidt a practicat aici prima săpătură modernă.

În urma convenției dintre Universitatea din Iași și Muzeul de Etnografie din Berlin, materialul rezultat în urma cercetărilor era împărțit între aceste două instituții[2]. Totodată, H.Schmidt începe să publice și primele concluzii ale investigațiilor, stabilind cele trei faze ale culturii Cucuteni pe baza criteriilor de evoluție stilistico-stratigrafice (**Verläufiger Bericht über die Ausgrabungen 1909-1910, von Cucuteni bei Jassy**, în "Zeitschrift für Ethnologie", 1911, S.581-601).

Necesitatea adîncirii cercetărilor în direcția unei sistematizări, va determina Muzeul din Berlin (la solicitarea lui H.Schmidt) să facă demersuri pentru împrumutarea unor piese arheologice din "colecția" universității ieșene pentru a fi studiate în capitala Germaniei. Prin adresa Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor, din august 1910, se face cunoscut Universității că s-a dispus împrumutarea obiectelor cerute pentru un termen de două luni, împachetarea și expedierea făcîndu-se sub supravegherea lui G.Murnu, directorul Muzeului de Antichități din București, și a lui C.Dascălu din Iași. În august 1912, obiectele sînt restituite prin intermediul consulatului german, "curățate și restaurate".

Acestea nu au fost însă singurele cercetări întreprinse în România de H.Schmidt. În perioada 1917-1918 face săpături și la Sărata Monteoru, pentru ca mai apoi, în 1924, să publice studiul **Die Ausgrabungen von Cucuteni und Sarata-Monteoru (Rumänien) im Lichte der ägäischen Vorgeschichte** (**Vortrage**). Sondajele începute la Sărata Monteoru au rămas însă neterminate. Într-o scrisoare din 17 octombrie 1932 adresată referenților lucrării sale **Cucuteni in der oberen Moldau**, H.Schmidt arăta că stațiunea Monteoru ar trebui să urmeze la rînd, cu prioritate, pentru cercetare, deși nu prezintă importanța celei de la Cucuteni[3]. Prin cercetarea ceramicii pictate și lucrate cu mîna, a



uneltelor din metal, arheologul german urmărea să stabilească strînsele legături şi influenţe dintre sud-estul şi centrul Europei în eneolitic şi epoca bronzului, demonstrînd convingător acest lucru prin găsirea de argumente şi în originea comună a triburilor din regiune, ce s-au tras din acelaşi trunchi tracic.

Pe baza materialului descoperit la Cucuteni, Hubert Schmidt va publica în 1932, cu un an înainte de sfîrşitul său, monografia **Cucuteni in der oberen Moldau** (Verlag Walter de Gruyter &Co., 131 p. + 40 pl., cu 4 adaosuri şi 21 figuri în text), aducînd o preţioasă contribuţie la cunoaşterea întregului complex de ceramică pictată Ariuşd-Cucuteni-Tripolie. De altfel, observaţiile făcute pe marginea acestei culturi i-au servit prelegerilor sale din 1932-1933, ce aveau ca temă "Europa und der Orient in ihren vorgeschichtlichen Beziehungen".

Oferim în continuare cîteva documente inedite din Arhiva Universităţii Iaşi, referitoare la condiţiile împrumutului (şi nu "furtului", cum s-a afirmat odinioară) de material arheologic efectuat în 1910 şi care a contribuit esenţial la elaborarea primei lucrări de amploare asupra culturii Cucuteni.

1
Proces-verbal nr.18
13 oct. 1910

Subsemnaţii întruniţi azi 13 octombrie în urma convocării domnului decan şi discutînd chestia antichităţilor cerute de d-l Schmidt Hubert, cererea dînsului înregistrată la nr. 252 din 13 octombrie 1910, am decis următoarele:

1) Să se acorde d-lui dr. Schmidt învoirea de a-şi alege din colecţia de antichităţi, dezgropate în anul 1909 la Cucuteni, acele obiecte care i s-ar părea necesare studiilor sale.

2) Alegerea se va face de d-sa în prezenţa d-lui Dascălu şi a reprezentanţilor facultăţii, d-nii prof. A.D.Xenopol şi Erbiceanu Oct., suplinitorul catedrei de arheologie.

3) Obiectele alese se vor inventaria, fotografia şi măsura şi se vor trece într-un inventar amănunţit, arătîndu-se toate indicaţiile caracteristice ale lor.

4) Ele vor fi aşezate apoi în lăzi pecetluite de d-l Schmidt şi de reprezentanţii facultăţii.

5) Inventarul se va face în dublu exemplar, semnat fiecare de toţi membrii comisiunii, care a luat parte la alegerea obiectelor.

6) Pentru împrumutarea acestor obiecte spre a fi studiate de d. dr. Schmidt la Berlin, trebuie ca direcţia Muzeelor din Berlin să adreseze o cerere în acest sens, direct către senatul facultăţii de filosofie şi litere, indicînd anume obiectele cerute şi alese de domnul Schmidt şi prevăzute în inventar, indicînd şi timpul pentru cît se cere.

Simpla cerere personală a d-lui dr. H.Schmidt nu prezintă caracter de oficialitate nefiind adresată facultăţii de o autoritate publică sau instituţie recunoscută, aşa ca raporturile dintre cel care cere şi cel care dă să aibă însuşirea unei stabilităţi inalterabile prin schimbările eventuale de persoane sau dintre persoane.

7) Cheltuielile de fotografiere a obiectelor, împachetarea şi transportul lor de la Iaşi la Berlin şi de la Berlin la Iaşi vor privi pe direcţiunea muzeelor din Berlin sau pe d-l dr. Schmidt, precum şi asigurarea transportului.

I.Găvănescu, A.D.Xenopol, A.Philippide, P.Răşcanu

Arh.St.Iaşi, Facultatea de litere-corespondenţă, 911(III)/1909-10, f.16;

2
[Traducere]
Iaşi, 24 octombrie 1910

Decanului Facultăţii de filosofie a Universităţii din Iaşi,

Direcţia Generală a Muzeelor din Berlin a cerut, sunt acum cîteva luni, Universităţii din Iaşi, ca din antichităţile găsite de subsemnatul în campania din 1909 în localitatea Cetăţuia din Cucuteni să se împrumute secţiei preistorice a Muzeului Etnografic din Berlin acele obiecte ce pentru publicaţia ce se pregăteşte ar necesita o specială şi amănunţită cercetare.

Universitatea ieşeană a răspuns Administraţiei Muzeelor că cererea trebuie adresată Ministerului de Instrucţie; în consecinţă tratativele au urmat între Legaţia Imperială germană din Bucureşti şi Ministerul de Instrucţie român şi cererea a fost aprobată.

Sprijinit pe faptele de mai sus îmi permit cu respect a vă ruga să aprobaţi următoarele mele propuneri:

1) Să binevoiţi a aproba ca subsemnatul, în prezenţa D. Dascălu, ca numit din partea ministerului, şi a unui domn reprezentant al Universităţii din Iaşi, să aleg acele obiecte, ce mi s-ar părea necesare, fie pentru studierea întregului material, fie pentru o cercetare specială, ori pentru reconstituire sau reproducere în vederea publicaţiei.

2) D.Dascălu va alcătui o listă a acestor obiecte cu schiţe şi măsurători.

3) Pentru ca formele fiecărei grupe de vase să poată fi stabilită, va trebui ca masa întreagă de hîrburi să o cercetez. Unele fragmente ce s-ar găsi deasemenea necesare publicaţiei vor fi trecute iarăşi în inventar.

4) Toate aceste obiecte alese să fie împrumutate Muzeului din Berlin pe timp de patru luni - fiecare prevăzut cu însemnarea respectivă din inventar şi bine împachetat.

Subsemnatul îmi iau obligaţia ca după patru luni de la sosirea lucrurilor împrumutate în Berlin să le retrimit potrivit hotărîrii.

Închei cu rugămintea de a binevoi să daţi acestei cereri o cît mai repede urmare încît chiar în cursul zilei de mîine să putem începe lucrul.

Primiţi asigurarea înaltei mele consideraţiuni

Dr. Hubert Schmidt

Arh.St.Iaşi, Facultatea de litere-corespondenţă, 912(V)/1910, f.232-233;

---

1 **H.Seger**, *Hubert Schmidt*, în "Praehistoriche Zeitschrift", XXII. Band 1933, S.375-377; **W.Matthes**, *Hubert Schmidt und sein letztes Werk*, in "Der Oberschleisier", Mai-Heft, 1933, 5 p. (extras)

2 Cf. **Lucian Năstasă**, *Unele date în legătură cu istoricul descoperirilor de la Cucuteni*, în "Acta Moldaviae Meridionalis", V-VI, 1983-1984, pp.513-521.

3 **H.Seger**, *op.cit.*, p.377

Aranca Munteanu în dialog cu George Purdea

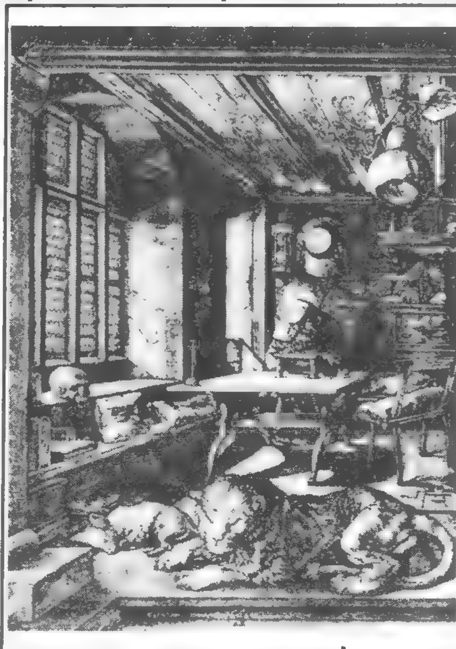
În septembrie 1993 a apărut la Viena un roman al autorului de origine română George Purdea. Prezentarea oficială a cărţii **Bekreuzige dich mit der Zunge und geh' weiter** a avut loc în ziua de 2 decembrie, în sala teatrului Interkult.

Aranca Munteanu : *George, ce poţi spune publicului român despre romanul tău?*

George Purdea: Nu aş dori să vorbesc direct despre carte, ci mai degrabă despre cum şi din ce s-a ivit. Iniţial, am vrut să scriu cu totul altceva, anume o culegere de scurte reflecţii sau un eseu filosofic avînd ca temă experienţa lui "a fi refugiat", care, după mine, este o experienţă la fel de esenţială, o experienţă-limită (o "Grenzsituation") ca şi boala sau moartea. Cartea, care este un roman sau un reportaj literar, depinde cum îl va percepe cititorul, s-a ivit de la sine, oarecum neinvitată. Aş putea spune că textul s-a servit de mine ca de un instrument ca să fie scris. În tot cazul, în loc de ceva de ordinul filosofiei a ieşit o romanţă literară. Unde dai şi unde crapă!

A.M.: *Vorbeai despre o experienţă-limită.*

G.P.: Prin asta nu vreau să spun că are o valoare deosebită. Dar există ceva în noi, cei care şi-au părăsit patria, care ne îndeamnă să refulăm asemenea experienţe, să rămînem la aspectul roz, trecînd peste importanţa momentului de tranziţie. Aici mi se pare a fi cheia. Nu este atît de important ce ai ajuns, ci prin ce ai trecut, bogăţia de cugetări, de gînduri, de sentimente, de experienţe sufleteşti ce rezidă tocmai în această tranziţie, în această ruptură.



Ca emigrant în Austria, în primăvara lui '89, am avut parte de o experienţă pe care, cel puţin în cîteva componente, nu cred că o poate avea cineva vreodată, atîta timp cît este "acasă", oricîtor frustrări şi marginalizări ar fi supus. Mă refer aici la cutremurarea pe care o trăieşte emigrantul sau refugiatul odată ajuns în vest. E experienţa pierderii pămîntului de sub picioare, datorită punerii sub semnul întrebării a legitimităţii tale, a identităţii tale umane, pînă atunci atît de fireşti. Îmi amintesc că în primele luni am fost obsedat de **Metamorfoza** lui Kafka. Pe vremea studenţiei o considerasem doar grotescă. Cum adică vine asta că personajul principal se trezeşte într-o dimineaţă şi în loc de picioare şi mîini are tot felul de tentacule? Că în loc de fiinţă umană se descoperă peste noapte reîntrupat într-un exemplar scîrbos aparţinînd unui regn inferior - un gîndac? Ptui! Ei bine, acum povestirea mi se părea cît se poate de realistă. Am trăit pe propria-mi piele deruta acestui moment, ceva mai detaşat, desigur, fiindcă am început să-i întrevăd treptat valoarea sa de zăcămînt filosofic-literar încă neexplorat. Dar nu numai datorită observării propriilor stări am putut merge mai departe. Percepeam zilnic formidabila încleştare şi înfruntare cu sine proprie acestei experienţe, sub forme clare sau mascate, în vorbele celorlalţi refugiaţi, compatrioţi sau nu, în mijlocul cărora am trăit o vreme. Asta m-a ajutat. Poate că dacă ar fi fost numai după mine, ipostaza de refugiat ar fi rămas numai cum eram înclinat să o consider: un episod biografic efemer, exterior cu drumul "realizării" mele filozofice. Dar ceilalţi mi-au deschis ochii. Aşa s-a născut încet gîndul că ipostaza în care mă aflam întîmplător, cu abisurile ei, cu surpări şi reaşezări lăuntrice, e poate un bulgăre de aur pe care viaţa mi l-a pus în mînă, iar eu - nesăbuitul - era cît pe-aci să-l arunc, pentru că nu sclipea, ci era amestecat cu noroi şi nisip. Acest destin nu era doar al meu. Refugiaţi au existat de cînd lumea, există şi vor mai exista multă vreme. Pot ignora această bogăţie de viaţă lăuntrică, de temeri, iluzii şi deziluzii, revoltă, speranţă şi visuri? Pot să trec pe lîngă craterul unui vulcan care mi s-a ivit în cale fără să zăbovesc puţin la marginea lui, numai de frică să nu mă apuce înnoptarea? Din acest moment am început să studiez, ca să zic aşa, refugiatul ca atare; ce zice, ce face, cum se revoltă, cum se bucură, la ce visează, care îi sînt nedumeririle, închipuirile şi amintirile în care se "repatriază" spre a face faţă ostilităţii şi neacceptării, retopirile pe care le trăieşte vrînd-nevrînd. Asta m-a ajutat să-mi depăşesc rezistenţa faţă de o temă tratată de obicei ideologic.

A.M.: *Cum arată o astfel de "retopire lăuntrică" proprie refugiatului?*

G.P.: De pildă imaginea sa despre lume. În ochii săi, lumea cunoaşte o simplificare radicală. Totul se regrupează deodată în antonimii, ca atunci cînd era copil. Există numai binele şi răul, nimic altceva. Iar ceea ce se află între - ceea ce este gradual, nici bun nici rău - sau şi bun şi rău, adică "normal", există mut şi fără nici un rol, ca stîlpii de telegraf. Există în fond numai Făt-Frumos, dincolo de hotarele împărăţiei şi Zmeul Zmeilor.

A.M.: *Are această experienţă o dimensiune iniţiatică?*

G.P.: Într-un fel da. Călătorul a avut şi are încă parte aproape automat de peripeţii (cu excepţia cazului în care nu este transportat într-o capsulă oarecare, feroviară sau automobilistică, fiindcă atunci nu mai e călător, ci pasager). Fă autostopul, să zicem de la Iaşi pînă la Bistriţa, şi ai parte deja de mici revelaţii. Cu atît mai mult pribeagul. Nu contează ce îl alungă de acasă - o nemulţumire, o nesăbuinţă, un dor. Deîndată ce a depăşit hotarul ţării el devine un "neaşezat", un om fără căpătîi, un vîntură-lume, care trezeşte suspiciune în lumile "aşezaţilor" pe care le străbate. Ăsta este în fond refugiatul, cel puţin o vreme după sosire, dacă nu chiar toată viaţa. Pe de altă parte, este şi el răsplătit într-un fel. El este ispitit, ameninţat, indus în eroare, dar tot el are parte de "vedenii", lui i se întîmplă lucruri neobişnuite, lui i se arată ceva ce aşezaţilor nu li se arată. Lui îi calcă pe urmă o umbră vicleană, dar tot lui îi bat la ananghie deasupra creştetului două aripi.

A.M.: *Condiţia de "înstrăinat" te catapultează deci într-o dimensiune mitică a realităţii.*

G.P.: Condiţia în sine şi dinamica ei. Refugiatul e ca un astronaut care se desprinde de o planetă pentru a se îndrepta către alta. Spre a ajunge pe o altă planetă trebuie să dezvolţi viteze galactice, altfel pieri pe drum. Dar la viteze galactice se întîmplă tot felul de lucruri ciudate. Şi timpul curge altfel. În timp ce "planetarii" îmbătrînesc, tu rămîi tînăr sau regresezi spre o vîrstă anterioară. Odată ajuns pe o altă planetă a altei galaxii, astronautul "intrat la apa timpului" se încurcă în propriul costum, bolboroseşte ceva ce nu înţelege nimeni, se cruceşte de tot ce vede, plînge sau rîde din orice fleac. Ce mai, se copilăreşte şi nu face decît să-i încurce la treabă pe adulţii de pe noua planetă.

A.M.: *Cele o sută de locuri ale sălii în care a fost prezentată cartea au fost toate ocupate. Consideri că acesta e un semn promiţător pentru felul în care va fi primită cartea ta de către publicul de limbă germană?*

G.P.: M-ar bucura să fie aşa. Totuşi, nu duc lipsă de îndoieli. Din partea cunoştinţelor care au citit manuscrisul au venit tot felul de obiecţii, mai directe sau mai voalate, de genul: "Editurile sînt inundate de manuscrise", "Cu tema asta, chiar dacă ai găsi o editură dispusă, trebuie să plăteşti tu publicarea" sau "Crezi tu că poţi face literatură în limba lui Goethe şi a lui Schiller?"

A.M.: *Totuşi, cartea a apărut fără să plăteşti publicarea.*

G.P.: Ferească sfîntul! Dimpotrivă, primesc onorariul obişnuit. Am trimis manuscrisul la trei edituri. Două s-au arătat imediat dispuse

să-l publice iar a treia mi-a comunicat să mai am răbdare. L-am cedat celei care s-a anunţat prima.
A.M.: *Aceasta este prima ta scriere literară?*
G.P.: Da. Acasă am făcut mai mult traduceri de texte filozofice, singur sau împreună cu alţii. Ce-i drept, am scris şi cîteva eseuri. În Austria am publicat cîteva articole de specialitate. Cam asta e tot.
A.M.: *Ai scris deci acest prim roman într-o altă limbă decît cea maternă, în timp ce îţi reîncepeai viaţa de la zero, iar manuscrisul a provocat reacţii descurajatoare. Cu toate acestea, cartea a apărut. Să fie asta oare una dintre "minunile" despre care spuneai că i se întîmplă pribeagului?*
G.P.: Să nu fiu nedrept: au fost şi doi oameni care m-au încurajat să finalizez cartea. Lor le-am şi dedicat-o, de altfel. Totuşi, hotărîtor a fost ceva care m-a susţinut lăuntric. O încredere. Ca şi cum, atunci cînd scriam, cineva se aşeza şi scria alături de mine. Cînd nu ştiam încotro să mă îndrept, îmi împingea pe furiş pagina lui, ca să pot arunca o privire. Ca un prieten la extemporalele de matematică de la şcoală. Scrisul cărţii, deşi cu Duden-ul de stil şi expresii lîngă mine, l-am resimţit ca o caznă, vreau să zic numai parţial. De fapt a fost mai mult o slobozire, uneori străbătută de îndoială, de disperare, dar cel mai adesea răbufnind de la sine. Îmi amintesc de o scenă. La un sfîrşit de săptămînă lucram la un computer la universitate şi ridicînd întîmplător ochii de pe claviatură, surprind privirea îndreptată spre mine a două studente care lucrau alături. Abia atunci am realizat de ce şuşoteau. Eu voiam de mult "lipsa mică", dar nu mă puteam dezlipi de la computer şi mă foiam pe scaun în mod destul de expresiv, probabil.
A.M.: *Se întîmplă aşa ceva şi cînd scrii filozofie?*
G.P.: Nu chiar. Scrisul filozofiei este în sine mai impersonal. De cele mai multe ori, materialul cu care te confrunţi nu este dat de conţinuturi ale propriei vieţi, ci de idei, concepţii pe care le abordezi critic, cu precădere logic-reflexiv. Filozofia trăieşte în bună măsură din istoria ei. "Aportul original" constă de cele mai multe ori în perspectivă, metodică, mod de argumentaţie etc. Totuşi, îmi doresc să scriu filozofie aşa, ca un "apucat".
A.M.: *Încotro se îndreaptă astăzi filozofia în Austria?*
G.P.: Filozofia este practicată cu seriozitate şi competenţă, ca şi avocatura sau medicina, dar îi lipseşte spiritul întemeietor pe care îl avea la începutul secolului, prin psihanaliză, cercul vienez etc. După părerea mea, filozofia austriacă nu şi-a revenit după şocul Anschluss-ului, care a însemnat sfîrşitul respectivelor curente de gîndire. Mai lipseşte şi pasiunea, acea contopire cu filozofia pînă în cel mai neînsemnat amănunt cotidian, cum am văzut-o de pildă la Noica. Poate că există şi aici vreun Păltiniş, dar eu nu l-am descoperit încă. În tot cazul, mie cînd mi-e dor de ţară, mi-e dor de Noica. Dar, oricum, este vorba şi de o criză a gîndirii filozofice europene. Se pare că şi aici sîntem în "tranziţie". După cum se ştie, filozofia ori se stinge prea devreme, ca scînteia ce aprinde focul, cum zicea Kierkegaard, ori îşi ia zborul, ca bufniţa Minervei, numai în amurg, cum pretindea Hegel.
A.M.: *Ţi-ar plăcea ideea apariţiei acestei cărţi într-o versiune românească?*
G.P.: Sigur că mi-ar plăcea.
A.M.: *Consideri că cititorii români ar aprecia o asemenea carte?*
G.P.: Dacă e bună, ea ar trebui să fie înţeleasă de toată lumea. Aceasta e natura literaturii. Ea poate să-l facă şi pe cel care nu a trăit o situaţie anume să se identifice cu cel ce a trăit-o. Înstrăinarea, spre exemplu, este o experienţă destul de răspîndită, chiar dacă nu în forme limită. O putem trăi în propria familie, între prieteni, în propria ţară. Deci momentele înstrăinării sînt omniprezente.
A.M.: *Ai planuri pentru un al doilea roman?*
G.P.: Am notiţe care acoperă două direcţii. Una este filozofică iar cealaltă literară. Aceasta din urmă va fi din nou valorificarea unei experienţe de viaţă. Rămîne de văzut de care dintre proiecte mă voi apuca mai întîi. Depinde încotro mă va duce viaţa. Cea mai mare pierdere ar fi să nu mai continui cu nici unul. Cum diavolul se află mereu pe urmele refugiaţilor se poate întîmpla şi asta. Pe de altă parte, îmi zic: mai era de cîteva ori cît pe-aci să fiu înhăţat de la spate, dar în ultimul moment ceva m-a săltat pentru o clipă în sus. Aşa că acum am un oarecare avans...

Elsa Lüder

Corina Leon Sombart

(Iaşi-Berlin-Heidelberg)

Despre personalităţi feminine de origine română în lumea culturală franceză sau engleză (contesa de Noailles, Marthe Bibesco, Elvira Popescu) s-a mai scris. În spaţiul german, prea puţini au ştiut că soţia mareşalului Paulus ca şi aceea a romanistului Reichenkron, precum şi Viorica Ursuleac, Maria Cebotari, Ioana Maria Gorvin sau Corina Sombart plecaseră de pe tărîmurile româneşti.

Urmele lor sînt greu de descoperit. Preluînd numele de familie al soţului, legătura cu România se stinge lesne. De fapt şi descendenţa masculină îşi pierde identitatea cu vremea. Am colecţionat o serie de astfel de destine - marele industriaş Wassilesku din Renania, farmacistul Ionescu din insula Tasos ignorau de unde au moştenit numele; unui conte german, Stamati (Graf von St.), refugiat din Estonia, i-am povestit cîte am ştiut eu despre străbunul său, poetul basarabean Costache Stamati.

Corina Sombart îşi trage rădăcinile din Iaşi. A fost al cincilea copil din cei şase ai profesorului Nicolae Leon -vestitul zoolog, creatorul şcolii de parazitologie în România, rector al Universităţii din Iaşi în 1921 - şi ai soţiei lui, Madelena, născută Castano. Fiica cea mai mare, Lucia, s-a căsătorit cu Ioan Borcea, biologul, tot atît de cunoscut în lumea ştiinţifică, a doua, Nineta, cu inginerul Virgil Almăneşteanu; băiatul cel mai mare, George, a ajuns ministru şi a murit în închisoare sub comunişti.

Corina, după studii strălucite la Iaşi, a fost trimisă în Germania de tatăl ei care avea nostalgia Universităţii din Iena; porunca era să-şi dea doctoratul. Aici se căsătoreşte cu Wilhelm Sombart (1863-1941), care era cu treizeci de ani mai în vîrstă decît ea. Sombart, marele teoretician al economiei naţionale -cărţile sale (**Sozialismus und soziale Bewegung im 19. Jahrhundert, Der moderne Kapitalismus, Der Bourgeois, Die drei Nationalökonomien, Deutscher Sozialismus**) stau la baza oricărei cercetări moderne de economie politică - se mută de la Breslau la Berlin, cumnatul Virgil cumpără şi dăruieşte noilor căsătoriţi o vilă în pitorescul cartier Grunewald.

Casa din Humboldtsstraße 35A devine un punct de reper în viaţa culturală a capitalei Reich-ului prin salonul literar creat de Corina unde, în epoca interbelică, se adunau (cum povesteşte fiul Nicolaus) "mulţi savanţi, artişti şi literaţi, de asemenea diplomaţi şi tot felul de celebrităţi bizare, la ceaiuri, în după amiezi impulsionante şi foarte apreciate". Românii care treceau prin Berlin, miniştri, scriitori, muzicieni, dar şi tineri bursieri, erau bine primiţi, sprijiniţi, recomandaţi. Printre obişnuiţii casei se numărau Gala Galaction, Traian Gallin, Nichifor Crainic (de la care se păstrează o vastă corespondenţă), Petrică Munteanu, Ştefan Teodorescu, Emil Cioran, Petre Ţuţea, Sergiu Celibidache, Horia Stanca ş.m.a.

Spre deosebire de tatăl darwinist şi ateu, Corina era foarte apropiată de biserică. Prietenia cu episcopul rus Ioan, cărturar şi ascet, are o puternică înrîurire asupra vieţii ei, îndeosebi după moartea soţului. Cînd casa din Grunewald fu distrusă de un bombardament, în 1944, Corina se refugiază la Heidelberg unde, în anii de după război, îşi reface "salonul", loc de întîlnire al elitei culturale din oraşul de pe Neckar. Romanistul Erich Kohler relata: "Nu cred să mai fi existat altundeva în vremurile acestea un loc care să concentreze mai mult spirit decît întîlnirile de la doamna Sombart." O adevărată academie se înfiinţase lîngă cea mai veche universitate germană.

Militînd pentru înţelegere ecumenică între biserici, Corina Sombart pictează icoane în tradiţia ortodoxă. Ele o mai pomenesc şi astăzi în biserici protestante şi catolice, ca şi în capela universităţii din Freiburg.

Ultimii ani din viaţă (moare în 1967) au fost stăpîniţi de dorul de ţara îndepărtată, pierdută. I se mărturisea lui Paul Miron: "Aş vrea să mai calc o dată colbul de pe uliţa copilăriei din Iaşi, să mai văd Agaftonul, să ascult toaca de la mănăstirea Neamţ."

Doi copii îi mai duc amintirea: Nicolaus, diplomat şi scriitor care evocă într-un volum de succes, **Jugend in Berlin**, atmosfera caselor din Grunewald, şi Ninette, artistă, care, trecînd prin America, s-a stabilit în Elveţia.



Am căutat urmele mamei stînd de vorbă cu amîndoi. În Nicolaus mai tresar, estompate, ornate cu fantezie, fibrele moldave. Iată unul din dialoguri:

Întrebare: Ce ştiu copiii despre acest drum lung al mamei lor de la Iaşi la Berlin?

Răspuns: Mama a fost unul din cei şase copii, de fapt zece, patru au murit, care au crescut fără mamă, educaţi de un tată sever şi patriarhal, profesorul Leon de la Iaşi. Soţia a murit la vîrsta de 30 de ani, cred că avea tuberculoză. Slăbise, în doisprezece ani i-a dăruit lui zece copii. Dintre cele trei fete, mama a fost cea mai inteligentă şi cultă; se pregătea pentru o carieră universitară -literatură, filosofie, istorie. O soră mai mare, Lucia, s-a măritat cu un biolog, Borcea, care a devenit celebru prin centrul de cercetare înfiinţat de el la Agigea. Există o legendă că bunicul a împiedicat o căsătorie a mezinei cu Virgil Alimăneşteanu, ţinînd cont de ierarhia vîrstei fetelor. Virgil a obţinut-o pe Nineta şi, ca nimic să nu rămînă din dragostea celor doi, a exilat-o pe Corina în Germania, unde şi bunicul şi fraţii mamei studiaseră. Tatăl meu era cu un an mai tînăr decît Nicolae Leon, dar îi semăna; aceeaşi barbă ascuţită, aceeaşi profesiune şi celebritate. Văduv, trăia retras, ursuz, un mizantrop, un melancolic, care o terminase cu viaţa cînd a cunoscut-o pe mama. S-au căsătorit şi, fiindcă datorită crizei financiare sărăcise, zestrea cu mult mai tinerei mirese i-a fost de mare ajutor. Zestrea aceasta nu venea de la tatăl, sărac şi el, ci de la cumnatul Virgil, care a tutelat-o o viaţă întreagă. În primii ani părinţii mei au vorbit franţuzeşte între ei. Profesorul german, ca majoritatea colegilor săi, ignora acel mod de savoir vivre din alte ţări. Mama aducea un stil nou, captivant, vital...

Eu am fost de două ori la Iaşi, bunicul încă nu se mutase la Bucureşti. Mult mai tîrziu am înţeles veneraţia mamei pentru acest om, un părinte care a chinuit-o groaznic, care a surghiunit-o şi dorinţa ei de a se împăca cu el. Ca să arate că a renunţat la orice gînd de aventură sentimentală, a trebuit să se mărite cu un bărbat suprarespectabil, un transfer ciudat, o dubletă a bătrînului tiran.

Viaţa ei se împarte în trei faze: prima în Iaşi, într-un cerc de intelectuali, de femei independente, construindu-şi cariera ştiinţifică (traduce din Carl Schmitt şi Heinrich Herkner). A doua fază, perioada glorioasă de la Berlin; a treia, ultimii douăzeci de ani petrecuţi la Heidelberg. Mai cu seamă la faza berlineză, casa noastră era plină de români, copii ai prietenilor din ţară, mai totdeauna aveam asemenea oaspeţi la prînz.

Întrebare: Se vorbea româneşte în casa dumneavoastră?

Răspuns: Da, de aceea îmi este limba română aşa de familiară. Pot şi acum să număr. Parcă o aud pe mama, cum număra rufele date la spălat - cearşafuri, feţe de pernă, prosoape. Pe urmă mai erau doamnele românce, soţiile ambasadorilor, mi-aduc aminte de principesa Caragea, care, în timpul războiului, a ajutat-o pe mama cu alimente.

Întrebare: Aţi avut legături cu familia din România?

Răspuns: Era o familie numeroasă şi din partea bunicii Castano, nenumărate surori şi unchi, veri şi verişoare. Georgică, fratele mamei, a fost ministru de finanţe, mi se pare preşedintele Băncii naţionale, şi a ocupat un post important şi la radiodifuziune. Cel mai pitoresc era unchiul Jenică pe care îl poreclisem "prince pyjama" pentru că umbla în pijama toată ziua cu un carton de ţigări în mînă şi fuma ca un şarpe, doritor pînă la bătrîneţe să înveţe o limbă străină, fără succes însă. Soţul Luciei, Borcea, cînd venea la noi, ne lua în Aquarium, specialitatea lui erau peştii. Nineta, foarte frumoasă, dar fără pretenţii intelectuale, se măritase cu un miliardar şi domnea peste o mare casă în Bucureşti şi peste un fel de castel impunător la Crevedia. Fiii ei, verii mei, au reuşit toţi patru să fugă în străinătate după război.

Întrebare: Cum se descurca mama dv. în viaţa de toate zilele la Berlin?

Răspuns: Era de o nemaipomenită ordine. O ordine impusă de tatăl meu, din cauza servitorilor. Dacă ai servitori, nu poţi să ai o gospodărie boemă, prînzul se ia la ore precise, camerele trebuie să fie aranjate după un anumit orar, nu poţi să rămîi în pat să huzureşti. Şi apoi erau serile cu partea lor culturală. Fiecare seară. Fontane, Spielhagen sau cărţi despre Sahara, cînd în germană, cînd în franceză. Mama şi-a însuşit limba germană conştient şi energic, cu lexicoane şi manuale. Ce deosebire între mine şi ea! Îmi spunea totdeauna că sînt ca Jenică şi avea dreptate. N-am fost talentat pentru limbi, asta m-a împiedicat să învăţ româneşte, deşi aş fi dorit-o.

Întrebare: Dar partea germană a familiei?

Răspuns: Tata a avut din prima căsătorie patru fete, toate măritate, toate cu o mulţime de copii; erau de vîrsta mamei mele şi priveau căsătoria tatei ca un gest de demenţă senilă, care le păgubea moştenirea. Mama era o străină, o intrusă în viaţa lor. La onomastica tatei sau de Crăciun veneau toţi nepoţii care aşteptau cadouri; mama trebuia să cumpere munţi întregi de daruri şi trebuia să ţină calendarul zilelor de naştere al celor patru fiice, patru gineri şi 16 nepoţi. De acest calendar trebuia să ţinem şi noi, copiii, seama. Îmi aduc aminte că, fiind deja în armată, am primit o telegramă în care eram admonestat că nu am felicitat-o pe tanti Herta şi că trebuie să mă execut. Aceasta a stîrnit bănuielile serviciului de siguranţă militară, care credea că foloseam un anumit cod.

Întrebare: De ce personalităţi din societatea berlineză vă amintiţi?

Răspuns: Mi-au rămas în memorie Kayserling şi Celibidache, oh, o sumedenie de ataşaţi culturali, de ambasadori români şi francezi. Mama scria un jurnal în fiecare seară, dar cine ştie unde a rămas. O agendă în care ea nota nume şi date, am mai văzut-o în Heidelberg, dar se pare că şi ea a dispărut.

Anul acesta se împlineşte un secol de la naşterea Corinei Sombart. Ar fi păcat dacă urmele ei stinse aproape de tot în Germania, pierdute în a treia generaţie, n-ar mai putea să aprindă o candelă, chiar şi pală, în oraşul ei de baştină, în care memoria pulsează profund şi semnificativ.

Dumitru Irimia

Aron Pumnul - Eminescu şi sensul fundamental al istoriei românilor

Cînd definitivarea procesului, istoric, de realizare a Marii Uniri era foarte aproape, după ce Basarabia şi Bucovina luaseră deja hotărîrea de a reveni la ţara-mamă, aniversarea Centenarului naşterii celui căruia i se fixase (recunoscuse) locul între apostolii neamului românesc trebuie să fi fost, în mod cu totul firesc, asimilată curgerii evenimentelor care aveau toate un singur sens: **afirmarea conştiinţei şi voinţei tuturor românilor de a fi împreună în interiorul unui stat unitar**. Era în 1918, momentul în care (1) unitatea etnică şi de origine a poporului, (2) identitatea naţională tezaurizată şi apărată în mod fundamental prin limbă şi (3) sensul istoriei se întîlneau într-o conjuncţie unică.

În 1993 s-au aniversat aproape concomitent 175 de ani de la naşterea marelui cărturar român şi trei sferturi de secol de la constituirea statului român în unitatea sa firească, unitate, din păcate, din nou destrămată, prin anularea agresivă a celui de al treilea factor al conjuncţiei din 1918: **sensul istoriei**.

Chiar dacă situarea în apropiere a celor două date este, în ea însăşi, întîmplătoare, procesul de constituire a statului naţional român şi activitatea lui Aron Pumnul nu sînt fără legătură între ele. În mişcarea din adînc a istoriei românilor, profesorul de la Blaj şi Cernăuţi a avut rolul său, semnificativ, în ajungerea la conjuncţia celor trei factori în 1918; "lucrarea" lui s-a desfăşurat - în continuitatea Şcolii Ardelene - în sensul Renaşterii naţionale, prin dezvoltarea conştiinţei identităţii, unităţii şi demnităţii neamului românesc. Acesta este şi sensul de adîncime, definitoriu, al personalităţii lui A.Pumnul, cunoscut astăzi mai mult în manifestări exterioare. Istoria literaturii l-a reţinut mai ales ca autor al **Lepturariului românesc** şi ca profesor al lui Eminescu. Istoria lingvisticii l-a situat mai mult în negativ pentru sistemul său fonetic şi lexical.

Trecînd, însă, dincolo de desfăşurarea în sine a evenimentelor vieţii lui A.Pumnul, ceea ce la suprafaţă pare o coincidenţă, în adîncime poate fi interpretat ca predestinare, ceea ce pare întîmplător sau erezie în gîndirea sa, în adîncime îşi relevă motivări unitare, precis orientate.

O primă formă de manifestare semnificativă (între întîmplare şi predestinare) este însăşi traiectoria vieţii sale. Se naşte, la 27 noiembrie 1818, în jud. Braşov, la Cuciulata, unde i se aşezaseră părinţii veniţi din ţinutul Făgăraşilor. Învaţă la Odorhei, apoi la Liceul din Blaj, avînd între profesori pe G.Bariţ şi S.Bărnuţiu. În 1841, trece la Cluj. De aici, urmînd drumul altor importanţi cărturari transilvăneni, pleacă la Viena, cu o bursă a episcopiei Blaj, pentru a studia teologia şi filozofia la Colegiul "Sf.Barbara". Revine la Blaj, în 1846, ca profesor de filosofie. Implicîndu-se în desfăşurarea evenimentelor de la 1848, este pus sub urmărire de autorităţile maghiare şi, de aceea, se refugiază la Bucureşti, unde guvernul provizoriu îl numeşte comisar cu propaganda. După înăbuşirea revoluţiei, îşi caută adăpost la Iaşi. De aici pleacă la Cernăuţi, unde, din 1849, va fi primul profesor de Limba şi literatura română la Gimnaziul plenar... Deci, un traseu care cuprinde toate provinciile istorice româneşti, traseu determinat de însăşi implicarea lui A.Pumnul în mişcarea de afirmare a ideii identităţii şi unităţii naţionale, pe fondul idealurilor democratice ale revoluţiei de la 1848.

În toamna anului 1860, între elevii anului I de la acelaşi K.K.Ober-Gymnasium va fi înscris şi Mihai Gh.Eminovici, aflat deja la Cernăuţi de doi ani, elev la şcoala primară greco-catolică. Raportul cu profesorul A.Pumnul, bolnav şi, de aceea, înlocuit foarte des la catedră de Mihai Călinescu şi Ion Sbiera, va deveni constant şi de mare apropiere în toamna-iarna anului 1865, cînd revine la Cernăuţi ca elev privatist, după ce abandonase brusc şcoala în primăvara anului 1863. Află adăpost la Aron Pumnul, care-l găzduise, se pare, pe cînd urma şcoala primară, şi care îi încredinţează acum şi toată grija bibliotecii gimnaziştilor, înfiinţată în casa sa în 1856.

Pentru Eminescu, Aron Pumnul trebuie să fi fost, încă de atunci, un simbol al spiritualităţii româneşti, exemplul unei vieţi pline, în întregime orientată spre apărarea drepturilor naţionale, ca şi pentru ceilalţi elevi, dar într-o măsură sau într-un mod mult mai adînc, pentru că întîlnirea cu profesorul intervenea pe un fond spiritual de maximă deschidere. Era vremea în care elevul Eminovici era fascinat de spectacolele în limba română ale trupei teatrale Tardini-Vlădicescu, de la care era nelipsit la Cernăuţi, pe care le urmărise şi la Botoşani şi, se pare, în oraşe din Transilvania, în lunile imediat anterioare revenirii la Cernăuţi. În acelaşi mod, îl primiseră pe profesorul de Limba şi literatura română, cum îi primiseră şi pe ceilalţi profesori blăjeni exilaţi sau refugiaţi la Cernăuţi din aceleaşi motive, intelectualii bucovineni: "Ca un frate la fraţi au venit - îşi va aminti Al.Hurmuzachi, la înmormîntarea profesorului - şi ca fraţi l-am îmbrăţişat."

În atmosfera de atunci a Cernăuţiului, este de presupus că elevii cunoşteau foarte bine momentele din viaţa profesorului strîns legate de o cauză care era deopotrivă şi a intelectualităţii şi a populaţiei româneşti, în general, din Bucovina. La Colegiul "Sf.Barbara" din Viena, unde ajungea în 1843, A.Pumnul întemeiază societatea studenţească "Românimea cea tînără", cu un program de orientare iluministă, avînd în centru ideea dezvoltării culturii naţionale. Revenit la Blaj, începe colaborarea la publicaţii româneşti din Braşov, Blaj şi Cernăuţi, cu articole de teologie mai ales dar şi cu studii consacrate "firii" limbii româneşti. De fapt, cu un an înainte debutase, în revista lui G.Bariţiu, de la Braşov, "Foaie pentru minte, inimă şi literatură", cu articolul **Literele corespunzătoare firei limbii româneşti**, înscriindu-se pe linia Şcolii Ardelene, de susţinere a scrisului românesc, cu alfabet latin. Promotor al gîndirii iluministe, A.Pumnul este redactor al revistei "Organul luminărei", de la Blaj, condusă de T.Cipariu, revistă, devenită pentru un timp "Organul naţional", cu largă circulaţie nu numai în Transilvania, dar şi în Moldova şi în Ţara Românească, apoi la "Învăţătorul poporului", unde publică în 1848 articolul **Viaţa năciunei române, dulceaţa limbei şi a simţemintelor** ei.

Cînd s-a apropiat momentul, a intrat direct în pregătirea evenimentelor revoluţionare din Transilvania, în acelaşi sens al acţiunilor sale, de susţinere în primul rînd a idealurilor naţionale. Redactează **Proclamaţia** pentru Adunarea de la Blaj din Duminica Tomii (30 aprilie), acţiune prin care trebuia să se afirme, ferm şi deschis, ideea de unitate şi demnitate naţională a românilor şi să se determine manifestarea solidarităţii tuturor românilor în lupta pentru afirmarea şi respectarea drepturilor în planul vieţii politice. Textul **Proclamaţiei** este expresia cea mai semnificativă a gîndirii sale politice, în strînsă sintonie cu gîndirea iluministă, pe care şi-a întemeiat activitatea de profesor, în clasă, de modelator de conştiinţe în tot ceea ce a făcut: afirmarea identităţii şi demnităţii naţiunii române pe fondul unor raporturi de înţeleaptă toleranţă şi respect al identităţii tuturor naţionalităţilor pe care istoria le-a adus să convieţuiască într-un acelaşi spaţiu cu românii: "...Deşteptaţi-vă şi pre dumineca Tomii veniţi cu toţi că aceasta o pofteşte însuşi mîntuinţa neamului nostru, nu vă temeţi de nimene. Spuneţi ungurilor, săcuilor şi saşilor că noi îi iubim ca pre fraţii noştri, cu carii lăcuim întru o ţară. Spuneţi-le cu cuvîntul şi le arătaţi cu fapta că noi îi iubim, însă e drept ca şi ei să ne iubească şi să corăspundă iubirei noastre ce o avem cătră ei. (...) Spuneţi-le să urmeze aceste principe, cari ne cheamă pre toţi fiii (patriei) ţării să ne îmbrăţişăm şi să ne sărutăm frăţeşte strigînd: **să trăiască frăţinătatea**! Aceasta e frăţinătatea cea adevărată pe care e întemeiată fericirea ţării cea din lontru căci atunci nu să va mai teme sasu sau unguru de român, nici românul nu va urî pre sas şi ungur, ci vor fi fraţi precum să cuvine şi vor lucra dimpreună, după putere, spre înflorirea ţării (...) cauza noastră e sfîntă, sînt sfinte mijloacele prin care voim a cîştiga - e sfînt înaintea lui D-zeu şi înaintea oamenilor modul prin care

voim a o cîştiga..."

Adunarea din Duminica Tomii, pregătită de adunări naţionale locale, la Cluj, Braşov, Tg.Mureş, Timiş, Abrud, Oradea etc. preceda marea Adunare Naţională de pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj din 3/15 mai 1848, care transforma în realitate Ideea formulată în acest sens de autorii memorandumului întocmit în numele naţiunii române **Supplex Libellus Valachorum** (între aceştia Samuil Micu, Petru Maior, Gh. Şincai, Ioan Piuariu-Molnar) în 1791.

În acelaşi an 1848, este ales, alături de Avram Iancu, A. Papiu-Ilarian, membru în Comitetul permanent de la Sibiu, avînd ca preşedinte pe Andrei Şaguna, vicepreşedinte pe Simion Bărnuţiu.

Stabilit, după revoluţie, în 1849, la Cernăuţi, parcă (sau fără îndoială) pentru a-şi împlini destinul de apostol al neamului românesc, Aron Pumnul îşi va continua aici "lucrarea", pînă la sfîrşitul vieţii, ca profesor şi ca lingvist; au fost 16 ani plini, în care cuvîntul său, rostit sau scris, a pregătit neamul românesc pentru Unirea la care va ajunge peste jumătate de veac de la plecarea "colo, în Eliseu!..." a Profesorului.

La începutul anului 1865, "abia sculat de pe patul durerii", este prezent la Adunarea generală din 11/23 ianuarie 1865, prin care Reuniunea de lectură din Cernăuţi devenea "Societatea pentru literatura şi cultura română din Bucovina", fiind ales membru de onoare, alături de C. şi E.Hurmuzachi, A.Treboniu-Laurian, A.Papiu-Ilarian, V.Alecsandri, D.Bolintineanu, "prinţii poeziei româneşti". Peste un an, cînd Bucovina, în primul rînd, dar şi întreaga românime, trăia durerea morţii lui A.Pumnul, Al.Hurmuzachi va situa sub acelaşi semn al ideii de unitate naţională întreaga viaţă a profesorului naţiunii române şi solidaritatea manifestată în acele momente de doliu: "Astă solidaritate între noi toţi, astă identitate a cugetărilor, a simţului, a plecărilor şi aspiraţiunilor noastre comune e, pe lîngă originea, pe lîngă limba noastră comună, pe lîngă istoria gloriei şi suferinţelor noastre comune, cel mai sînt şi mai scump din bunurile noastre, din averea noastră naţională şi morală, că prin el se arată, se probează şi se susţine unitatea spiritului naţiunii."

Din amintirile despre A.Pumnul (Th. Stefanelli, E.Dăianu etc.) se impune imaginea marii apropieri dintre profesor şi elevii lui; această apropiere afectivă a fost fără îndoială şi spaţiul în care au putut avea rezonanţele cele mai adînci prelegerile profesorului precum şi **Lepturariul românesc**, "cules den scriptori rumâni" şi "aşăzat spre folosînţa învăţăceilor", tipărit la Viena, între 1862-1865. Această adîncă rezonanţă, cu urmări importante în formarea conştiinţei naţionale a românilor din Bucovina şi din celelalte provincii, a avut drumul deschis înainte de toate de aura cu care venea profesorul de la Blaj şi a fost amplificată de continua orientare a elevilor, în sensul dezvoltării conştiinţei naţionale, pe temeiul "celei trinităţi sfinte: Religiozitatea, Moralitatea şi Naţionalitatea", idee subliniată de Alexandru Pleşea, preotul din Iacobeni care-l vizitase pe Pumnul, cu patru săptămîni înaintea morţii şi care îşi va reaminti, în cuvîntarea de doliu, de ceea ce ar putea fi considerat testamentul spiritual al Profesorului: "Iară scumpilor şi mult preţuiţilor mei învăţăcei, la acele nobile şi fragede mlădiţe sincere, pe cari i-am iubit ca ochii mei din cap, le spune că ei sînt chemaţi şi meniţi de Dumnezeu den mii şi mii de inşi să fie stîlpii patriei, naţiunii şi ai bisericii noastre, şi ai propăşirii şi naintării lor şi a culturii în Bucovina..."

Legătura dintre spiritul în care acţiona A.Pumnul asupra elevilor săi şi lumea Blajului de unde acesta venea îl va fi şi determinat pe Eminescu să ia, imediat după moartea profesorului, drumul Blajului, pe care avea să-l salute de pe vîrful Hulei: "Te salut din inimă, Roma-mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!" Exclamaţia sugerează şi prin ea însăşi că poetul ("Domnilor - avea să declare el celor doi seminarişti: Ion Cotta şi Teodor Cojocariu, cu care îşi continuase drumul de la Tg. Mureş - eu sunt poet şi vreau să-mi adun material.") trebuie să fi fost împins spre locul "de unde a răsărit soarele românismului" de dorinţa de a cunoaşte direct, îndeaproape, lumea de unde a ajuns la Cernăuţi, prin Aron Pumnul mai ales, dar şi prin alţi profesori, acest spirit de adîncă iubire a spiritualităţii naţionale. În acest sens interpretează E.Dăianu în "Familia" din 1902, plecarea adolescentului care abandona încă o dată studiile (pentru că murise profesorul Pumnul, avea să le motiveze părinţilor plecarea din Cernăuţi: "Mai mult n-am ce face în Cernăuţi. Pumnul nu mai este - au murit."): "Eminescu şi-a fost pus toată nădejdea sa în Blaj, focarul din care a fost venit şi Bucovinei aportul său de deşteptare naţională. Pierzînd adică pe Pumnul care i-a fost ca un părinte, Eminescu avea dorinţa cea mai mare de a merge însuşi la Blaj spre a soarbe de la izvor lumina şi dragostea ce o vedea radiind din sufletul lui Pumnul."

Boala, tot mai neiertătoare, cînd "durerea (...) - i dădea acel chip trist, veşnic nezîmbitor" (Th.Stefanelli), făcea ca profesorul să fie înlocuit perioade tot mai îndelungate la catedră. Cu toate acestea, legăturile şcolarilor cu profesorul nu slăbeau, s-ar părea chiar că solidaritatea lor se accentua. Cînd, după perioade de absenţă, profesorul venea la şcoală, "copiii - îşi aminteşte Stefanelli - îl primeau sărbătoreşte", iar dacă durerea îl determina să părăsească înainte de vreme clasa, "băieţii îl petreceau pînă la trăsură, ba Eminescu îl ducea pînă acasă."

Dar, în afară de această solidaritate în plan uman, legătura cu A.Pumnul îşi păstra adîncimea şi rolul în plan intelectual, prin biblioteca de carte românească, într-un anume sens, clandestină, din casa profesorului şi prin **Lepturariul românesc**, care îşi continua apariţia în toată această ultimă perioadă (1862-1865), în esenţa sa tot o bibliotecă de carte românească.

"Învăţăceii" găseau în cele cîteva dulapuri ale bibliotecii, "mic focar de cultură a graiului literar" (M.Kogălniceanu) cărţile despre care le vorbea profesorul de la catedră, literatura română, în înţelesul clasic, dar şi literatură în limba română (istorie, teologie, ştiinţele naturii etc.); în viziunea sa un **Curs de literatură românească** trebuia să cuprindă toate "scriptele cîte s-au făcut în limba rumânească de cînd a început a se scrie într-însa şi pînă astăzi." Din aceeaşi bibliotecă luau cu împrumut textele dramatice ale lui Alecsandri, înainte sau după spectacolele de teatru românesc date de trupa Tardini-Vlădicescu. Tot aici se aflau şi principalele reviste româneşti printre care "Gazeta de Transilvania", "Foaie pentru minte, inimă şi literatură", "Arhiva românească", "Magazin istoric pentru Dacia", "Familia". Din revista lui Bariţ mai ales, şcolarii copiau texte semnificative. Şi se mai afla fără îndoială **Lepturariul românesc.**

În ultimul an, de "biblioteca gimnaziştilor români" se îngrijeşte Eminescu, care şi dormea în odaia cu "scripturile române", prilej cum nu se poate mai nimerit pentru a se cufunda în lumea cărţilor, prilej care se va repeta apoi, pe un alt fond, după un deceniu, la Iaşi. Şi tot aşa cum, la Iaşi, se va preocupa de îmbogăţirea fondului bibliotecii universităţii cu cărţi rare, bibliotecii din Cernăuţi, pe care a ajuns să o cunoască în întregime, îi adaugă, donaţie proprie, mai multe cărţi înregistrate cu această însemnare: "dăruită bibliotecei gimnaziştilor români den Cernăuţi de M.G.Eminovici", însemnare făcută de Ioan Botezat, la unele, de poetul însuşi, la altele.

Cum îşi amintesc colegii, Eminescu era şcolarul cel mai iubit de A.Pumnul în această vreme. Poate pentru că va fi intuit în el firea cea mai deschisă să-i primească şi să-i urmeze gîndirea şi simţirea; profesor şi elev se întîlniseră într-un acelaşi spaţiu al credinţei în adîncimea spiritualităţii naţionale a neamului românesc şi în necesitatea dezvoltării conştiinţei lui naţionale. De aceea, moartea lui A. Pumnul trebuie să-l fi rănit cel mai mult pe şcolarul care îi fusese cel mai apropiat, şi în plan direct uman şi în plan spiritual, şi cu care trebuie să fi vorbit îndelung despre istoria neamului românesc, despre Blaj şi intelectualii Blajului, despre revoluţia de la 1848, despre cărţile şi revistele din bibliotecă, despre limba română etc.: "Doliul era mare în toată Bucovina - avea să-şi amintească mai tîrziu Stefanelli - şi între studenţi, iar Eminescu era neconsolat, pentru că ţinea mult la acest rar bărbat şi îl iubea ca pe un tată. Cînd am auzit despre moartea lui Pumnul, am alergat la locuinţa sa ca să-l văd pe iubitul meu profesor, cea din urmă oară. Am intrat mai întîi în camera lui Eminescu. El îmi povesti despre ultimele momente ale acestui mare apostol al românilor din Bucovina şi acum îl văzui pe Eminescu întîia oară vărsînd lacrimi de durere."

Marea iubire a "învăţăceilor" pentru profesorul lor care i-a iubit cu "iubirea mea cea nemărginită părinţească, cu care am fost totdeauna învăpăiat pentru dînşii" (Alexandru Pleşea), a transformat momentul durerii în unul de omagiere într-un mod particular a rolului pe care l-a avut în istoria şi cultura românilor: printr-un volumaş votiv, intitulat **Lăcrămioarele învăţăceilor gimnaziaşti den Cernăuţi la mormîntul prea iubitului**

lor profesor Arune Pumnul răpausat într-a 12/24 ianuar 1866. Erau adunate sub acest titlu şapte poezii, cinci în limba română, două în limba germană; două erau nesemnate, patru aveau ca autori elevi din clasele V-VII. A doua poezie, **La mormîntul lui Pumnul**, era semnată **M.Eminovici, privatist**. Acelaşi Stefanelli îşi aminteşte momentul în care l-a surprins pe Eminescu definitivîndu-şi poezia: "Seara m-am dus iarăşi la Eminescu şi l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăogea, mai netezea, dar, am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins. Pe urmă însă îmi arătă poezia şi-mi spuse că mai mulţi studenţi vor scrie poezii la moartea lui Pumnul, cari se vor tipări. Mi-a cetit apoi întreaga poezie (...) După citire îmi spuse singur că începutul strofei a doua, adică "Metalica vibrîndă a clopotelor jale", nu-i place, dar nu mai are timp să prefacă poezia, căci trebuie să o predea profesorului Sbiera."

Poeziile, purtînd amprenta caracterului ocazional şi a naturii momentului care le-a generat, relevă, totodată, fie, direct, prin structuri descriptive: "Că tot ce tu în lume mai mult ai adorat: <<Morala, năţiunea, relegea creştinească>>/ În noi găsi-vor scuturi şi inimi de bărbat!" (poezie nesemnată), "Chiar şi tu zefire, poartă-n şoapte line/ La năciunea-ntreagă a noastre suspine!" (I.Ieremievici), fie metaforic, prin imaginile dominante: **stea, lumină**: "**O stea** încîntătoare a învierii tale/ Frumoasa Bucovină, din ceru-ţi a căzut." (prima poezie, nesemnată), "Căci fătala moarte fără îndurare/.../ Ţi-a răpit, vai! **steaua**, ce cu înfocare/ .../ ... falnic strălucea" (St. Stefureac), "Dulce Bucovină! plîngi de-acum, suspină,/ Căci se stinse astăzi blînda ta **lumină**!"(I.Ieremievici) rolul profesorului în procesul de Renaştere naţională.

Aceeaşi semnificaţie dezvoltă poezia tipărită a doua şi semnată **Eminovici**, prin structuri descriptive: "Metalica, vibrînda a clopotelor jale/ Vuieşte în cadenţă şi sună întristat;/ Căci ah! geniul mare al deşteptării tale/ Păşi, se duse-acuma pe-a nemuririi cale" şi printr-un cumul de metafore, între care apare, pentru întîia dată în creaţia eminesciană, imaginea **luceafărului**: "Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ C-acuma din **pleiada**-ţi auroasă şi senină/ Se stinse un **luceafăr**, se stinse **o lumină**/ Se stinse-o dalbă **stea**!"

Poezia lui Eminescu, ocazională prin circumstanţele care au generat-o şi purtînd în structura ei amprenta acestui caracter, lasă totodată să se vadă, şi în sine şi prin raportare la celelalte poezii, că "învăţăcelul" Eminovici căuta de mai multă vreme drumul spre poezie. De altfel, debutul său în "Familia" stă în strînsă legătură cu perioada Cernăuţiului şi chiar cu găzduirea sa de către Pumnul în odaia cu cărţi. Aici a văzut pentru prima dată revista lui Iosif Vulcan, căruia îi trimite din Cernăuţi primele poezii; poezia de debut **De-aş avea** va avea, de altfel, şi indicaţia **1865**, atunci cînd va fi transcrisă în **mss. Marta**.

Pe lîngă locul pe care-l are în istoria creaţiei eminesciene (reprezintă debutul poetului, situat sub semnul raportului cu profesorul său), **La mormîntul lui Pumnul**, singura poezie tipărită cu numele **Eminovici**, este semnificativă şi ca expresie a înţelegerii exacte, de adîncime, a acestui raport, în spaţiul gîndirii despre specificul naţional şi despre modalitatea de conştientizare a identităţii şi demnităţii naţionale. Cel mai îndrăgit elev al lui Pumnul merge împreună cu profesorul său în ceea ce priveşte istoria naţională, specificul naţional etc. dar se desparte de el încă de acum în privinţa atitudinii faţă de limba română cea autentică, reală; lipsesc din structura elegiei eminesciene formele propuse de Pumnul pentru limba română literară, prezente în creaţii ale colegilor: "Că noi a noastră limbă şi trista ta **năciune**/ Fierbinte ca pre tine, Părinte - o vom



ama." (poezia a patra, nesemnată), "Chiar şi tu zefire, poartă-n şoapte line/ La **năciunea**-ntreagă a noastre suspine!" (I.Ieremieviciu). În poezia eminesciană, doliul cuprinde, printr-o expresie metonimică, întreaga **naţiune**: "Căci umbra ta măreaţă în falnica-i zburare/ O urmă-ncet cu ochiul în tristă lăcrimare/ Ce-i simţ **naţional**."

Prin aceasta, **La mormîntul lui Pumnul** este o primă manifestare a ceea ce se va dovedi sensul definitoriu al raportului A.Pumnul - Eminescu în dezvoltarea gîndirii eminesciene despre spiritualitatea naţională, despre raportul dintre limbă şi specificul naţional, despre dinamica limbii literare, precum şi pentru înţelegerea exactă de către Eminescu a sensului de adîncime (mascat adesea de manifestările concrete) al rolului lui A.Pumnul în dezvoltarea conştiinţei naţionale.

În gîndirea lui A.Pumnul coexistă ideea raportului foarte strîns între istorie, limbă, literatură, cultură în dezvoltarea identităţii naţionale, ideea rolului cunoaşterii istoriei, limbii, culturii unui popor pentru dezvoltarea conştiinţei lui naţionale, pe de o parte, şi ideea îndreptăţirii omului de cultură, a omului de ştiinţă de a interveni chiar împotriva legilor interne ale limbii. În acest sens, **Lepturariul** însuşi care a însoţit şi a dus mai departe, adîncind cel mai mult, "lucrarea" lui A.Pumnul pentru dezvoltarea conştiinţei naţionale, se caracterizează prin **prezenţa** celor două laturi: pe de o parte, **selecţia textelor** pe care le introduce în antologie, cu explicite scopuri didactice, precum şi scurtele comentarii prin care, începînd cu vol. III, sînt caracterizaţi autorii lor, reflectă o orientare foarte exactă în perspectiva procesului de renaştere naţională; pe de altă parte, forma lingvistică în care sînt transcrise şi tipărite unele texte reflectă atitudinea sa faţă de limbă, exprimată în mod teoretic în articolele şi studiile consacrate anterior limbii române.

Într-o bibliotecă a cărţilor fundamentale ale limbii române, **Lepturariul** îşi are o îndreptăţire specială prin rolul pe care l-a avut în istoria literaturii şi în istoria culturii române, în general. Micromedalioanele prin care sînt caracterizaţi scriitorii prezenţi, în vol. III şi IV, destinate "învăţăceilor" din ciclul superior, "gimnaziul de sus", îl situează pe Aron Pumnul, aşa cum apreciază autorii **Dicţionarului literaturii române de la origini pînă la 1900**, Iaşi, 1979, între întemeietorii istoriei literare sau, poate mai exact, ai lexicografiei literare. Marea majoritate a acestor portrete sînt realizate de însuşi autorul **Lepturariului**, care se sprijină, însă, şi pe alte interpretări, pe care le citează în text (N.Iliescu despre G.Bariţ; Ioan Eliade despre Petru Maior: "Petru Maior este Moise al rumânilor, carele pren istoria despre începutul rumânilor în Dacia a scos pre rumâni den robia neştiinţei originii sale celei strălucite". Cîteva medalioane sînt preluate în întregime de la M.Kogălniceanu (Al.Hasdău), I.Heliade Rădulescu (V.Cârlova, D.Ţichindeal), după "Foaia..." lui **Bariţ** (Vasiliu Fabian Bob). Şi unele şi altele au aceeaşi orientare: identifică în viaţa şi opera scriitorului prezentat, elemente prin care acesta a participat sau participă la procesul renaşterii naţionale. De fapt, acest principiu care l-a orientat în caracterizarea scriitorilor, a fost aşezat de Pumnul şi la baza selecţiei autorilor şi textelor. Poziţia este exprimată în mod explicit în prezentarea lui Ioan Puşcariu, "unul den cei mai zeloşi năciunălişti rumâni", participant la revoluţia de la 1848 din Transilvania şi Ţara Românească, iar după revoluţie implicat mai ales în dezvoltarea culturii naţionale în Transilvania, în dezvoltarea şcolii româneşti, introducerea limbii române în viaţa politică şi administrativă, stabilirea ortografiei limbii române cu litere latine etc. A scris şi poezii, între care poemul **Patria rumână**, "carele pentru marea lui însemnătate şi pentru că s-a făcut atît de poporal, cît se cîntă de către rumâni cu cel mai mare întuziasm în toate provinţele, îl punem şi în Lepturariu, ca un lucru trecut în cunştiinţa năciunălă universală; căci de am tăcea noi de acest sîmţemînt, atunci, cum zice însuşi Mîntuitorul Cristos: "**pietrele ar striga**."

Înainte de A.Pumnul, în 1858, T.Cipariu publicase o antologie de carte veche romă-

nească, tipărită sau aflată pînă atunci în manuscris, **Crestomaţie sau Analecte literare**, ca probă că "românii au în ereditate un scump tesaur ţinut şi apărat ca lumina ochilor de multe secule: limba...". Destinată, în primul rînd, "învăţăceilor" săi, **Lepturariul** lui A.Pumnul depăşeşte cadrul şcolii, impunîndu-se nu numai ca prima antologie didactică, ci şi ca prima antologie de literatură română de la origini pînă în prezentul profesorului, şi aceasta înscrisă într-o crestomaţie mai amplă de scrieri istorice, lingvistice, filosofice, teologice, etnografice etc., în majoritate texte originale dar şi traduceri, scrieri cu rol fundamental în dezvoltarea conştiinţei naţionale, prin ideile puse în circulaţie, precum şi prin reflectarea (şi conştientizarea) capacităţilor expresive ale limbii române.

Lepturariul a acţionat în acest sens mai întîi în ansamblu, ca **Tot**. **Este o bibliotecă** în care cititorul a putut lua cunoştinţă de existenţa unui foarte important fond de carte românească, traduceri în limba română din cultura universală şi scrieri originale, tipărite în toate provinciile româneşti pe durata a trei secole, conştientizînd în felul acesta ideea unităţii şi demnităţii limbii şi culturii româneşti, pe fondul creativităţii populare şi erudite deopotrivă. Şi a acţionat, apoi, prin fiecare scriere (sau fragment de scriere) tipărită, considerată în sine şi în relaţiile cu alte texte, precum şi prin scurtele portrete ale scriitorilor tipăriţi. Altfel spus, A.Pumnul şi-a desfăşurat "lucrarea" asupra conştiinţelor în formare, indirect, prin intermediul textelor tipărite, şi, direct, prin ceea ce reţinea şi sublinia ca definitoriu în portretul făcut autorilor, într-o complementaritate exemplară, desfăşurînd o lume de valori (umane, etice, sociale, naţionale, estetice etc.) şi dezvoltînd, din multiple perspective, ideea unităţii şi demnităţii naţionale, pe fondul filozofiei iluministe şi în continuitatea Şcolii Ardelene. Se regăsesc în acelaşi spaţiu al **Lepturariului Mioriţa** (după Alecsandri), **Mihu Copilul**, "icoana ţăriei şi vitejiei rumânilor", **Codreanul**, expresie a "simţului de neatîrnare al rumânului", poezii de I.Văcărescu, Gr.Alexandrescu, D.Bolintineanu, I.Mureşanul (**Răspunsul păsăruicii sau amoarea libertăţii** ş.a.), **Sentinela** lui V.Alecsandri, **Limba română** de G.Sion, **Cuvîntul de introducere** la Cursul de istorie naţională, rostit de Kogălniceanu, cu ocazia deschiderii anului universitar la Academia Mihăileană (1843), pledoaria lui Gh.Lazăr pentru **Adevăr** (Scris pentru cei neîmpetriţi şi iubitori de a cugeta şi a judeca...): "Adevărul şi dreptatea sînt vecinicii acei stîlpi, pe care stă şi se odihneşte toată lumea cea morală, cea sufletească..." ş.a.m.d.

Din scurtele medalioane, învăţăceii lui Pumnul au putut afla despre rolul unor reviste ale vremii, redactate de întemeietorii culturii naţionale (M.Kogălniceanu, I.Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Gh. Bariţ, V.Alecsandri ş.a.), de multe ori cu numeroase riscuri şi cu urmări: "Dacia literară", "Magazin istoric pentru Dacia", "Gazeta Transilvaniei", "Foaie pentru minte, inimă şi literatură" etc. Gh.Bariţ, ca redactor al "Gazetei Transilvaniei", "publicase în anii trecuţi unele articole solide prin carile apăra drepturile Principatelor Rumâne contra ruşilor; de aceea ruşii, carii ocupau atunci Principatele îl prinseră şi-l trimiseră la Cernăuţi sub pază ostăşească." Mai tîrziu, director la moara de hîrtie de lîngă Braşov, "liber cu totul", scrise necurmat la gazetă ["Foaie pentru minte..."] şi apără drepturile năciunii cu cea mai mare înţelepciune şi cumpănire (...), după 1860 începe îndată a scrie fără sfială despre drepturile rumânilor şi despre egala lor îndreptăţire cu celelalte năciuni den patrie." I.Heliade Rădulescu "a publicat întîia gazetă rumână... (...) pren aceasta a făcut începutul la restimpul al III - lea al literaturii rumâne şi prin gazetă a pus pe rumâni în cuminecăciune ştiinţială şi culturală cu toată lumea". Ioan Maiorescu " a scris mult în "Foaia pentru minte, ş.c.l.", apără limba română...".

Concomitent cu judecăţi de valoare în absolut, precum: D.Cantemir "ca literator ocupă loc între cei întîi învăţaţi ai veacului său", foarte rare, A.Pumnul subliniază cu preponderenţă (direct sau prin textul tipărit) locul pe care l-au avut cărturarii români în dezvoltarea conştiinţei naţionale în timp şi în procesul Renaşterii naţionale în sec. al XIX -lea; termeni precum **deşteptarea, renaşterea, luminarea**, adesea în opoziţie cu **letargie, somn, amorţeală** etc., se impun ca dominanţi şi semnificativi: G.Bariţ este "renăscătorul şi luminătorul conştiinţei năciunale rumâne în provinţele austriace", "A. Mureşanul, poetul filosof al rumânilor ardeleni, a fost unul dintre cei mai însemnaţi bărbaţi ai năciunii rumâne, carii în jumătatea întîia a veacului XIX s-au jertfit cu totul pentru luminăciunea năciunii sale şi deşteptăciunea ei den somnul adînc al neştiinţei...", "Dreptul firesc, răspicat de dînsul în poeziile sale, a făcut... să se deştepte în rumâni cunştiinţa despre demnătatea sa năciunală (...) De aceea, numele lui Andrei Mureşanul va fi pururea nedeslipit de renaşterea rumânilor...", "D.G.Asachi este unul den cei mai însemnaţi bărbaţi, carii au renăscut literatura română în Moldavia...", Ioan Eliade (Rădulescu) "este unul din cei mai însemnaţi literători rumâni, carii au lucrat la renaşterea literaturii şi a năciunalităţii rumâne", "prin lucrările sale literare a smuls pre rumâni din totala letargie şi amorţeală a neştiinţei, nepăsării...", V.Alecsandri "dete teatrului şi poesiei rumâne o direpciune năciunală şi un cărăpter năciunal", C.Negruzzi, prin **Alexandru Lăpuşneanul** ", un cap de operă a prozei rumâne; prin celelalte nuvele şi scene istorice, contribui mult la renaşterea şi redeşteptarea Rumâniei", Iacob Mureşanul "a lucrat den toate puterile şi cu toată înţelepciunea şi spre deşteptăciunea şi lămuriciunea cunştiinţei, spre demustrăciunea şi apărăciunea drepturilor năciunii rumâne.", G.Sion, în "Revista Cărpaţilor" dezbătu cu destulă căldură interesele cele mai înteţitoare ale renaşterii, culturei, solidării şi năintării năciunale în tot ce este "**adevăr, bun, înalt** şi **frumos**"... ş.a.m.d.

Factorii principali în procesul renaşterii naţionale sînt, alături de literatură şi presă, studiul istoriei, dezvoltarea şcolii, biserica, limba. Gîndirea lui A.Pumnul se află în perfectă consonanţă cu textele pe care le aduce să argumenteze în acest sens. A.Treboniu Laurian a publicat cu N.Bălcescu "Magazin istoric pentru Dacia" "şi pren aceasta întruduse între rumâni iubirea cătră studiul istoriei năciunale şi cătră însămnătatea cea mare a aceleia pentru conştiinţa năciunală", N.Istrati "se ocupa cu istoria năciunii, ca aşa să lumurească cunştiinţa năciunală...". "**Cronica rumânilor**" a lui Şincai, despre care, "censorul ungur şi-a dat raportul în cuvintele: "Cartea e vrednică de foc, iar autoriul ei de furci!", este apreciată ca "cea mai preţioasă comoară sufletească a năciunii rumâne, carea n-ar trebui să lipsească de pe masa neci unui rumân, căci ea ne arată cu adeverinţe nerăsturnavere şi cu mărturiile scriptorilor străini că rumânii au vieţuit într-aceste ţări de la anul 106 după Crist şi pînă la tîmpul lui nentrerupt, că ei sînt locuitorii cei mai vechi den provinţele în carile se află astăzi." Mihai Kogălniceanu arată "că fără cunoştinţa istoriei patriei n-avem neci patrie, neci viaţă năciunală." Reproducînd, în întregime, apoi, **Cuvîntul** rostit la deschiderea Cursului de istorie naţională, A.Pumnul aduce încă o dată în atenţie concepţia marelui istoric (care aşează la baza istoriografiei principiul **Adevărului**: "Socot că nu-mi veţi lua în nume de rău încredinţarea, ce vă dau, că răul şi minciuna nu vor găsi niciodată în mine un apărător şi că totdeauna mă voi sili a vă spune adevărul, cărăpterul principal al istoriei; iar cînd nu-l voi putea spune voi tăcea şi dumneavoastră veţi înţelege pentru ce.") despre importanţa cunoaşterii istoriei, "testamentul lăsat de către străbuni la strănepoţi ca să le slujască de tălmăcire tîmpului de faţă, şi de povăţuire tîmpului viitor" (după Karamzin), în general, şi a istoriei naţionale în mod special: "trebuinţa istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva năciunilor străine. (...) toate aceste cuvinte ni s-au zis de către străini; începutul nostru ni s-au tăgăduit, numele ni s-au prifăcut, pămîntul ni s-au sfăşiat, driturile ni s-au călcat în picioare, numai pentru că n-am avut conştiinţa năciunăletăţii noastre, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem şi să ne apărăm driturile", "Sprijinul cel mai temeinic ca să-l pot ajunge la ţinta dorită îl aştept de la îndulginţa d-voastră şi de la sperinţa măgulitoare că prin prelegînţele mele voi putea deştepta în D-voastră un spirit de unire sufletească, cunoştinţă mai de aproape între toate ramurile năciunii rumâne şi un interes mai viu pentru năciune şi patrie."

Rolul şcolii în procesul Renaşterii naţionale este sacralizat de Pumnul prin metafora **altarului**. Cărturarul teolog Gavriil Munteanul "se înţelese cu cîţiva bărbaţi rumâni tari în credinţă să conlucre la înfiinţăciunea unui altar cît de mic spre nutriciunea simţului năciunal pentru tîmpuri mai bune, adecă la înfiinţăciunea unui gimnaziu rumân în Braşov". Gh. Lazăr, al cărui rol în procesul de "renaştere naţională", "pren zelul cel curat apostolesc", este caracterizat prin intermediul unui portret semnat de I.Elia-

de(Rădulescu), "cînd se afla în şcoală vorbea ca inspirat. Catedra lui sămăna ca un amvon (...) Cu mîni pline arunca, la orice ocăjune, semințele rumânismului şi ale năciunălătății."

Limba este considerată ca o componentă fundamentală şi marcă a identității naționale şi, concomitent, din perspectiva dezvoltării capacităților ei expresive. Ideea lui A.Pumnul, în continuarea gîndirii cărturarilor de la Şcoala Ardeleană, exprimată în mod explicit: "Poporul este trupul națiunii iar limba este sufletul ei.", este susţinută, în **Lepturar**, între alții, din perspectivă ştiinţifică de T.Cipariu şi M.Kogălniceanu, prin poezie, de Ion Puşcariul. T.Cipariul, savantul care "a întrudus între rumâni studiul istoric al limbei şi dezvoltăciunea ei după monumente şi dialecte", subliniază rolul limbii în apărarea ființei naționale: "Însă din toate aceste ruine providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur nepreţuit (...), tezaur mai scump decît viaţa (...) să ne adunăm la părinții noştri cu acea mîngîiare că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiilor: limba românească." M.Kogălniceanu află în limbă semnul unității românilor şi mijlocul de conştientizare a acestei unităţi: " Înainte de a sfîrşi, dați-mi voie, Domnii mei, să chem luarea voastră aminte asupra cursului meu. Dacă grecii au căzut odată subt jugul lui Filip şi în urmă subt jugul romanilor este pentru că au voit să fie plateani, tebani, ateniani, spărtiaţi şi nu elini; tot aşa şi străbunii noştri au vroit să fie ardeleni, munteni, bănăţeni, moldoveni şi nu rumâni; rareori au vroit ei să se privească între dînşii ca o singură şi aceeaşi națiune; în neunirea lor dar trebuie să vedem izvodul tuturor nenorocirilor trecute, ale căror urme încă pînă astăzi sînt vii pe pămîntul nostru...". "Eu privesc ca patria mea tot acea întindere de loc, unde se vorbeşte limba rumână şi ca istorie năciunală istoria Moldovei întregi înainte de sfîşiarea ei, a Rumâniei şi a fraţilor den Transilvania". Aceeaşi idee este exprimată poetic de Ion Puşcariul în poemul **Patria rumână**, compus pe cînd "a luat partea cea mai vie la lupta năciunală den anii 1848-1849" şi care se cînta "de către rumâni cu cel mai mare întuziasm în toate provinţele": "Pînă unde mai răsună/ Limba dulce şi străbună, Limba care să trăiască! **Limba rumânească!**// Pîn-acolo-i, frățioare!/ Patria rumână, care/ O numesc eu mare!"

Capacitățile expresive ale limbii române, sugerate în tot **Lepturariul** în mod implicit sau indirect prin scrierile istorice şi creaţiile artistice sau exprimate în mod direct, descriptiv, prin scrieri (fragmente de scrieri) lingvistice, sînt relevate şi în mod explicit de A.Pumnul în cazul unor traduceri din cultura universală. Reproducînd mai mulți **Psalmi** şi **Psaltirea** în versuri tipărită de Dosoftei, "unul din cei mai învățați şi mai zeloşi capi ai bisericii moldave", la Iaşi în 1673, A.Pumnul se entuziasmează în fața bogăției semantice a limbajului traducerii: "Dentre toți scriptorii vechi rumâni numai la Dositei sîngur se află toate formele cele adevărate ale limbei rumâne întrebuințate în adevărata lor sămînţă..." Logofătul C.Conachi, care a scris "numai în limba adevărat rumânească", a lăsat în manuscris, un volum de traduceri care "au meritul de a fi precît aproape de original, pre atîta şi într-un stil rumânesc adevărat poetic." Într-o **notă** la fragmentul reprodus din traducerea făcută de Moise Soranul Noacul **Eneidei**, A.Pumnul observă în acelaşi sens: "Den aceste puține versuri virgiliane traduse rumâneşte aşa de pe înțeles şi de nimerit se vede că în limba rumână s-ar putea traduce toţi poeţii greci şi latini cu limba cea mai înțeleasă de către toţi, fără ca să se primească compuseciuni greceşti de cuvinte..."

Învățăceii lui Pumnul regăsesc acelaşi mod de a gîndi raportul de interdependență **limbă-unitate, identitate, existență națională** la "rumânul ardelean" Vasile Pop (1781-1842), autorul unei prime încercări de bibliografie românească prin "Disertăciunea despre tipografiile rumâneşti" ("şi nu numai despre acelea care se află în patria mea de la începutul lor pînă la timpurile noastre, dar şi despre acelea care se află în principatele vecine, al Țării Rumâneşti şi al Moldaviei", pe temeiul aceleiaşi gîndiri privind raportul de interdependență **limbă-națiune**: "o nație nu se poate osebi fireşte pren munți înalți, rîuri mari, sau alte hotare politice; ci numai acolo încetă o nație unde încetă limba care o uneşte.")

Această concepție despre raportul dintre limbă şi existența şi identitatea națională a unui popor şi despre capacitățile expresive ale limbii române, exprimată direct şi prin texte reproduse în **Lepturariu**, concepție care s-a aşezat în epocă la baza procesului de Renaştere națională, a fost dominată în acțiunile şi scrierile lui Pumnul pe terenul specific al lingvisticii (şi teoretice şi aplicat-normative) de idei iluministe care supralicitau rolul şi dreptul savantului de a interveni în structura şi dezvoltarea limbii, situată sub guvernarea voinței şi rațiunii lingvistului chiar împotriva legilor ei interne. Ideea, exprimată foarte clar şi, într-un anume sens, programatic: "Iată, pentru aceea se cere ca să se păzească regularitatea în deducerea şi strămutarea cuvintelor, ba încă să se aducă la regularitate pe cît se pot şi acele cuvinte, care poporul, neajungînd la conştiința chiară despre organismul limbei, le-a fărîmat şi strămutat fără nici o regulă... Prin acest îndreptariu sau principiu ne înălțăm peste toate provincialismele şi particularitățile şi de-l vom urma cu toții, vom ajunge în rostirea şi scrierea cuvintelor la uniformitatea care o cere însăşi unitatea limbei.", a determinat profilul sistemului său lingvistic, dezvoltat, teoretic, în mai multe studii şi articole, tipărite în anii' 50 la Cernăuţi (**Neatîrnarea limbii rumâneşti în dezvoltarea sa şi în modul de a scrie, Convorbirea între un tată şi între fiul lui asupra limbii rumâneşti, Formăciunea cuvintelor rumâneşti** etc.) şi pus în aplicare în **Lepturariu**.

Dominantele sistemului privesc structura fonetică a limbii şi componența lexicului, mai ales a terminologiei ştiinţifice şi a vocabularului intelectual. Amîndouă au fixat identitatea "şcolii bucovinene", întemeiată de A.Pumnul, cu rolul său în desfăşurarea "războiului limbilor" (în care se mai aflau implicate italienismul lui Heliade Rădulescu şi latinismul, pe de o parte, orientarea istoric-populară de la "Dacia literară", pe de altă parte, fie şi numai prin reacția provocată, în dezvoltarea limbii române literare, dar fără o rezonanță semnificativă, ca durată sau ca extindere.

Prima dominantă îşi avea originea în absolutizarea principiului analogiei cu eludarea caracterului istoric al legilor limbii; de aici, extinderea unor transformări fonetice şi la neologisme; cel mai semnificativ este în acest sens sufixul - **ciune**, care a şi determinat, de altfel, caracterizarea ironică: **ciunismul lui Pumnul**. Dacă - **tionem** a devenit **-ciune** în termenii vechi româneşti **rugăciune, închinăciune** etc., **nație** şi **națiune** trebuie să lase loc lui **năciune**: "Nu numai nația, chiar şi național şi naționalitate sînt de tot neromâneşti: româneşte bine este numai năciune, năciunal, năciunălătate, unde despre fiecare sunet se poate da cuvînt deplin din **legile cele universale ale limbei, sub carile stau toate cuvintele ei**, şi ne înfățişează o regulărătate miraveră, carea în deşert o cauţi în alte limbi căci n-o afli."

Cea de a doua dominantă îşi are originea, în primul rînd, în încrederea, manifestată cu consecvență în **Lepturariu** şi susținută aici prin diferite scrieri, în disponibilitățile expresive şi creatoare ale limbii române, prin anularea, de fapt, a specificității scrisului ştiinţific, în raport cu limbajul artistic şi cu limba comunicării curente, pe fondul considerării limbii române în sine, în afara raporturilor fireşti cu cultura europeană. Pentru înlocuirea termenilor ştiinţifici de circulație europeană, A.Pumnul îşi caută, totodată, îndreptățire în pierderea **motivării** semantice a acestora; terminologia propusă ar prezenta două avantaje, în această viziune: ar fi românească şi ar face transparent sensul termenilor: "...**sînt mincinoase, precum sînt mai toți țărmurii ştiințiali** (terminii tehnici), d.e. grămatică, etimologie, filologie, filosofie, logică, metafisică ş.a., carile înseamnă ştiința literelor, a rădăcinelor, iubirea vorbirii, iubirea înțelepciunuii (...) cînd ar trebui să însemne: ştiința limbei, a firii cuvintelor, cercetăciunea limbei, ființa ştiinței (...) carile româneşte s-ar zice: limbămînt, vorbămînt, ştiinţă limbistică, ştiemînt, cugetămînt (...). Prin astă formă se pot face în limba românească toţi țîrmurii ştiințiali cu mult mai bine şi mai răspicativ decît în toate celelalte limbi.".

Izolate în sine, aceste orientări ale gîndirii lui Aron Pumnul au determinat în epocă reacții ironice, în publicistică şi în teatrul comic şi au trecut în umbră fondul concepției sale în procesul de Renaştere națională. A fost mai bine înțeles profesorul şi lingvistul în Bucovina şi în Transilvania. A fost în mod exact şi poate cel mai în profunzime înțeles de Eminescu, în vremea Cernăuţiului şi a Blajului şi mai tîrziu. Eminescu i-a citit şi scrierile tipărite dar şi un **Curs de gramatică**, în manuscris, mai apropiat de limba autentică, cu numeroase variante sinonimice lexicale şi gramaticale. Pe fondul contactului

direct cu limba vorbită în diferite regiuni prin care hoinărise deja sau ascultată de pe scenă în timp ce urmărea spectacolele teatrale ale companiei Tardini-Vlădicescu cu piesele lui Alecsandri, Millo etc. marea deschidere a poetului pentru toate componentele limbii române trebuie să-şi aibă originea şi în acest manuscris. Eminescu a citit şi toate cărţile şi revistele din biblioteca lui Pumnul, în întregime şi în forma lor lingvistică originară, şi **Lepturariul** în care au fost reţinute scrieri (fragmente de scrieri) din bibliotecă şi alte scrieri, multe transpuse în noua formă lingvistică. Toate au acţionat în ansamblu asupra eului poetului.

Este de presupus că de unii scriitori şi de scrierile lor Eminescu lua pentru prima dată cunoştinţă prin biblioteca şi prin **Lepturariul** lui A.Pumnul. Tipărit în 1870, poemul **Epigonii** îşi are fără îndoială originea în această vreme, cînd Eminescu a privit întîia oară "zilele de-aur a scripturelor române"; termenul **scriptură**, dezvoltînd conotaţia de "sacralitate", intră totodată în rezonanţă cu **scriptorii** lui A.Pumnul. Poeţii care "au scris o limbă ca un fagure de miere" au trecut, peste timp, din cele două biblioteci ale profesorului în poemul lui Eminescu. Imagini care au avut un ecou mai profund au întîrziat mai mult în fiinţa interioară a poetului şi s-au eminescianizat în paradigma limbajului său poetic şi în dezvoltarea semnificaţiei poemului trimis la Iaşi din Viena: "S-a întors maşina lumii..." de exemplu, a trecut din **Tristele** lui Ovidiu în poezia lui Vasiliu Fabian Bob şi de aici la Eminescu...

Dincolo, însă, de rolul pe care l-a avut în cunoaşterea de către poet a lumii "scripturelor române", **Lepturariul** a acţionat asupra lui Eminescu poate mai mult decît asupra "învăţăceilor"-colegi sau din seriile următoare prin spiritul de care era străbătut şi pe care poetul l-a putut recunoaşte în toată personalitatea lui Pumnul. Această înţelegere de profunzime a spiritului "scripturelor" din **Lepturariu**, prin care mai întîi autorii lor, apoi Pumnul, a acţionat asupra conştiinţei neamului, l-a determinat pe Eminescu să le situeze sub semnul sacrului: "Dacă în **Epigonii** veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan ori Eliade - îi scria lui Negruzzi - acelea nu sînt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucrau ei."

Scrisoarea era trimisă din Viena la 17 iunie 1870. La începutul aceluiaşi an, în nr.3 şi 4 ale revistei "Albina" din Pesta, Eminescu semna articolul O **scriere critică**, replică la broşura lui D.Petrino, **Puţine cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina**. În spiritul aceleiaşi înţelegeri din scrisoarea privitoare la **Epigonii**, Eminescu apără aici, între altele, "lucrarea" scriitorilor tipăriţi în **Lepturariu** şi "lucrarea" lui Aron Pumnul însuşi din perspectiva principiului aşezat la bază: "Cum că ei nu au schimosit ci au deşteptat la viaţă limba română şi cu ea simţul naţional (...) asta e prea adevărat. (...) Şi cum că filologii şi Societatea Bucovinei voiau să rămînă pe lîngă popor, şi cum că numai **modul** de a rămînea pe lîngă el e ceea ce bate la ochi, dovedesc înseşi exemplele ce D-sa le citează în capitolul III, adecă: limbămînt, tîmplămînt, însuşieţiv, meniciune, lepturariu ş.a., creaţiuni ale bătrînului Pumnul, care-n amorul său nemărginit pentru limbă, în încrederea cea sîntă ce-o avea în puterea creatrice a limbei nu primea în ea nici vorbele grece: gramatica şi istoria, nici vorba greco-slavă: carte de citire. Mi se va spune că părerea lui Pumnul nu e bună. Dacă nu e bună aceea însă stă că, **cronistice**, e dreaptă şi scuzată.", "Persoana asupra căreia aveţi bunătatea a face aluziuni atît de delicate, Domnul meu, a încetat de mult de-a mai fi numai o persoană simplă. Nu mai e muritorul slab, muritorul plin de defecte pămînteşti (...) - nu! el e personificarea unui principiu, sufletul - nemuritor neapărat - care a dat consistenţă şi conştiinţă naţională maselor şi a făcut din ele o naţiune. (...) Gèniul în zdreanţă sau în vestminte aurite, tot geniu rămîne; ideea sublimă expresă chiar într-o limbă defectuoasă tot idee sublimă rămîne şi principiul cel mare şi salutar, acelaşi rămîne aplicat prin mijloace greşite chiar. (...) Dacă apoi **Lepturariul** a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sînt, cel puţin aceia, mulţi din ei, au fost pionirí perseverenţi ai naţionalităţei şi ai românismului.", "Ni ţinem de datorinţa noastră a aduce aminte că nu ne simţim îndestul de capabili ca să apărăm cum se cade oameni ca Şincai şi ca Pumnul... oameni cari apoi neci nu au nevoie de apărarea noastră sau a altcuiva, pentru a rămînea cum sînt, adecă nemuritori şi mari".

Răspunzînd aprecierilor lui D.Brătianu, din articolul **Serbarea de la Putna**, publicat în "Românul" la 23 iulie 1871 (şi republicat de "Curierul de Iaşi", la numai o săptămînă), Eminescu îşi dezvăluie, în **Scrisoarea deschisă D-lui D.Brătianu**, publicată în "Românul" la 15 august 1871, concepţia sa privind raportul dintre istorie şi fiinţa umană:

"Dacă însă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr ca să aibă acea însemnătate istorică pe care i-o doriţi Dv., dacă ea ar trebui să însemne piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi aranjorii serbării cum că meritul acesta, eroismul acestei idei, nu ni se cuvine nouă. Dacă o generaţiune poate avea un merit e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de-a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în lănţuirea timpilor. Şi istoria lumii cugetă - deşi încet, însă sigur şi just: istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui D-zeu. Numai espresiunea exterioară, numai formularea cugetării ş-a faptei constituiesc meritul individului ori al generaţiunii, ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanţ întreg de cauze, rezultatul ce atîrnă mult mai puţin de voinţa celor prezinţi decît a celor trecuţi.

Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi şi întinse purtau deja în ele intenţiunea unei zidiri monumentale care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viaţa unui popor marea generaţiunilor trecute, cari pun fundamentul conţine deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viaţa unui popor complexul de cugetări cari formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg."

Înscrisă în această perspectivă, "lucrarea" lui A.Pumnul îşi fixează cel mai exact rolul şi semnificaţia în dezvăluirea sensului istoriei românilor în procesul de conştientizare a acestui sens.

Paul Miron

Case memoriale germane

Pe Patricia am cunoscut-o la Paris, cînd îmi cîştigam pîinea ca ghid. Era o americancă din Rocky Mountains, cu un străbunic german, şi vizita Franţa cu o clasă a colegiului ei. În cimitirul de la Montmartre ne-am întreţinut despre Heine; la Chartres, în umbra îngerului cu ceasul solar, despre Rilke. De atunci visa Patricia un hagialîc în ţara strămoşilor ei. Doi ani a făcut economii, dar n-a găsit pe nimeni în America să-i prezinte un itinerar după dorinţele ei. Planificase două săptămîni de sejur în Europa.

M-a găsit la Freiburg. De la gară pînă la mine cunoscu prima deziluzie: nimeni nu i-a putut spune unde e casa memorială Heidegger. Şi ce ştie ea despre Heidegger?, am poftit eu paşnic să aflu. Oh, mult! Ea îşi aducea aminte că în Tokyo şi Bogota, în Rio de Janeiro şi în Sydney, unde participase la congrese YWCA, s-a discutat mult despre filosoful german, îmi arătă chiar ciorna unui articol propriu în care îl amesteca pe Heidegger cu Günther Grass. Cînd a auzit că Heidegger e mort şi îngropat la cimitirul Meβkirch, a stors o lacrimă. A trebuit să mergem în orăşelul din Pădurea Neagră, unde cu greu am descoperit mormîntul. I-am arătat în Freiburg şi casa de pe uliţa Rötebuck. În faţa porţii de lemn a rămas o clipă tăcută - o reverenţă pioasă de dincolo de marele ocean.

Cu ce se începe un asemenea pelerinaj? Patricia îmi povesti că în 1949, cînd era la grădiniţă, a trăit sărbătorirea bicentenarului lui Goethe la Aspen, Colorado. Cu sute de alţi copii a stat în faţa cortului uriaş, uimită de parada oaspeţilor de onoare din toată lumea. Degeaba şi-au răsucit şcolarii gîtul: pe Goethe, sărbătoritul, nu l-au identificat.

Am hotărît să pornim de la Goethe, am luat trenul şi am descins în Frankfurt pe Main. Acolo ne aştepta un soare blînd de toamnă în a cărui lumină casa roşie de pe Groβen Hirschgraben părea mai veselă, mai primitoare. Cînd s-a prăznuit o sută de ani de la naşterea lui Schiller, generosul Freies Deutsche Hochstift a cumpărat clădirea care a fost amenajată ca muzeu. Biblioteca posedă peste 100.000 de volume; 170.000 de manuscrise de pe vremea lui Goethe aşteaptă tiparul, colecţia de opere de artă trece de 400 de obiecte. Povesteam toate aceste lucruri, dar Patricia nu mă asculta. Astfel a ratat descrierea groaznicului bombardament din martie 1944, cînd oraşul vechi s-a prefăcut în cenuşă; nici despre cearta zdravănă dintre specialişti, furnizoare de anecdote (ce aspect va avea noul aşezămînt?), n-a reţinut nimic. Nu şi-a notat în caietul ei numele lui Ernst Beutler, istoricul literar, care a luat iniţiativa de a reclădi casa. Patricia se cufundase în trecut. Cele două doamne care admirau prospectele călătoriei italiene a consilierului imperial Johann Caspar erau pentru ea prietenele doamnei consilier Goethe, care veneau la ceai; domnul acela cu privirea nestatornică era desigur pensionarul Clauer urcînd în mansarda sa. Pe scări, o fetiţă nostimă, încălţată în cizmuliţe scumpe, ne-a depăşit. Nu cumva e Lisette, fata profesorului de călărie Runckel şi prima dragoste a micului Wolfgang? Vechii musafiri ai casei, Klopstock, Herder, Lavater, Merck şi Kestner au rămas incognito în masa noilor vizitatori.

Patricia aleargă din cameră în cameră şi sloboade un "Oh!" entuziasmat în faţa tapetelor autentice, a ceasului astronomic de la etajul doi, a teatrului de păpuşi, în faţa pupitrului care rezistă în prima cameră memorială încă din 1859. În zadar o îndemn să privească tablourile; ea se interesează de mucul de luminare de pe masa de lucru a poetului şi îmi şopteşte fermecată, în germană: mehr Licht! O grupă de elevi condusă de un magistru sever invadează casa. Profesorul reuşeşte să explice opera completă a lui Goethe din împărţirea spaţiului muzeal, din relaţia lumină-întuneric, din obiectele moarte, din portrete. Werther şi Faust, Wilhelm Meister şi nunta lui Hans Wurst, Teoria culorilor şi chiar Elegia din Merienbad - citatele ne împroaşcă, făcîndu-ne să ne gîndim cu nostalgie la trecutele ore de liceu.

Cincizeci de minute am aşteptat-o pe Patricia în curtea mică, lîngă fîntînă. Ea a întîrziat în camera Corneliei, sora lui Goethe, ca să copie tot ce se putea copia din vitrine.

La Marbach plouă. Patricia mă crede că Schiller s-a născut în modesta casă de paiantă, dar nu-l crede pe ghidul care se laudă cu o vizită recentă a reginei Elisabeta II a Angliei, acum cîteva luni, care a ţinut să urce scările înguste pînă în pod. Aici a dăruit prin urmare Elisabeth Dorothea, fiica cîrciumarului Kodweiss, soţului ei, medicului militar Johann Caspar Schiller, la 10.11.1759, un fiu. Familia a locuit numai doi ani în pitorescul Marbach pe Neckar. Următoarele staţiuni au fost Ludwigsburg şi Lorch. Se mutau şi luau sărăcia cu ei. Privim cu jenă: fantezia Patriciei nu poate şterge tristeţea şi mizeria încăperilor. Două camere înguste în care vieţuia o familie numeroasă; dormitorul bunicilor nu e mult mai mare decît un sicriu. În vitrine atîrnă hainele uzate ale lui Schiller, bastoane, o pălărie. Uite şi punga poetului, tot goală, cu clopoţel, o tabacheră. Umezeala emană din pereţii proaspăt văruiţi, din duşumea, pătrunde în plămîni şi tot ce ştim despre boala poetului pare că ne cuprinde fizic. Patricia descifrează o scrisoare, către mama lui, din 19 septembrie 1796, silabiseşte "fiul dumneavoastră recunoscător" şi mă întreabă "oare ce s-a gîndit ea, cînd a citit-o?" Înţeleg greu că se referă la regina Angliei şi nu la mama poetului.

Vizităm muzeul naţional Schiller, construit în 1903 după modelul castelului Solitude, din iniţiativa profesorului Güntter şi a primarului Traugott Haffner. Din modesta colecţie din casa natală, cumpărată de comuna Marbach în 1858, a crescut un muzeu impunător, un locaş de cercetare universal. La început s-au colecţionat manuscrise, cărţi şi obiecte din Suavia; astăzi biblioteca posedă operele complete a peste 4500 de autori; 250 de periodice sînt livrate în abonament anual, un adevărat paradis pentru orice bibliofil, dacă ne gîndim că numai arhiva celebrei edituri Cotta, strînse aici, cuprinde, printre altele, 150.000 de scrisori, nemaivorbind de colecţiile Klages, Jean Paul sau Eduard Berend, tot atît de bogate. În camera Hermann Hesse încerc să o conving pe însoţitoarea mea să mai rămînem o zi ca să vedem colecţiile de manuscrise şi de tablouri, dar ea e grăbită. Trecem prin Ludwigsburg şi Stuttgart şi poposim la Tübingen. Ne reculegem sub turnul lui Hölderlin, în care poetul a vegetat 34 de ani în înspăimîntătoare demenţă. Lîngă noi un tînăr cu un enorm măr al lui Adam recită melancolic din **Patmos**:

"Aproape e
Şi greu de cuprins Domnul.
Dar la primejdie creşte
Totdeauna scăparea.
Sălăşluiesc în întuneric
Vulturii..."

▪

Notiţele despre călătoria Patriciei pe urma marilor personalităţi din spaţiul german au umplut zeci de caiete. Într-un dosar special ea îşi nota în ordinea alfabetică toate obiectele vizionate fie la Braunschweig sau Viena, fie la Salzburg sau Frankfurt. Astfel la capitolul "bucle" găseai numele lui Beethoven (Bonn) şi Mozart (Salzburg); la "ustensile de scris" străluceau Haydn (creion în înveliş de argint), Stifter (pană de gîscă). Numai la Beethoven au fost descoperite brice, solniţe şi zaharniţe, pe cînd clanţe de uşă, respectiv broaşte, pot fi cercetate în muzeele Beethoven şi Mozart. Deoarece Schubert îşi păstra şi noaptea ochelarii pe nas ca să reţină eventualele inspiraţii rapid, e de la sine înţeles că obiectul se găseşte în fosta lui locuinţă de pe strada Nuβdorfer din Viena. Vreţi ceasuri? Jean Paul, Goethe, Mozart. Bastoane? Schiller, Raabe, Beethoven. Din caietele Patriciei am aflat că în Viena, de dragul lui Beethoven, am fost în 30 de locuri istorice, în cîte 14 pe urmele lui Grillparzer şi Mozart, pentru Stifter doar în 6. Cîteodată un destin binevoitor nouă a aranjat astfel ca două celebrităţi să locuiască în aceeaşi casă, chiar dacă lucrul acesta nu le-a făcut plăcere. În vara anului 1808 de exemplu, Beethoven a stat la Viena împreună cu familia Grillparzer, pricină de scandal din cauză că mama poetului era deranjată zi şi noapte de pianul compozitorului.

O problemă pentru organizarea timpului a fost contactul cu paznicii sau călăuzele muzeelor. În casa memorială Kepler din Regensburg am întîrziat două ore pentru că portarul ne-a ţinut un curs de astronomie, aşa că am pierdut trenul spre Bayreuth. La Viena n-am mai apucat inventarierea moştenirii lui Kalman, fiindcă am comis în

casa lui Haydn o greşeală de neiertat. Cînd eşti grăbit, nu trebuie să minţi niciodată. La ieşire ne-a întrebat paznicul: "Chestia cu papagalul aţi văzut-o?" "Da, da", l-am asigurat noi. "O pasăre splendidă!" Privirea severă a omului în uniformă mi-a adus aminte de toţi profesorii din cariera mea şcolară care m-au prins cu lecţiile nefăcute. "Mi-am dat seama îndată că aţi neglijat lucrul cel mai important", mîrîi el. Ne-am întors chinuiţi de remuşcări şi am citit lista unei licitaţii care a avut loc după moartea lui Haydn. Şi aşa am aflat de existenţa acelei păsări din Anglia care a adus mai mulţi bani decît întreaga casă.

Pe cînd la Viena, în muzeul Stifter şi în camera memorială Stefan Zweig, ni s-au dat cheile să mergem singuri, în Bonn, în casa Beethoven, nu ne-a părăsit niciodată paznicul. Un maniac dăduse foc mobilei acum cîţiva ani: probabil că păream suspecţi.

O plăcere deosebită ne-a făcut publicul care se înghesuia cu noi. Vizitatorii, majoritatea de sex feminin, se opinteau nu rareori să tragă de mînă bărbaţii leneşi care căutau motive de popas. Numărul turiştilor depinde de o geografie bine stabilită. De exemplu, călătoresc mai mulţi francezi la Salzburg decît la Frankfurt, mai mulţi olandezi la Bonn decît la Viena. Peste tot se remarcă japonezii: curioşi, demni, modeşti. Ei fotografiază tot ce e permis, pun întrebări multe şi nu înţeleg de ce, la ieşire, ghidul întinde mîna.

Vecinătatea nemuritorilor inspiră publicul acesta la inscripţii şi însemnări patetice în cărţile de aur; lectura lor e un prilej de veselie.

Sînt locuri în care legătura cu geniul care le-a sfinţit se pierde. De pildă, o vizită la Bayreuth în afara sezonului oferă un spectacol original. În jilţuri şi scaune se aşează cu greutate o categorie de turişti foarte curioşi, se leagănă imitînd plictisul privilegiaţilor demult plecaţi, privesc scena goală şi aşteaptă parcă să vină celebrul cîntăreţ sau dirijor X să se încline în faţa lor, deşi n-au cumpărat bilete.

Toate aceste case memoriale sînt amenajate în aşa chip încît şi cel mai profan vizitator e zguduit de mici sentimente cripto-religioase. Geniul ne întîmpină aici mai puţin cu opera sa, mai mult prin materialele interpretate sacral. În centrul "lumii" sale stă casa în care s-a născut sau a murit. Aici îl întîlnim ca sfînt sau ca erou. O abilă punere în scenă - nu totdeauna voită - transformă nasturi, peruci, măşti sau călimări în relicve. Merită să cercetăm autenticitatea lor? Merită să ne întrebăm dacă la Sainte Chapelle din Paris cununa de spini e cea a lui Hristos?

Calea de la casa memorială la casa sacrală, locaş al Numinosului, e scurtă. Ne amintim ce au însemnat în Germania asociaţiile Richard Wagner în Bayreuth sau cluburile Goethe. Autorii erau despărţiţi de opera lor, înstrăinată prin legende, anecdote şi personalia. Dar lucrurile s-au schimbat. Din parohiile de entuziaşti au crescut cenacluri ştiinţifice, care editează operele, care interpretează, compară, care activează o renaştere bine fundată. Fundaţia Hochstift în Frankfurt, Arhiva Beethoven în Bonn, Mozarteum în Salzburg sau Deutsches Literaturarchiv în Marbach, departe de drumurile pelerinilor, lucrează eficient. Iar vizitatorii contribuie fără să ştie totdeauna, prin obolul lor modest, la opera ştiinţifică.

La aeroport, Patricia îşi mai controla sîrguincioasă notiţele. În ce sanctuar era o umbrelă gri? Al cui cîine era Putzi? N-a văzut totul, dar va reveni. Premiul întîi îl capătă Viena, oraşul căruia nu-i scapă nici o celebritate. De lipsesc casele memoriale, te mulţumeşti cu o simplă placă, de exemplu: "În locul acesta a răsunat pentru prima oară - cîntat de Wiener Männergesangverein - valsul **Dunărea albastră**". Sau te rătăceşti: "La 13 martie 1877, majestatea sa Don Pedro II, împăratul Braziliei, a onorat prin vizită şi folosire, baia de abur romană".

Mai rămîn cimitirele. În Viena am tăcut lîngă mormîntul lui Grillparzer şi Mahler, Beethoven, Brahms, Gluck şi Schubert, Nestroy, Schnitzler, Krauss sau Therese Krones; la Bonn ne-am întîlnit cu Schumann, la Schwetzingen cu Johann Peter Hebel, la Bayreuth în grădina Curţii cu Richard Wagner şi, lîngă blocul de granit adus anume din patria lui - Fichtelgebirge -, cu Jean Paul.

Lîngă această piatră a cărei inscripţie nu se mai poate citi, am întrebat-o pe Patricia, ce duce ea din Europa acasă. A ştiut oare că mi-a răspuns cu o vorbă de a lui Hofmannsthal despre Jean Paul, acum răsucită: Depărtarea e atît de aproape şi apropierea atît de departe, încît inima le poate cuprinde pe amîndouă.

Christoph Hein

TANGOSPIELER

"Christoph Hein confirmă, prin <<Tangospieler>>, talentul extraordinar al unui autor de prim rang al literaturii germane din vest şi din est", spunea Volker Hage, cronicarul revistei **Die Zeit**, la apariţia cărţii în 1989 la editura Luchterhand din Frankfurt. Remarca sa e mai mult decît conjuncturală. Hein nu e numai un scriitor rezonabil din est care îşi vinde poveştile şi "dincolo". S-ar părea, mai ales acum, după scandalurile declanşate de deschiderea arhivelor STASI, după lamentabila istorie a colaborării Christei Wolf, că rolul său e cu mult mai semnificativ. E un fel de purtător de conştiinţă, pe jumătate neglijent, pe jumătate responsabil, care se lasă îmbătat de o istorie perversă şi căreia nu-i poate replica decît printr-o ironie supusă. Modelul de cultură şi moralitate al lui Hein e mai puţin unul rebel, cît, mai ales, al anteriorului. Mesajul său e destul de simplu: într-o lume scindată e o prostie să te prefaci că ai rămas întreg. Chiar biografia scriitorului o confirmă. Născut în 1944 în ceea ce va deveni Est, e obligat, ca fiu de preot, să urmeze gimnaziul în West Berlin. Revenind, urmează, într-un moment de relaxare, filozofia şi logica la Leipzig, munceşte în diverse locuri, atunci cînd i se permite, pentru a deveni apoi, după 1979, scriitor independent. Literatura îl urmează. Devine un scriitor important în Est, pentru a fi descoperit şi publicat, apoi, şi în Vest. Cu toate acestea, susţine existenţa a două literaturi germane diferite, asta în pofida afirmaţiilor "unioniste" ale unor Günther Grass, Hermann Kant sau Botho Strauß. A demonstra această afirmaţie, iată miza subconştientă a romanului din care am selectat acest fragment, un roman despre un profesor de istorie în RDG-ul anului 1968, condamnat în urma descoperirii unor "acţiuni duşmănoase" despre care nu ştia nimic, şi care încearcă, în zadar, să-şi "explice".(R.N.)

"Nu e felul de viaţă pentru care te-am crescut", spuse tatăl, golindu-şi paharul cu bere şi aşezîndu-l, ferm, înapoi pe măsuţă. "Nu eu am vrut să stau doi ani în puşcărie. Singura vină pe care mi-o recunosc e că pot să cînt puţin la pian. Iar pentru asta voi, tu şi cu mama, aveţi o parte mai mare de vină, pentru că voi m-aţi trimis timp de patru ani, în fiecare săptămînă, la oraş, voi mi-aţi plătit profesoară de muzică şi mi-aţi instalat pianul în cameră. Dacă rezultatul atîtor strădanii a fost că am aterizat în închisoare, nu e vina mea. Mi-a fost foarte greu, şi ţi-o mai spun o dată, să învăţ să cînt. Dacă aş fi bănuit preţul, m-aş fi împotrivit, crede-mă, cu toate puterile şi cred că aş fi reuşit să mă eschivez dorinţei voastre."

Tatăl îl privea timp, fără să înţeleagă. Şi înainte ca bătrînul să-şi găsească timpul şi cuvintele pentru a-şi formula întrebarea, fiul îi şi răspunse: "Da, tată, adevărul e uneori atît de ridicol încît orice presupunere fără sens este mai credibilă."

"Uiţi că i-ai trimis mamei sentinţa scrisă. Am citit hîrtia de nu ştiu cîte ori. Acolo nu scrie nimic de vreun pian."

"Asta nu înseamnă decît că adevărul acela era atît de jalnic încît pînă şi judecătorului i-a fost ruşine să-l spună."

Cei doi se priveau atît de înstrăinaţi unul în ochii celuilalt de parcă privirile le-ar fi alunecat sau ar fi clipit o judecată dumnezeiască, iar Hans-Peter Dallow înţelese că lipsa de compasiune a tatălui său nu a încetat cu simpla sa apariţie, şi că pentru el puşcăria fiului era ca o boală ruşinoasă, pe care i-o provocase fără să vrea şi fără să poată să i-o înlăture, să-i ofere satisfacţia unui sentiment

al justiției. Iar Dallow înțelese că trebuia să-și trădeze intenția și să-i povestească tatălui său întreaga banalitate a întîmplării, dîndu-i astfel șansa de a-și găsi împăcarea.

Se întinse după pahar, își înghiți odată cu paharul împotrivirea și îi povesti de joia aceea, cînd i-au sunat la ora două după-amiază la ușa camerei pe care o împărțea cu Roessler, și i-au intrat cei trei studenți, dintre care pe unul îl știa de la seminarii, iar pe ceilalți doi de la spectacolele studențești de cabaret, și de aceea i-a salutat prietenos și în nici un caz ca și cînd ar fi știut ceea ce însemnau ei, de fapt, mesagerii nenorocirii sale, cei trei corbi care, în loc să intre pe rînd, s-au înfățișat toți trei deodată ca să-și rostească sinistra lor declarație. Studenții l-au rugat să le salveze premiera anunțată pentru a doua zi. Pianistul lor fusese internat în aceeași dimineață în spitalul universității, avea o indigestie, iar ei, pentru a-și salva spectacolul, aveau nevoie de un nou pianist care să accepte în puținele ore care le mai rămăseseră să repete împreună cu ei.

"De fapt", spuse Dallow, "studenții nu erau decît niște diletanți îngrozitori care căutau un muzicant pe măsură. De aceea au venit la mine."

Le-a spus studenților că privea chestia numai ca o invitație de a se arunca cu ochii închiși în prăpastie. I-a refuzat. Dar studenții, aflați într-o situație fără ieșire, n-au cedat. I-au explicat totul încă o dată, l-au rugat, l-au implorat și i-au promis că nu-l vor solicita decît pentru două spectacole, al treilea era o săptămînă mai tîrziu, și pînă atunci ori își recuperau pianistul, care scrisese și compozițiile, ori își făceau rost de un altul. Spectacolul, spuneau ei, fusese aprobat de conducerea universității, așa că nu era nici un pericol să-l interzică, și nici nu trebuia să se teamă de vreo neplăcere, dacă ăsta era motivul șovăielilor lui. La asta Dallow a replicat rîzînd: "Problema e cu pîntecele meu. Poantele cu aprobare de sus îmi dau crampe".

Așa că totuși a luat partitura și a promis să arunce o privire pe ea. Seara, la șapte, după ce a exersat acasă pentru vreo două ore, lucru destul de ușor, pentru că era vorba de cîntece și șlagăre vechi, cunoscute, al căror text fusese modificat mai mult sau mai puțin spiritual, l-au sunat conform înțelegerii. Le-a promis să vină la o repetiție. Tot ceea ce a cerut pentru spectacol era o pereche supradimensionată de ochelari de soare. Îi era teamă, spunea, nu atît de posibilitatea de a fi recunoscut de studenți sau de colegi, cît de a orbi publicul cu fața sa roșie de rușine.

Ultima și, pentru el, singura repetiție, a cabaretului studențesc a fost o sărbătoare de cîrpaci. După fiecare cîntec, fiecare interpret venea la el și se scuza, iar Dallow îi asculta întunecat și tăcut. S-au înțeles în cele din urmă ca el să cînte fortissimo pentru a-i sprijini mai bine pe cîntăreți.

"Și aș fi vrut", îi spunea Dallow tatălui său, "să cînt la premieră atît de tare încît nimeni să nu înțeleagă nici măcar un cuvînt".

Spectacolul a primit aplauze indulgente. Totuși, cea mai mare plăcere au avut-o chiar studenții, pe măsură ce-și aminteau de greșelile pe care le făceau și de defecțiunile tehnice care s-au ivit cînd se aflau pe scenă.

După o noapte scurtă, Dallow a fost sculat a doua zi dimineața, la ora opt, de bătăile a doi funcționari îmbrăcați în uniformă care i-au arătat un ordin de arestare pe numele lui și l-au escortat pînă la arestul procuraturii.

"Am stat primele două zile în pușcărie, tată, încercînd să ghicesc de ce. Eram sigur că trebuia să fie o greșeală", tot repeta el.

Din celula sa, în care a stat unsprezece săptămîni, putea să vadă curtea închisorii, un zid și ferestrele de la un culoar al institutului său, aflat la etajul al doilea al unei clădiri pe care universitatea o închiriase de la tribunalul teritorial. Privea adesea spre locul său de muncă și descoperea colegi sau studenți în dreptul ferestrelor deschise de la culoar, numai că depărtarea era atît de mare încît nu putea fi sigur dacă într-adevăr erau acolo sau nu era decît o iluzie. Cum nu a privit niciodată din afară ferestrele institutului, nu a fost sigur pînă în ultima zi dacă erau chiar ferestrele pe care și le imagina el.



Acuzarea pretindea că era o dovadă de dispreț față de personalitățile conducătoare ale statului. Aceasta fusese explicația apărătorului din oficiu repartizat lui de completul de judecată. Tot de la el a primit și textele cînteeelor pe care se întemeia acuzarea și pe care el le-a citit pentru întîia dată în celulă, pentru că nu fusese în stare să se ocupe de ele în timpul repetiției și al spectacolului. Era textul unui tango din anii douăzeci, care prin modificări aduse originalului, destul de fade, altfel, își bătea joc de boșorogii șefi ai statului.

"Textul e mizerabil", spuse Dallow, după ce termină de citit hîrtia cu textele.

Avocatul clătină din cap a încurajare și spuse încîntat: "Spuneți asta și judecătorului".

"Nu are nici un haz", continuă Dallow, "cîntecului îi lipsește și spiritul și ironia".

Herr Kiewer, apărătorul său, îl privi fără să înțeleagă. Apoi dădu din cap a lehamite și îi spuse resemnat: "Vă propun să renunțați să-i împărtășiți judecătorului impresiile dumneavoastră despre text. Să ne limităm la răspunsuri numai prin da și nu."

Dallow a fost de acord cu asta. L-a surprins numai că a fost singura propoziție prin care apărătorul i-a explicat tactica. Și cum avocatul, în singura sa vizită în celula arestului voise să plece după abia opt minute, Dallow îl întrebă, îngrijorat, dacă îi spusese tot ceea ce trebuia el să știe.

Kiewer, un bărbat de cincizeci de ani, în putere, era deja în picioare îndreptat spre palton. Se mai întoarse încă o dată către Dallow, din pragul ușii deschise a celulei, își deschise brațele într-un gest familiar și, cu servieta neagră în mîna dreaptă pendulînd sus, deasupra dușumelei, îi explică: "Dacă mai aveți vreo întrebare, vă rog. Timpul meu vă aparține, așa că folosiți-l. Dar nu uitați că eu apăr întregul grup. Și, pe lîngă asta, mai am și alte mandate".

Dallow se simți încurcat. Nu mai avea alte întrebări pentru avocat și se scuză: "Nu am experiență. În fine, sînt pentru prima dată la închisoare".

Kiewer reacționă plin de înțelegere. "Nu vă faceți griji" spuse el înclinînd din cap a mulțumire către paznicul care aștepta afară, ca să poată închide ușa. "Cazul dumneavoastră nici nu arată prea rău".

Dallow îl privea pe tatăl său repetînd:"Cazul dumneavoastră nu arată rău, așa a spus, cuvînt cu cuvînt. Doamne, tată, oare cît ar fi trebuit să stau în situația în care ar fi arătat rău ?"

Deliberarea a avut loc trei săptămîni mai tîrziu. Dallow și-a pledat nevinovăția bazîndu-se pe împrejurarea că textul acelui cîntec, de care era învinuit, l-a citit abia în pușcărie. Judecătorul a considerat această argumentare drept implauzibilă, din moment ce Dallow repetase acest cîntec împreună cu grupul de studenți.

Dallow a repetat ceea ce îi mai spusese și avocatului său, în celulă: "Am primit partiturile douăzeci și patru de ore înainte de a intra în scenă. Două ore am repetat singur. În timpul rămas și chiar în timpul premierei am încercat să transmit studenților măcar o urmă de idee muzicală, ceea ce noi numim ritm. Cum mai puteam fi atent și la text ?În sfîrșit, am avut tot timpul sentimentul că-mi pierd timpul fără sens, ca și cum aș fi scris un tratat de teoria culorii pentru orbi."

Judecătorul i-a răspuns cu aproape aceleași cuvinte pe care le folosise avocatul, în celula lui Dallow, cu trei săptămîni în urmă: "Ar fi fost mai bine pentru toată lumea".

Sentința era aceeași pentru toți acuzații: douăzeci și una de luni de închisoare, incluzînd și arestul preventiv, pentru că nici unul nu se recunoștea ca autor al acelor texte, și pentru că toți studenții, într-un glas, au declarat că acel cîntec apăruse spontan, cu toate modificările sale, în timpul unei repetiții. Dallow, care, ca și ceilalți condamnați, a avut ocazia să-și spună părerea despre pedeapsă, se adresă, singurul, judecătorului: "Sînt uimit că nu m-ați condamnat la

douăzeci şi unu de ani. La urma urmei, pentru dumneavoastră nu e decît o chestiune de un cuvînt".

Judecătorul îl făcu atent asupra acestei observaţii, dar cu un surîs satisfăcut.

Dallow mîngîia marginile paharului de bere şi aştepta ca tatăl său să reacţioneze la povestea pe care tocmai o încheiase. Bătrînul ţăran îşi privi neajutorat mîinile, oftă, dar nu spuse nimic. Aşa că Dallow îşi completă istorisirea observînd: "Trebuia să-i spun asta judecătorului, tată. După condamnarea mea nu ar fi trebuit să mai aibă nici măcar un minut de somn. Nu eu l-am silit să o facă".

Traducere şi adaptare: Rodica NECULAU

NOTE, RECENZII, COMENTARII

Carmelia Leonte

*Primejdia oglindirii**

Odată cu trecerea anilor şi a cărţilor, Ioan Moldovan începe să simtă primejdia oglindirii. Aceasta înseamnă primejdia unei false mărturisiri, prin intermediul imaginii. Ceea ce, în cazul poetului, echivalează cu mărturisirea refuzului de sine, ba chiar - mergînd pe acest drum pînă la capăt - cu înfiriparea unui non-eu. Ideea distanţei pe care o implică "oglindirea", ca şi a distanţei faţă de discursul real, cel al cuvintelor, la Ioan Moldovan, se traduce nu prin alienare, ci prin anulare. Poetul ştie bine că numai **răzuind** oglinda poate să dispară fără urmă: "Mai bine alunecăm în munţi / ninşi acolo... // să renunţăm la oglindire" (**Mai multă greutate**). Numai astfel dispare posibilitatea de a vedea şi - încă mai grav! - de a **se** vedea: "Nimeni să nu intre: mor tot timpul / Puţină discreţie, ce dumnezeu! / Ce să se vadă, ce-i de văzut în olimpul / acesta de minereu?" (**Să ne rugăm**). Puntea dintre sine şi sine este ruptă, drumul de întoarcere, spulberat, eul străin ia locul celui cunoscut, eul negativ joacă rolul celui pozitiv pînă la confuzie totală: "singuri întotdeauna, duşmani,/ încleştaţi în viaţă / îngropaţi de-acum amîndoi în mine / pentru totdeauna nelămuriţi" (**Lied**).

"Mainimicul" este o altă oglindă, care duce spre aceeaşi lume artificială şi tristă. Un fel de "Marele" blagian (dar bagatelizat, caricat, redus **aproape** la zero, ceea ce înseamnă mai puţin decît zero), "mainimicul" joacă rol de gaură neagră a universului poetic. Dincolo de el explodează o lume negativă, strălucind sinistru, o poezie văzută în oglindă, o poezie ce-şi aminteşte de cealaltă; un antilirism, un mod de a percepe lucrurile într-un galop întors, spre sinele ascuns al poeziei, spre niciunde: "Există cîte o după-amiază / cînd ridici deodată privirea şi descoperi doi pini / în cer / printre cerneluri şi fulgere... // Peste umărul tău se întinde degetul mainimicului / şi se hrăneşte" (**O după-amiază**); "Zile fără note, zile surde. Un manechin pus pe treabă, murdărindu-se harnic în praful nesătul al vieţii altora. Vietăţile care-mi fug din minte" (**În loc de versuri**). Paradoxal, aprecierea voit eronată a distanţei dintre sine şi lucruri duce la o stupefacţie autentică: "Ce căutam noi pe culoarul de la etaj / în seara de vară/ culcaţi pe folia de polietilenă / departe de vechile ieşiri/ De ce-ţi dezveliseşi sînul stîng şi aşteptai?/ De ce nu ne era nouă ruşine / sub stele ce tocmai ţîrîiau răsărind" (**Scurtă proză**). Starea poetică provine tocmai din acest mecanism greu decelabil al redimensionării fiinţei în funcţie de capacitatea ei de a-şi asuma lucrurile. Situîndu-se cu bună ştiinţă la o falsă distanţă faţă de sine (efect al prea îndelungatei "oglindiri"!), poetul se confruntă cu "mainimicul", fantoşă iluzorie ce devine brusc reper existenţial: "Brusc m-a umplut spaima: "Dacă în timp ce eu găsesc aici ceea ce mi se furase, dincolo mi se fură ceea ce găsisem? Ţîşnesc spre uşă şi mă liniştesc văzînd-o acolo în penumbra eternă" (**Scurtă proză**).

Există, bineînţeles, şi un scepticism al comunicării. Poetul nu are încredere în instrumentul pe care singur şi l-a ales: cuvîntul. Se simte la tot pasul regretul unei proaste opţiuni, regret comparabil cu cel al unui meşteşugar care a desfăcut un ceas şi a descoperit în interior mecanismul unui aparat de radio; vrînd să asambleze radioul, din mîinile lui şi-a luat zborul un aeroplan. În loc să se minuneze şi - eventual - să se bucure, meşteşugarul se uită în zare după aeroplan, fluieră a pagubă şi conchide: "Toate-s nimică". Astfel e jocul de-a cuvintele în poezia lui Ioan Moldovan. În loc să-l bucure frumuseţea mirajului, îl cutremură pericolul nebuniei. Şi atunci, din spirit de conservare, îşi creează un antilimbaj, ce-l oglindeşte pe primul, cu dorinţa perfidă să-l anuleze; un fel de joc de-a capul şi pajura, cînd ambele feţe ale medaliei aduc nenorocul: "De o mie de ori îmi spui: **eşti**/ şi eu te cred, ce naiba, nu e nevoie să te oboseşti/ uite, s-a făcut ziuă/ şi-ncepem să ne oglindim" (**Pînă la urmă**); "fluturînd batistuţa printre lupii feerici/ în văi poetice şi fermecătoare, nu-i aşa/ mi se pare că-mi şoptesc ceva/ şi celălalt - **lotru**, nu-i aşa - urmîndu-mă în halat/ alb, cu blocnotesul deschis, îşi notează **oh** şi **ah** şi **uh** - ideograme ale mainimicului...." (**Plăcuţa de uraniu**). De fapt, cele două discursuri - primul auster şi încărcat de suferinţă, al doilea încercînd să-l ia cu preşul pe cel dintîi - sînt la fel de valabile, întrucît salvează poetul de primejdia mărturisirii prin imaginea din oglindă, prin refuz, prin dispariţie. Cele două moduri de a spune beneficiază de acelaşi timp al cuvintelor: "Altădată, în timpul cuvintelor/ voi ajunge la capătul nerăbdării" (**Altădată**). Sună ca o nefastă promisiune. Dar nu acolo - la capătul nerăbdării - se învaţă arta de a fi răbdător?

* **Ioan Moldovan**, *Arta răbdării*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993

Călătoria fără sfîrşit

Aventura lirică a lui Dumitru Chioaru, din ultima carte*, este o călătorie care nu duce nicăieri. Tristeţea, dar şi resemnarea poetului constau tocmai în conştiinţa acestui fapt: voiajul îndelung pregătit, meticulos prevăzut, calculat, punct cu punct, pas cu pas, nu duce, în final, nicăieri. Imboldul, mobilul plecării este cunoaşterea zilei de mîine, nostalgia ei. Autorul e dinainte dezamăgit de clipa ce-l aşteaptă după colţul casei, de viitorul cu strălucirea lui atît de incertă. La drept vorbind, Dumitru Chioaru este sigur că a pornit, cu toate pînzele-n vînt, spre **O minciună frumoasă**: "Peste Podul Minciunilor trecere liberă/ şi cei care au fost odată puternici/ şi cei care sînt/ şi-acest trup al meu cu două umbre/ nu-s decît/ o minciună frumoasă."

Numai o conştiinţă a căderii şi o Înviere în poem contrabalansează păcatul rătăcirii pe orbita timpului. Poetul îşi refuză viitorul clipei de-acum nu din temeritate, ci din prea multă precauţie. Preferă să se exileze într-un timp al arderii, într-un autodafé impr... fiinţei sale: "trupul meu cu sufletul copacului de afară/ se amestecă arzînd" (**Persistenţa melancoliei**) şi spun **impropriu** pentru că atît de premeditată călătorie este - pentru a vorbi cu cărţile pe faţă - o fugă de sine. O fugă ratată, evident. În cazul unui **poet**, nici nu se putea altfel! "...cineva întreabă pe cineva/ cineva nu-i răspunde, apoi au amîndoi pauză/ în care ochii se adîncesc unii într-alţii/ ca nişte raze de laser în ceafă/ răspunsul ne ocoleşte-n spirală/ ca şi cum am fi amîndoi în aceeaşi cămaşă de forţă/ pînă o milă adîncă pentru celălalt/ ne înfloreşte brusc în gene" (**Mereu aceeaşi scenă**).

Dacă există o călătorie fără sfîrşit, aceea este "prin tunelurile fără capăt/ din ochii aproapelui/ desprins din celălat sens....". Cînd irizaţii ale afectivităţii luminează noaptea din zi, poetul, încercînd să-şi ascundă propria natură, face din distanţă un scop în sine, se agaţă de cuvinte ca de nişte promisiuni de călătorie: "orice cuvînt inventează o distanţă mai mare..." (O minciună frumoasă). Cutreierînd mări şi ţări, munţi, oraşe şi cîmpii, călătorul deschide ochii şi constată - cu disimulată stupoare - că se află exact în acelaşi loc. Unul din efecte -

ori poate cauza! - este imuabilitatea gîndului: "am trăit de ieri încă o viață/ fără să-mi schimb gîndurile/ .../ deschid o carte la întîmplare/ fără să-mi schimb gîndurile..." (**Oglinda din cărți**); "creierul meu rîșnește aceleași gînduri/ ca un disc zgîriat" (**Un disc zgîriat**). Călătoria bravă și neasemuită este, deci, punctuală, nici măcar în cerc, ci în același loc, mereu. Și - culmea bizareriei - faptul acesta nu duce la obsesie, la halucinație, ci pare a fi asimilat ca o întîmplare cît se poate de firească. Știm bine, distanța față de viitorul zilei de azi, ziua de mîine, noaptea din ziua de mîine, noaptea din noaptea zilei ce va veni, este distanța față de sine, față de microcosmosul mărginit, dar infinit.

Riscul unei false situări în spațiu este pervertirea percepțiilor temporale și, implicînd, conotația încă și mai adîncă a evaluării lucrurilor în funcție de ceea ce am fi putut fi, niciodată în funcție de ceea ce sîntem: "Știu că se va întîmpla cîndva, undeva/ și totuși mă tem/ ca de o întîmplare văzută doar prin ochii altora/ de care nu voi mai afla niciodată nimic" (**Știința împotmolită**). Ființa ajunge să trăiască întîmplările altora, să-și plimbe prin călătoriile altora o viață ce se sperie de propria imagine. În mod evident, o călătorie fie și ratată este infinit mai bună decît un voiaj de nuntă, să zicem, amînat pînă cînd copiii mirilor cresc atît de mari, încît se însoară și proiectează, la rîndul lor, un voiaj de nuntă pe care nu-l mai fac niciodată.

O călătorie, fie și punctuală - sau cu atît mai mult! - este valabilă cu o singură condiție: timpul să nu tragă înapoi eșafodajul de imagini savant construite, spațiul să nu spulbere urma călătorului.

* **Dumitru Chioaru**, *Noaptea din zi*, Biblioteca Euphorion, Sibiu, 1994

Adrian Bianu

Europa în oglinzi paralele

"Generația pierdută" abia se refăcea de pe urma dezamăgirilor postbelice, cînd în gîndirea europeană, neotomismul, antiindustrialismul, antiraționalismul și revolta mistico-religioasă au izbucnit cu o forță incredibilă (și cu pretenții justițiare) tectonica spiritului european era în plin proces de reașezare și reconsiderare a valorilor de fond, fenomenul fiind impus atît de experiența războiului cît și de ascensiunea bulversantă a două ideologii și antagonice și complementare: fascismul și comunismul. Europa căuta adăpost în fața "tirului încrucișat" declanșat de N.Berdiaev, O.Spengler, J. Benda, H. Keyserling etc. Aceiași gînditori au asigurat însă și "protecția", prin aducerea în conștiința continentului a unor noi posibilități de activare a spiritualității. Eforturile se dovedeau eficace doar în măsura în care reușeau să provoace atitudini bazate pe o analiză obiectivă și competentă, întrucît promisiunile și speculațiile nu mai puteau anestezia o civilizație care începuse să-și caute identitatea.

Keyserling scoate civilizația europeană de sub semnul virtualității, ca și de sub incidența **Fatum**-ului istoric, reinvestind-o cu răspunderi specifice. Văzută din unghiul unei articulări complexe a dimensiunilor culturale, etice, estetice, politice etc., Europa rămîne totuși un teritoriu al **ingerințelor necesare**, dar și responsabilă pentru toate dezechilibrele provocate și/ sau acceptate.

Lucrarea lui H.Keyserling* e una din piesele de rezistență ale unei trilogii concepute pentru a oferi o imagine panoramică a epocii contemporane lui. Alături de **Meditații sudamericane** și de **Psihanaliza Americii**, **Analiza spectrală a Europei** dezvăluie punctele cheie ale epocii moderne.

Caracterul "spectral" al analizei e marcat de o dihotomie: o analiză a civilizațiilor postbelice transformate în spectre de șocul războiului și o analiză "din perspectiva întregului" polarizată la rîndul ei de doi factori: elementul german, dinamic și cel francez, static.

Imaginea pe care o propune autorul se realizează "nu în sensul artistului, a cărui valoare se întemeiază, de asemenea, pe subiectivitatea viziunii, ci în sensul influenței directe a psihei prin spirit". Ca și Berdiaev, Keyserling aspira la o salvare a Europei, dar de pe altă poziție. Berdiaev concepea schimbarea în plan descendent, prin subordonarea tehnicismului unei spiritualități profunde, axată pe ortodoxismul obiectiv. Keyserling refuză orice afiliere la vreo dogmă religioasă și, fără a fi ateu, pledează pentru un demers ascendent. Acesta pornește de la ethos ca normă de viață și comportament uman, continuînd cu logosul care este reprezentare a psihei și are ca element capital promovarea unei culturi ecumenice. Astfel, Keyserling afirma necesitatea revigorării spațiului interior, sufletesc, drept condiție necesară pentru ajustarea gîndirii pe făgașele ei firești. Abolirea prejudecăților se face pe baza unui sentiment al respectului pentru sine. Atunci cînd aceste prejudecăți sînt confortabile, apare cu atît mai justificat răul necesar al sincerității.

Punînd sub acuzare decăderea Occidentului (într-un discurs care nu are nimic de-a face cu o "natură statică") Keyserling se orientează vizibil spre spiritualitatea orientală. El explică această mișcare prin puterea Orientului de a păstra nealterate relațiile cu interiorul, ca unică soluție de evitare a patologicului.

Analiza pe care o înfăptuiește "înțeleptul de la Darmstadt" vizează cu certitudine conturarea unor identități, în cadrul european, ca răspuns la imperativele epocii. Observațiile referitoare la fiecare națiune, departe de a absolvi pe cineva, reclamă o reevaluare acută a fondurilor și aptitudinilor. Se disting frecvent polarizările pe care Keyserling le operează: elementul primitiv e opus celui aristocratic, Occidentul stă față în față cu Orientul. Împletirea tradiționalului cu modernul ca și a perspectivei contextuale cu cea generală, în mișcări contrapunctice, generează consistența. Autorul așează în centrul discursului obiectivitatea și principiul acurateții imaginii, motiv pentru care abordează adesea același subiect dintr-o multitudine de perspective.

Construită pe principiile psihologiei lui Gustave le Bon, expunerea e îmbogățită de intervenții filosofice, sociologice, estetice, care au rolul de a nuanța aparențele și miturile. Pornind de la determinisme dintre cele mai variate, Keyserling marchează încadrări tipologice precise, cîteodată rigide. Eliberarea de preconcepții pe care autorul o proclamă în deschiderea cărții, are pe alocuri de suferit. Aceste abateri se explică prin necesitatea satisfacerii unor afinități aparte, care țin de formația sa intelectuală. Căzînd, însă, în capcana unei conștiințe exagerate a propriei valori, Keyserling eșuează în aprecierea unor evenimente. Calitățile sale de profet concurîndu-le pe cele ale lui Berdiaev nu au totdeauna puterea clarviziunii celui din urmă. Astfel, Orientul, care reprezenta în viziunea sa, un model de spiritualitate, avea să se tehnicizeze într-un ritm alert, abandonîndu-și valorile spirituale. Războiul pe care îl considera irepetabil, fiind perimat ca idee, avea să izbucnească după un deceniu de la apariția cărții sale. Germania, pe care o considera un model al conștiinței obiective avea să se prăbușească în fanatismul nazist. Tot Germania, unicul posibil arbitru al conflictelor rasiale, în opinia sa, a alimentat mai tîrziu antisemitismul. Keyserling încearcă să sfideze istoria, însă nu reușește decît parțial.

Totuși, ca și Berdiaev, Keyserling nu e lipsit de clarviziune și intuiție, menținîndu-se pe linia dinamică inițială: "Eu, în primul rînd, mă simt un luptător pentru reînnoirea omenirii. De la mine nu se poate cere mai mult decît să spun și să fac ceea ce consider că e just și roditor, fără menajamente pentru prejudecăți ostile sau amicale."

Cartea lui Keyserling se dovedește utilă și necesară pentru descifrarea unei epoci de cotitură în destinul european, o lucrare care, departe de a fi exhaustivă, delimitează clar planul revelărilor obiective. Europa e coborîtă de pe soclu, fiind adusă în rîndul celor ce trebuie s-o "răscumpere". Fără a incita la primitivism, H.Keyserling pledează pentru plătirea tributului pe care Europa ni-l cere în termenii unor valori de neînlocuit: Toleranța și Respectul.

* **H.Keyserling**, *Analiza spectrală a Europei*, Editura Institutul European, Iași, 1994

Liviu Antonesei

Reunificare după model german?

Furoarea germană

Est-germanii parcă sînt apucați de **amok**! Fug cu sutele, cu miile din **paradisul socialist** al lui Honnecker, fug prin Ungaria și Austria, prin Cehoslovacia, unde practic au ocupat ambasada vest-germană, fug chiar și prin România și Jugoslavia! Un asemenea exod n-a mai existat de pe vremea "crizei cubaneze" de acum cîțiva ani. Dar, atunci, Fidel era complice - voia să scape de nemulțumiți și, pe deasupra, voia să-și mai implanteze cîțiva agenți în USA. De data aceasta, am impresia că guvernul est-german n-are nici un amestec, mai mult, pare a fi complet depășit de evenimente. Îmi și imaginez un asemenea exod al românilor spre Basarabia unde, după schimbările din august, situația pare mult mai promițătoare decît a fost la noi, oricînd după cel de-al doilea război. Din păcate, Basarabia aparține Imperiului care, chiar gorbaciovist, tot Imperiu este. Oricum, ceea ce se întîmplă cu est-germanii depășește orice imaginație. Și asta chiar în preajma aniversării "republicii democrate". E absolut incredibil, și e incredibil că rușii nu intervin. Tot timpul s-a fugit din RDG, cum s-a fugit din toate țările comuniste, dar niciodată la asemenea proporții. Mai ales pe timp de pace. Pentru că, în 1956 (Ungaria) și 1968 (Cehoslovacia), vremurile nu erau "de pace", ci de război, de ocupație propriu-zisă. Dacă se păstrează ritmul, în cîteva luni RDG rămîne o țară nepopulată!



A căzut Zidul!

După incredibilul exod, după schimbările ce se tot fac în conducerea RDG-ului, după "sărutul morții" dat de Gorbaciov lui Honneker, după vreo două săptămîni de demonstrații în marile orașe (interesant e că cele mai mari au avut loc la Leipzig, nu la Berlin), a căzut **Zidul**! E absolut de nerezumat, de nereprodus, de nepovestit ce aud la reportajele trimise de la fața locului de redactorii Europei Libere și ai BBC-ului. Ascult și plîng. Nu mă pot abține. Plîng ca un vițel. Peste tot se schimbă, peste tot se întîmplă ceva - pînă și în Bulgaria, unde nu doar partidul e frămîntat, a căzut Jivkov, și-am uitat să notez asta! - numai la noi așteptăm, în liniște, **Congresul**! Este imposibil să accept că sîntem cei mai ticăloșiți din tot Estul, dar asta este - stăm, ascultăm pe la radiourile străine ce se întîmplă în jurul nostru și, desigur, așteptăm **Congresul**! Nici măcar nu știu de ce mă tot bușește plînsul - pentru că-i invidiez pe ceilalți, pe nemți în primul rînd, pentru că mi-e rușine că sînt român, pentru că odată cu **Zidul** se duce dracului simbolul cel mai odios al comunismului? Habar n-am, dar aproape că simt cum mă doare inima. În trei zile, aproape două milioane de est-germani au vizitat Berlinul Occidental și cam cinci milioane au trecut în **Bundesrepublick** prin alte locuri! Cum ar mai putea fi împiedicată reunificarea? Deși mai toată lumea pare prudentă în această chestiune, nu văd cum ar putea fi împiedicată. E numai o problemă de timp. Oare Gorbaciov înțelege ce-a declanșat în urmă cu patru ani? Nu știu, dar sînt sigur că intențiile sale inițiale au fost depășite. Principiul "bulgărelui de zăpadă". Oricum, în Germania Răsăriteană, populația, după ce-a măturat echipa conservatoare de la putere, a schimbat strigătul **Wir sind das Volk** (Noi sîntem poporul) cu **Wir sind ein Volck** (Sîntem un popor) ! Cine va mai putea opri reunificarea? Nici măcar rușii și americanii la un loc, presupunînd că ultimii ar avea această intenție.

Reunificare după model german?

Între 26 martie și 1 aprilie (1992), am participat la un seminar pe probleme românești la Storkow am See, în apropierea Berlinului. Au participat referenți din România și Germania, precum și un grup de 75-80 persoane reprezentînd diferite organizații germane interesate în ajutorarea României și în relațiile româno-germane. Între altele, am susținut acolo un referat de 45 de minute privind situația românilor de dincolo de Prut. Deși tocmai izbucniseră luptele din Transnistria, m-am străduit să prezint lucrurile cît mai precis și succint - istorie, demografie, situație culturală, economică și politică. Au urmat aproape trei ore de discuții, ceea ce relevă interesul participanților pentru această problemă. Ceea ce vreau să subliniez este faptul că, deși am adoptat un ton cît mai ponderat, lipsit de patetisme, cea dintîi întrebare care mi s-a pus a fost: "Bun, și atunci de ce nu vă reunificați?", întrebare ce a nimerit exact în mijlocul țintei. A trebuit să revin asupra poziției autorităților de la București și Chișinău, asupra teoriei "pașilor mărunți" a lui Snegur și asupra celei a "reunificării după model german" a lui Iliescu. Cu o precizie tipic nemțească, mi s-a reamintit că nu se poate face "reunificare după model german" dacă nu acorzi imediat cetățenia română tuturor românilor de dincolo de Prut și dacă, pe deasupra, faci schimb de ambasadori între București și Chișinău! Niciodată RDG n-a fost recunoscută de Germania Occidentală, niciodată guvernul de la Bonn n-a trimis ambasadori în Berlinul de Est, niciodată est-germanii n-au fost privați de cetățenie germană. În sfîrșit, interlocutorii mei au nimerit a doua oară în centrul țintei cînd mi-au reamintit că reunificarea Germaniei n-a fost o inițiativă a guvernanților, ci una a populației. Înainte ca Helmuth Kohl să preia inițiativa reunificării, sutele de mii de cetățeni din fosta RDG au ieșit în stradă, la Dresda, Leipzig, Berlin etc, și au strigat: **Wir sind ein Volk** (Sîntem un popor) ! Și, de fapt, aici e toată problema. Guvernanții de la București și Chișinău își pot permite să amîne **sine die** reunificarea și să facă prin asta jocul forțelor imperiale tocmai pentru că nu există o presiune populară serioasă asupra lor. La ultimul miting de sprijin pentru Basarabia, aici, la Iași, au participat cîteva sute de persoane. La București, se întîmplă același lucru, iar la Chișinău, propaganda practic antiromânească a președintelui Snegur găsește un inexplicabil ecou. Această inerție inexplicablilă a poporului român de pe ambele maluri ale Prutului a făcut să se piardă cel mai favorabil moment pentru reunificare - august 1991, după eșecul puciului comunist de la Moscova. Atunci, în locul Unirii, autoritățile de la Chișinău au declarat "independența" Moldovei, iar cele de la București s-au grăbit primele să o recunoască! O bucată a României este independentă **față de România**! Nu și față de Imperiu, pentru că Snegur s-a grăbit să declare aderarea la **C.S.I.**, fără să consulte populația sau măcar "parlamentul republicii" sale. Cu asemenea conducători, vom rata probabil și alte momente favorabile. În vizită la Chișinău, secretarul de stat Backer a declarat că problema reunificării este a noastră, a românilor. Dar tocmai noi, românii de pe ambele maluri ale Prutului, nu am înțeles acest lucru. Și, dacă nu o să înțelegem acest lucru, pentru a nu știu cîta oară, istoria se va face peste noi, fără participarea noastră, și ne vom jelui la infinit că ea, istoria, este vitregă cu românii. Așa este - istoria este vitregă cu popoarele ce nu-și asumă propriile responsabilități și propriul destin. Să fim un asemenea popor? Așa s-ar părea. În schimb, germanii, marii "perdanți" ai războiului, au știut să-și cîștige pacea! Pentru că și-au asumat destinul.

Notă: Primele două fragmente fac parte din volumul **Jurnal din anii ciumei**, în curs de apariţie la editura **Institutul European**. Ultimul fragment aparţine unui **Jurnal german** din 1990 şi 1992. Din nefericire, ultimele evoluţii de la Chişinău confirmă aprehensiunile pe care le aveam în 1992. "Reunificarea după model german" pare să rămînă o chestiune a generaţiilor viitoare. Sper că vor fi mai breze decît sîntem noi!

Hans Georg Gadamer

Spune-mi de ce clubul tău de tenis este cel mai bun

- dialog socratic -

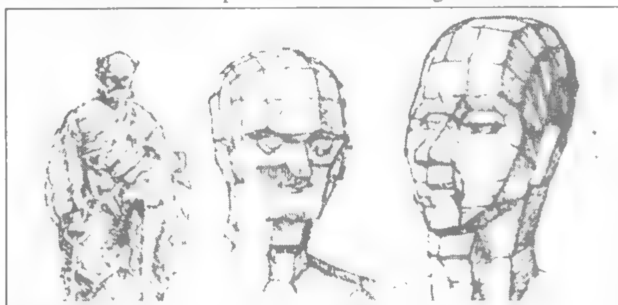
Fost profesor la Leipzig (din 1939), Frankfurt (din 1947) şi Heidelberg (din 1949), H.G.Gadamer (n.1900) este între filosofii secolului nostru dintre aceia care au încercat să restituie discursului filosofic demnitatea sa originară, reorientîndu-l către temele fundamentale: limbajul, conştiinţa, adevărul. Despărţindu-se de profesorul său Heidegger, Gadamer îşi înscrie gîndirea într-un orizont mai degrabă epistemologic şi metodologic decît metafizic.

"Hermeneutica filosofică" practicată de acest filosof are ca obiect interpretarea "fiinţei istorice", aşa cum se manifestă ea în tradiţia limbajului. Scopul ultim este afirmarea adevărului, iar realizarea lui este condiţionată de trei coordonate: comprehensiune, interpretare, tradiţie. În abordarea tradiţiei, "cercul hermeneutic", apare nu ca o simplă structură logică şi lingvistică, ci ca o realitate în sine: este realitatea istorică şi lingvistică în care trăieşte omul ca fiinţă încadrată într-o tradiţie exprimată mai ales prin limbaj. Prin mijlocirea unei "mişcări hermeneutice", omul este capabil să se apropie de propria sa tradiţie, iar în procesul acestei apropieri dialogul apare filosofului mai mult decît expresia lingvistică a unei dimensiuni ontologice, el constituie însăşi esenţa omului. Aşa încît "logica întrebării şi răspunsului este doar reflexul în vorbire al fiinţei dialogale. Examenul limbajului ca "orizont al unei ontologii elementare" nu priveşte însă limbajul ca obiect, ci ca "fir conducător" în "întemeierea lingvistică a lumii".

Acest "dialog socratic" pe care îl propunem cititorilor a apărut în "Frankfurter Allgemeine Magazin" la 9 februarie 1990.

SOCRATE: Încotro aşa de grăbit?
FRED: La tenis!
SOCRATE: Şi unde joci?
FRED: Ei, desigur, la cel mai bun club din oraş.
SOCRATE: Înţeleg, tu ştii deci care este cel mai bun club?
FRED: Bineînţeles!
SOCRATE: Asta mă interesează. În legătură cu atît de multe lucruri am dorit în zadar să aflu ce este ceea ce face ca ceva să fie bun! Sînt fericit că am găsit în sfîrşit pe cineva care cunoaşte acest lucru, fie chiar şi numai în privinţa tenisului. Îmi îngădui să-ţi pun cîteva întrebări?
FRED: Te rog.
SOCRATE: Spune-mi, de ce clubul tău este cel mai bun?
FRED: Fiindcă aici îţi faci cele mai bune relaţii.
SOCRATE: Ce fel de relaţii? În legătură cu jocul de tenis?
FRED: A, nu! Relaţii pur şi simplu.
SOCRATE: Spune-mi însă, nu mergi la clubul de tenis ca să joci tenis?
FRED: Ba da, şi pentru asta!
SOCRATE: Atunci spune-mi de ce clubul tău este cel mai bun pentru jocul tău de tenis.
FRED: Fiindcă aici se află cei mai buni jucători.
SOCRATE: Iată un răspuns convingător. Şi totuşi: spune-mi, prietene, dacă toţi jucătorii sînt mult mai buni decît tine, - ţi s-a întîmplat vreodată să afli că jucători mai buni vor să joace cu unii mult mai slabi?
FRED: Cu siguranţă, nu!
SOCRATE: Atunci n-ar fi mai potrivit să mergi într-un club unde jucătorii sînt mai slabi decît tine?
FRED: Aşa s-ar părea, însă atunci n-aş învăţa nimic.
SOCRATE: Este adevărat. Dar atunci, n-ar fi cel mai bine să mergi într-un club unde întîlneşti jucători tot atît de buni ca şi tine?
FRED: Evident.
SOCRATE: Ce înseamnă însă: jucători tot atît de buni? Aceia care cred că sînt astfel, sau aceia care sînt astfel chiar dacă ei se consideră mai buni?
FRED: Cei care cred şi sînt, căci ceilalţi iarăşi nu ar mai juca cu mine.
SOCRATE: Vai, dragul meu, ce spui tu acolo? Ai văzut vreodată ca cineva care este tot atît de bun ca şi altul să nu se creadă mai bun?
FRED: Da, asta-i adevărat.
SOCRATE: Unui asemenea jucător nu-i va plăcea deci să joace cu tine. Atunci cu cine vrei să joci dacă cei care sînt tot atît de buni cred că sînt mai buni?
FRED: Cu cei mai slabi care cred însă că sînt tot atît de buni.
SOCRATE: Însă atunci iar nu mai înveţi nimic. Şi, pe lîngă aceasta, dacă observă cumva că sînt mai slabi, nu se vor mai înghesui să joace cu tine fiindcă ei vor totuşi să fie consideraţi tot atît de buni.
FRED: Fireşte.
SOCRATE: Rezultă deci, dragul meu, că nu din cauza jucătorilor clubul tău este cel mai bun.
FRED: Există însă nişte clasamente, precum şi întreceri eliminatorii care le echilibrează.
SOCRATE: N-ai observat că asemenea întreceri pe bază de provocare produc vrajbă? Şi că în ochii învinsului, de fiecare dată cînd el pierde este vorba doar de o întîmplare sau de o vină a arbitrului? Şi că învingătorul, dimpotrivă, nu se înghesuie să acorde o rejucare a meciului?
FRED: Aşa este; însă mai există în club şi un antrenor.
SOCRATE: A, da, crezi deci că cel mai bun club este acela în care antrenorul are cuvîntul cel mai greu de spus?
FRED: Da.
SOCRATE: Dar dacă antrenorul nu afirmă, prin cuvîntul său, ceea ce este corect?
FRED: Eu mă gîndesc, fireşte, la acel club care are cel mai bun antrenor.
SOCRATE: Ce înţelegi prin cel mai bun antrenor?
FRED: Ei, pe acela care ţine cele mai bune ore de antrenament.
SOCRATE: Însă la ce-ţi foloseşte acest fapt, dacă antrenorul respectiv nu are nici un cuvînt de spus? Crezi cumva că el va găsi jucători cărora să le dovedeşti progresele tale?
FRED: Aceasta o poate realiza, fireşte, acel antrenor care întocmeşte un clasament corect.
SOCRATE: Doamne, dragul meu, cu cît vrei mai mult să mă lămureşti, cu atît problema îmi devine mai neclară. Te rog, nu te supăra, spune-mi însă ce este un clasament corect.
FRED: Dar tu ce crezi despre aceasta?
SOCRATE: Părerea mea este următoarea: Nu este un clasament corect acela în care cel mai bun jucător stă pe primul loc, iar cel mai slab pe ultimul loc?
FRED: Cred că-i exact.
SOCRATE: Atunci de unde ştim care este cel mai bun sau cel mai rău, dacă nu se joacă nici un joc de departajare?
FRED: O, aceasta o stabileşte antrenorul.
SOCRATE: Şi el de unde o ştie?
FRED: A, tocmai el este cel care o ştie!
SOCRATE: Dar n-ai auzit niciodată că unii antrenori inteligenţi sta-

bilesc nu un astfel de clasament, ci unul pe care îl numesc clasament tactic?
FRED: Ba da!
SOCRATE: Acum, dacă un jucător mai slab este pus înaintea unuia mai bun, nu crezi că acela are tot interesul să evite un joc comparativ cu celălalt?
FRED: Evident.
SOCRATE: Un clasament "inteligent" acționează deci în așa fel, încît întreceri comparative serioase nu se pot realiza decît cu greu, iar jocul sportiv suferă.
FRED: Așa s-ar părea.
SOCRATE: N-ar fi deci mai bine să avem un club în care nu se realizează nici o întrecere serioasă ci doar jocuri de antrenament?
FRED: Așa s-ar părea.
SOCRATE:Crezi însă într-adevăr că aceasta ar ajuta la ceva? Crezi tu că simplele jocuri de antrenament nu sînt și ele "evaluate", cel puțin la vestiare?
FRED: Ai dreptate.
SOCRATE: Cel mai bun club ar fi atunci, poate, acela în care îndeobște nu se joacă?
FRED: Asta în nici un caz. Atunci la ce ar mai folosi antrenorul?
SOCRATE: Care este atunci propriu-zis cel mai bun antrenor? Spuneai mai-nainte: cel care oferă cele mai bune lecții. Ce înțelegi prin aceasta? Acela ale cărui lecții sînt socotite de oricine cele mai bune, sau acela ale cărui lecții sînt cu adevărat cele mai bune?
FRED: Acela ale cărui lecții sînt socotite de oricine cele mai bune dar care sînt într-adevăr astfel!
SOCRATE: Însă cine este acest "oricine"? Comisia sportivă? Sau poate președintele? Sau cine?
FRED: Nu știu exact.
SOCRATE: M-aș gîndi că aceia cu care joacă antrenorul. Căci doar ei știu ce fel de lecții dă acesta.
FRED: Am putea să gîndim astfel.
SOCRATE: Însă joacă antrenorul cu fiecare în același fel? Este el oare o simplă mașină?
FRED: Nu. Dacă i se pare lui potrivit să-și dea mai multă silință, atunci face ore mai bune.
SOCRATE: Ore mai bune.. ce înțelegi prin asta?
FRED: Ei, înțeleg că este atent la joc și nu flirtează, de exemplu, în timpul orei, cu fata de alături.
SOCRATE: Nu crezi că ar fi mai atent în cazul în care el însuși ar juca cu o fată frumoasă?
FRED: Ai dreptate.
SOCRATE: Cel mai bun antrenor este, așadar, acela care dă cele mai bune lecții tinerelor fete.
FRED: Așa se pare.
SOCRATE: Da, însă mai meditează puțin. Chiar crezi că cineva angajează un antrenor de dragul fetelor tinere?
FRED: Nu.
SOCRATE: De fapt cine-l angajează pe antrenor? Nu crezi că aceia care au cea mai mare influență în club?
FRED: Neapărat, aceia care au portmoneul, așadar, în primul rînd seniorii.
SOCRATE: Fără îndoială. Cel mai bun antrenor ar fi deci acela care cel mai sîrguincios joacă cu seniorii?
FRED: Nu-mi dau seama exact.
SOCRATE: Vezi, chestiunea nu este așa de simplă. Și, pe deasupra, poate, și cu antrenorul este la fel ca și cu ceilalți oameni. Nu cumva hotărîtor este nu doar cum se prezintă el însuși ci și cum este soția sa?
FRED: O, da, așa trebuie să fie. Am auzit că un antrenor absolut eminent avea puțin succes deoarece soția sa nu plăcea deloc oamenilor.
SOCRATE: Vezi, așa este. Și așa va fi întotdeauna, chiar și cînd este vorba despre administratorul terenului de joc. Dar aici pare să se ivească o contradicție indisolubilă: cînd administratorul este bun, atunci soția lui nu poate fi suportată, iar dacă soția este drăguță, atunci acest fapt îl face și pe administrator agreabil! Sau nu-i așa?
FRED: Da, așa se pare.
SOCRATE: Dar dă-mi voie să te întreb: care este de fapt un bun administrator al terenului?
FRED: O, e foarte simplu: acela care menține terenurile în bună stare.
SOCRATE: Însă nu cumva terenurile rămîn în bună stare tocmai atunci cînd nu sînt folosite?
FRED: Negreșit!
SOCRATE: Cel mai bun administrator de teren este, deci, acela care închide cele mai multe terenuri sau le ține nefolosite.
FRED: Dar are el oare acest drept?
SOCRATE: Trecînd acum la alt aspect, terenurile pot fi ori prea ude, ori prea uscate. Sau pot fi rezervate pentru viitorul turneu. Un motiv există întotdeauna. Consideri, deci, că cel mai bun club este acela în care cele mai multe terenuri sînt păstrate închise?
FRED: Nu cred.
SOCRATE: Atunci, spune-mi odată, care crezi că este cel mai bun club! Am ajuns într-o mare confuzie. Nici acela unde îți faci cele mai bune relații, nici acela în care se află cei mai buni jucători, nici acela care are cel mai bun antrenor, nici acela unde se află cel mai bun administrator de teren! Atunci care?
FRED: Poate acela unde se află cel mai bun președinte?
SOCRATE: Poate. Spune-mi, însă, care este cel mai bun președinte? Cumva acela de care toți se tem și care domnește peste toți, pînă într-acolo încît nimeni nu îndrăznește să cricnească sau să piardă în vreun turneu? Sau acela pe care oamenii nu-l bagă în seamă.



FRED: Cred că acela care nici nu este băgat în seamă.
SOCRATE: Spune-mi, însă, la ce bun mai stă el în acel club?
FRED: Probabil că oamenii îl observă tocmai atunci cînd el nu se mai află acolo.
SOCRATE: Ai spus acum ceva foarte inteligent. Aș mai avea, totuși, încă o mică obiecție. Dacă se observă că nu se află acolo, atunci el este indispensabil; și nu crezi că acest lucru îl știe și el însuși?
FRED: Neapărat.
SOCRATE: Iar cînd cineva știe că este indispensabil, ai cunoscut tu vreun caz în care acesta să nu se folosească de puterea sa?
FRED: Aceasta așa ar părea.
SOCRATE: Cel mai bun președinte ar fi deci acela pe care oamenii îl iau în seamă, dar nu prea mult.
FRED: Asta cam așa ar fi.
SOCRATE: Nu cumva comisia sportivă este mai importantă decît președintele?
FRED: Da, ca și comisia pentru distracții.
SOCRATE: De ce tocmai aceasta?
FRED: Pentru că a te afla într-un club trebuie să însemne și distracție.
SOCRATE: Aceasta este fără îndoială adevărat. Dar spune mi, care este cea mai justă distracție într-un club? Nu crezi că, în ochii celor mai mulți, clubul cel mai bun ar fi acela în care se află cele mai frumoase fete și unde atît după, cît și înaintea unui turneu, se dansează și se bea cel mai bine? Dar poți tu oare crede că cea mai bună pregătire pentru un turneu ar fi atunci cînd cu o seară înainte s-ar petrece din plin?
FRED: Fără îndoială că nu! Însă uneori acest lucru este foarte bun. Căci, dacă pierd, petrecerea nu se mai termină, și, pe deasupra, oamenii mai au și un pretext.
SOCRATE: Astfel, în esență, tu crezi că cel mai bun club ar fi acela în care lucrurile s-ar desfășura în cea mai deplină libertate, înainte și după meci?
FRED: Da, acum îmi vorbești din suflet.
SOCRATE: Dar nu ne-am pus noi de acord asupra faptului că oamenii vin într-un club de tenis tocmai pentru jocul de tenis?
FRED: Da, așa am spus.

SOCRATE: Odată, cineva mi-a povestit despre un club, am uitat unde se afla. Acolo totul se petrecea cu totul altfel. Omul mi-a povestit despre acel club următoarele: "Cînd am ajuns pentru prima oară în acel club, am observat un domn care juca foarte bine - şi nu juca pe terenul principal. Am întrebat cine era. Mi s-a spus că este campionul clubului. Am întrebat cu cine joacă. A, cu cineva din echipa secundă. Chiar este adevărat? am întrebat eu căzînd pe gînduri. După ce m-am mai familiarizat cu acel club, am căpătat impresia că sînt sechestrat într-o lume de-a-ndoaselea. Cînd am intrat în club, imediat au fost aranjate o duzină de jocuri, ca să se ia cunoştinţă de puterea mea de joc. Chiar şi antrenorul asista mai des la jocuri şi îmi propunea apoi noi jucători. Am văzut eu însumi cum acesta îndruma antrenamentele echipei în afara orelor de antrenament propriu-zise. Atunci observa cu atenţie, dădea instrucţiuni tactice, corija unele lovituri, alcătuia diferite cupluri şi, n-ai să crezi, făcea toate acestea şi cu echipa feminină secundă."

FRED(întrerupe):E de necrezut! Eu credeam că antrenorul evită pe cît posibil echipa secundă - şi cu atît mai mult echipa feminină.

SOCRATE: Ascultă mai departe, căci aceasta încă nu-i totul. Omul mi-a povestit în continuare: "Înainte eu credeam că tinerii joacă cu mingi vechi, iar domnii mai în vîrstă joacă cu mingi noi. Dimpotrivă, aici jucătorii primesc numai mingi foarte puţin folosite, dăruite de cei mai în vîrstă. Şi permanent au loc jocuri de departajare serioase, chiar şi pentru cei mai tineri. Cînd cineva face o partidă, el nu-şi ia cu sine ca spectatori întreaga sa gaşcă de prieteni. Şi nici nu încearcă, atunci cînd se află într-un moment critic, să-şi irite adversarul. Nu susţine din senin că celălalt a numărat greşit sau că o minge din out a fost bună. Şi dacă, în ciuda a tot ceea ce nu a făcut, el a cîştigat totuşi, ce crezi: atunci întreabă *el* cînd să aibă loc jocul-revanşă şi, îndată ce adversarul este pregătit, îl reîntîlneşte. Şi apoi, mai există încă ceva deosebit. Cei de şaisprezece ani îşi desfăşoară propriul lor turneu. Şi, închipuieşte-ţi, sînt atît de zeloşi încît tot timpul turneului sînt gata să fie primii. Nici unul nu dă înapoi, nici unul nu se fandoseşte, ci fiecare este gata oricînd de joc."

FRED(întrerupe): Este adevărat ce spui? Sînt oare domnii aceia în vîrstă altfel decît ceilalţi oameni?

SOCRATE: Cred că da. Presupun că trebuie să fi fost semizei. Şi acel om mi-a povestit mai departe: "Da, uneori mi se pare că a fost un vis. Acesta este Frumosul în sport, şi mai ales în tenis, unde fiecare răspunde doar de sine însuşi, în aşa măsură încît luptăm împotriva cuiva, fără să ne apropiem prea mult de el, fără să-i cauzăm vreo vătămare şi fără să ne duşmănim. Întrezăresc venind vremurile în care lumea va avea nevoie de un astfel de lucru just. Din ce în ce mai mulţi oameni şi grupe de oameni îşi urmează orbeşte lupta pentru propria existenţă, fără să-i bage deloc în seamă pe ceilalţi - fie măcar şi ca duşmani. De aceea, competiţia sportivă este ca o educare întru solidaritate. La sfîrşit, nu va mai exista nici un club care să nu aprecieze bucuria jocului. Tocmai prin tenis văd eu ridicîndu-se şi crescînd o participare mondială. Nu numai că din toate straturile sociale apar jucători activi. Terenul de tenis mai are, pe deasupra, încă un avantaj deosebit, acela că este excelent sesizabil în ansamblul său, prin intermediul mijloacelor vizuale ale televiziunii. Astfel, eu văd cum la sfîrşit apar milioane de oameni care urmăresc aceste competiţii cu o participare interioară şi, desigur, se lasă molipsiţi de ele. Căci în faţa lor se desfăşoară o luptă pe care toţi o recunoaştem ca pornind din noi înşine, o luptă în care o conştiinţă de sine este cuprinsă de ezitare şi pierde, în timp ce o altă conştiinţă de sine reuşeşte să se reculeagă şi învinge. Aici tinerii şi bătrînii îşi vor găsi un exemplu, iar în bunacuviinţă sau în necuviinţa celui drag vor recunoaşte propria şovăială sau propria stăruinţă izbînditoare. Căci, dacă participă, într-adevăr ca spectatori, ei vor întări cu furtuna aplauzelor lor conştiinţa de sine a propriilor prieteni, dar vor şi învăţa fair-play-ul de a dărui aplauze pentru capacitatea şi norocul celuilalt. Vor învăţa să aştepte pînă ce o minge este jucată pînă la capăt, fără să deranjeze prin aplauzele lor. Nu vor aplauda o dublă greşeală a celuilalt şi nu se vor înfuria în cazul unui netz pe care nimeni nu l-ar fi putut returna. În cazul unei controverse între jucători, arbitrii de linie sau arbitrii centrali, ei vor ţine partea uneia din părţile adverse; ei doresc ca dincolo de patima jocului să nu uite caracterul omenesc al greşelii, care şi lor le aparţine. Unii ar dori în secret să devină un Boris Becker sau o Steffi Graff, şi totuşi ştim că cele mai frumoase ore de adevărată uitare de sine sînt acelea în care jocul sportiv ne stăpîneşte pe toţi. Ne reprezentăm doar pe noi înşine şi sîntem răsplătiţi cu acele victorii pe care ni le aduce îndrăzneala; cînd pierdem, învăţăm să nu lăsăm să ne scape curajul. Nu este oare destul să te vezi tu însuţi şi să te recunoşti aşa, ca în jocul sportiv? Sau visez oare?

Traducere şi prezentare de **Eugen Munteanu**

Ludwig Uhland

Romantismul este poezie veşnică

Născut la Tübingen (26.04.1787) a studiat la universitatea din localitate ştiinţele juridice şi mai tîrziu lingvistica. După o perioadă de patru ani în care a lucrat ca secretar juridic în ministerul justiţiei, se stabileşte în Stuttgart ca avocat. În 1815 cînd s-a iscat un conflict pe marginea schimbării constituţiei în vigoare el s-a opus în mod vehement ţinînd la "vechile bune tradiţii" constituţionale. Din cauza punctului său de vedere a fost ales în cabinet ca reprezentant (1819) al oraşului Tübingen.

În 1829 i s-a oferit catedra de limbă şi literatură la universitatea din Tübingen pe care nu mult mai tîrziu (1832) o pierdu din cauza unui conflict local. Peregrinînd ani de zile între idei liberale şi naţional-patriotice, s-a stabilit în "coaliţia literară" din Stuttgart, ajungînd împreună cu J.Kerner promotorul unei noi idei: conceptul popular în literatura cultă scriind o serie de balade de inspiraţie populară şi cîteva piese de teatru de valoare contestabilă. Din această perioadă plină de activitate febrilă, enumerau: "Roland", "Taillefer", şi nu în cele din urmă una dintre cele mai cunoscute şi apreciate balade germane de după perioada 1774 şi anume "Blestemul bardului", a cărei valoare şi stigmatic simbol şi-au păstrat aceeaşi putere de penetraţie pînă dincolo de perioada postmodernismului.

În cîteva cuvinte mai este de remarcat faptul că printre discipolii săi mai de seamă se numără: **Fraţii Grimm** (lucru foarte puţin cunoscut), filologul **Friedrich Heinrich**, **Karl Lachmann**, **Georg F. Benecke** şi alţii, urmînd ca în literatura germană a anilor 1820-1830 să se dezvolte şi consolideze ideea de folclor şi baladă ca o ştiinţă de sine stătătoare cu puternice influenţe nu naţionaliste dar germanice.

Scriind o serie de monografii ca de pildă despre ***Walther von der Vogelweide*** sau studii despre istoria limbii, a miturilor ca reflecţie a religiei in imagini, excluzînd orice idei speculative printr-o descifrare minuţioasă a simbolicii poetice în mituri, **Ludwig Uhland** rămîne un filolog de o valoare incontestabilă. Baladele sale fiind în primul rînd expresia exteriorizată şi aproape "fanatică" a unei personalităţi deosebite nu şi-au cerut veşnicia decît în idee. Simţul poetic, valoarea stilistică şi simbolul ideii le-au redat natura gîndului prin care s-au născut spre eternitate.

C.W.Schenk

BLESTEMUL BARDULUI

A fost odată-n vremuri, departe, un palat
Ce strălucea-n întinsuri pe-o ţară-n lung
şi-n lat.
Jur împrejur grădine, fîntîni ţîşnind
mereu.
Din gura lor de aur sclipiri de curcubeu.

Acolo mîndru rege, victorios, bogat,
Stătea pe tronu-i falnic, palid

și-ngîndurat.
Gîndirea-i era spaimă, ochii-i erau calici
Iar slova-i era sînge și vorbele lui bici.

Doi cîntăreți odată veniră la palat,
Unul cărunt de plete, altul cu aur buclat.
Bătrînul sta cu harfa
pe un cal împodobit
Iar sprintenu-i tovarăș pășea neprihănit.

Bătrînul bard îi spuse:
- Fii pregătit acum
Să cînți tot ce-i mai dulce, să cînți
tot ce-i mai bun,
Plăcerea și durerea tu strînge-ți-le-n piept
Să-l îmblînzim pe rege, să-l facem înțelept.

În sala cea înaltă ajunseră cei doi,
Regele stă pe tronu-i, regina dinapoi,
El falnic sta pe tronu-i, ca nordica
lumină,
Ea strălucind sub boltă era de farmec
plină.

Moșneagul doar atinse cu degetele struna
Că valuri unduioase se adunau într-una
Și limpede ca cerul a tînărului glas
Se împletea cu basul bătrînului Pegass.

Cîntară primăvara, credința și iubirea
Și libertatea demnă, frumosul și cinstirea,
Cîntară tot ce-i dulce, mai tare, mai
molcom.
Cîntară tot ce-nalță inima unui om.

Curtenii-n cerc pierd firul batjocurei
din jur,
Războinicii se-nmoaie sub acest
cîntec pur,
Regina, fermecată, din pieptu-i a desprins
Un trandafir pe care poeților a-ntins.

- Voi mi-ați sedus poporul, acum
femeia-mi vreți?
Strigă turbatul rege acelor cîntăreți,
Apoi aruncă spada în tînărul piept care
Își seacă vraja vieții în sîngele izvoare.

Și ca de o furtună se împrăștie o lume.

Flăcăul își dă duhul în brațele bătrîne
Ce-l învelesc în mantă, îl leagă
drept pe cal
Și-l scot afară-n curte ca într-un ritual.

Dar colo-n fața porții bătrînul se pornește
Și, preț a mii de harfe, el harfa
și-o zdrobește
De marmora coloanei, apoi strigă turbat
Să clocote castelul de glas înfiorat.

"- Blestem, voi, săli mărețe, să nu vă
sune cînt
De coarde, nici glas tînăr pînă veți fi
pămînt,
Suspine doar și gemet și pas timid
de sclav,
Stafia răzbunării vă calce-n pas gingav.

Vai, voi grădini bogate, priviți fața-i
de mort,
Priviți obrazu-i tînăr ce-n palmele-mi
îl port,
Să vestejiți ca dînsul, izvoare să vă sece,
Să vă-mpietriți pustiul în timpul
care trece.

Tu, ucigaș, blestemul barzilor
din lume
Pogoare pe strîmtețea plăpîndului
tău nume,
Să nu-ți găsești coroana renumelui etern,
Să fii un ultim răcnet uitat
ca un blestem."

Bătrînul strigă, cerul i-aude disperarea
Și ziduri se dărîmă, coloane-și
pierd sfidarea.
O singură coloană mai stă doar
într-o rînă
Dînd semn ce-a fost acolo, ce n-a fost
să rămînă.

În jur doar piatra arsă, nici pomi, nici
o alee,
Nici regele cîntat nu-i rînd de epopee;
Uitarea se-ntețește, nu-i pasă nimănui,
Așa-mplini destinul blestemul bardului.

Prezentare și traducere de **C.W.Schenk**

Cîteva selecții din lirica germană contemporană

Traducerile de față au fost selectate din manuscrise și din antologia de prestigiu "Lyrik Heute" (Die Jahreszeiten)(1993) cu consimțămîntul editurii și autorilor (sau a antologilor). Cei mai reprezentativi autori ai liricii germane contemporane sînt cuprinși în această lucrare.(n.t.)

Traducere de **dr. C.Wilhelm Schenk**

Carl Siegfried

FĂRĂ CUVINTE
Și iară, din nou,
iară și iară
și iarăși prind viață
ghilotinele pe eșafod,
scaunele electrice, gazul mortal
și iară se aud salvele
plutonului de execuție.
Crisparea celor spînzurați
în luptă cu moartea...
Veniți
să otrăvim porumbeii.
Crenguța de măslin
au pierdut-o de mult
din plisc.

BURUIANA
...
și iarăși înflorește
floarea maro

prin ţară

şi iarăşi arde
flacăra ruşinii
fiind martoră veşnică
orizontului

şi iarăşi dragostea e mare
dintre pămînt şi sînge

iar testiculele produc
din nou sămînţa
din care se ivesc
noi flori maro

nu o lăsaţi să încolţească
căci se va-ntinde
peste tot nu numai
în Mecklenburg sau Sacsonia

Dembeck Edgar

SPERANŢĂ
Îşi ţin
inimile fericite
singura răsuflare

atunci va deveni iubirea
adevărată rugăciune

dar numai
cu această unică speranţă

va fi permanenţa Permanentă

CER SPRE SEARĂ
Nori neîngrijiţi murdari
pătrund
în stele abstinente

umede zori de ziuă
se topesc
pe orizont

lumină tremurătoare
între dinţi

CADOUL
Doar viaţa
o pot da în dar
o bucăţică mai departe
pentru dragoste

firul începutului
îl înod
cu sfîrşitul
la marginea infinitului

undeva
în depărtatul univers

fără cuvînt

Kawohl Marianne

AŞA ESTE EL
Nu îl văzusem niciodată
Şi totuşi mi-era cunoscut

Nu-l auzisem niciodată
Şi totuşi l-am ştiut vorbind

Nu-l atinsesem niciodată
Şi totuşi m-a cuprins de tot

Nici nu ştiusem că există
Dar rănile i le ştiam

SPERANŢĂ DE VIITOR
Viitor?
Speranţă?
Speranţă de viitor?
Cine cunoaşte planurile?
Cine cunoaşte drumul?

Întrebări pline de frică
Speranţe obosite

Fricoase griji
Groază de mîine
Viitor!
Speranţă!
Speranţă de viitor!

Lumina înghite noaptea,
Blestem?
Nu, fericire!

Speranţă tacită
Privire şăgalnică
Aşteptare

Căci bunul Dumnezeu ştie ce face!

Sufletul meu se odihneşte
în linişte
şi vindecat
şi mîngîiat
în Dragoste eternă

Erich Fried

FRICA DE FRICĂ
Frică de ce vine
A gîndi despre frica ce vine
Frica de gîndul ce va veni
Frică de gînd

Dacă vine
vine pentru frică
pentru frica de a gîndi
ce mă umple de frică

SPERANŢĂ ŞI ADEVĂR
Recunoaşte
tu iubeşti speranţa
mai mult decît adevărul

Atunci mai este speranţa
căci aşa iubeşti
mai mult adevărul
şi ce recunoşti
nu mai este adevărat
fiindcă este adevărat

FIINDCĂ AI FOST TRIST
Tu ai murit
fiindcă ai fost trist
Ţi-am cîntat suferinţa
fiindcă eşti mort

Eu voi muri
fiindcă am cîntat
Eu voi muri
fiindcă tu ai fost trist

Eu am cîntat
fiindcă voi muri
Eu am cîntat
fiindcă tu ai fost un cîntec trist

Tu ai murit
fiindcă eu am cîntat
eu voi muri
fiindcă tu nu mai eşti un cîntec

REÎNTOARCERE

Trebuie să iei totul
ce a rămas pe jos
Cine fuge încet
merge mai departe decît poate

Nu-i piatră peste piatră
dar totuşi urcă toate treptele
fă o plimbare
prin camera pierdută

Ia-ţi geamantanul
plin cu scrisori şi argint din aer
ia-ţi cartea
altfel trebuie să te întorci

În grădina fără copil
opreşte-te şi mîngîie-i părul
dă-i cartea care-ţi aparţine
şi du-te mai departe

Aşa ajungi la capăt
Cartea e deja deschisă
Cine fuge încet
ajunge mai aproape decît ştie

DEFINIŢIE

Un cîine
care moare
şi ştie
că va muri
ca un cîine
şi care e în stare
a pricepe
că moare ca un cîine
e un om

Theodor Codreanu

Cezar Ivănescu şi "teroarea istoriei"

La apariţia volumului **La Baaad** (1979), unul dintre criticii exigenţi (ca să nu zic "afurisiţi") ai momentului, Al.Dobrescu, scria în **Convorbiri literare** că poetul bîrlădean este, probabil, cel mai mare liric român ivit după al doilea război mondial. Se-nţelege că asemenea propulsare spectaculoasă a unui poet peste gloriile zilei nu prea avea darul să facă o bună carieră, mai ales că nici n-a existat un interes deosebit pentru ca numele lui Cezar Ivănescu să eclipseze pe altele. Nu ştiu în ce măsură superlativul **cel mai** are legitimitate printre scriitori cu o personalitate inconfundabilă, dar e cert că **La Baaad** este una din marile cărţi ale poeziei naţionale din ultimii cincizeci de ani, demnă a sta alături de **Ultimele sonete**... ale lui Vasile Voiculescu sau de **11 elegii** de Nichita Stănescu. Impresia la lectură este de-a dreptul copleşitoare. De la Eminescu şi Bacovia, nici un alt liric român n-a mai atins profunzimile afective pe tema **morţii** aşa cum a făcut-o acest poet atît de puţin cunoscut la adevăratele lui dimensiuni. S-a acreditat, în schimb, ideea că ne aflăm în faţa unei poze de "damnat" zăbovind în manierismul boemei.

Adevărul e că, în felul său, Cezar Ivănescu este o figură incomodă, de un orgoliu supradimensionat, gata chiar de excese şi nedreptăţi la adresa unor confraţi, unii dintre ei mai norocoşi în a fi ajuns răsfăţaţii criticii. Şi asta contează contraproductiv în sociologia succesului. Faptul pare cu atît mai bizar, cu cît, în realitate, dincolo de crisparea fiziognomică, se ascunde un suflet de o candoare dezarmantă, de o generozitate care spumează macedonskian peste marginile paharului şi care, de cele mai multe ori, se-ntoarce împotriva lui Cezar Ivănescu însuşi. Poate şi de asta nici n-a făcut carieră socială.

Nu ştiu de ce, figura poetului mi-a evocat întotdeauna ceea ce Eminescu a numit un **arheu jignit**, de unde - bănuiesc - şi amestecul insolit de orgoliu şi umilinţă (suferinţă), la confluenţa cărora se configurează personalitatea artistică excepţională a lui Cezar Ivănescu. Şi nu mai ştiu dacă voinţa lui de discipolat va fi dat roade imediate reale, dar **singularitatea** pe care şi-o asumă existenţial şi estetic reuşeşte să atingă **arhealul**, adică să fie reprezentativă pentru spiritualitatea românească a timpului şi a tuturor timpurilor. Sînt două semne care mă determină să fac asemenea apreciere: întîi de toate, Cezar Ivănescu şi-a conturat un idiom poetic inconfundabil, aproape imposibil de imitat fără riscul epigonismului şi pastişei. Asta şi explică de ce n-a creat o şcoală de imitatori precum, să zicem, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Structura strofică, aşezarea în pagină, acele semne de mirare avînd rostul unei "rame" supratextuale, concentrarea versului (avînd contrapondere în gustul pentru



poemul amplu), repetiţiile de o persuasiune neobişnuită, incantatorie, stilizarea maximă a formelor populare şi a celor culte, limbajul popular-arhaizant cu asprimi, dar şi catifelări dulci-otrăvitoare, mergînd pînă la sugestia scoasă din jumătăţile de cuvînt (şi aceasta o inovaţie), ingerinţele vag baroce şi de ev mediu baladesc (iar mai nou, formele concentrate ale orientului), toate au darul nu numai de a marca originalitatea idiomului stilistic, dar şi de a descuraja pe imitatori, ca şi-n cazul formelor coşbuciene de odinioară.

Şi totuşi nu de aici vine consistenţa poeziei lui Cezar Ivănescu. Iar acesta e al doilea **semn** distinctiv de care vorbeam. Dovadă că riscul autopastişei nu-l ocoleşte (v.unele obiecţii la ultima carte a poetului, datorate lui N.Manolescu), de unde se poate trage concluzia că nu numai eventualii epigoni pot rata urmîndu-l pe maestru, dar autorul însuşi e în primejdie ori de cîte ori se lasă ispitit de propria-i manieră. În concluzie, forma atinge tensiunile profunde ale fiinţei atunci cînd eul poetic scapă de chingile orgoliului, plătindu-şi vămile şi trecînd în transindividual, în ceea ce Blaga a numit matrice stilistică românească. Numai în acele clipe Cezar Ivănescu devine reprezentativ şi se ridică la universalitatea marilor poeţi ai lumii. Atunci, poetul trage după sine o întreagă epocă istorică, repetînd, în singularitatea lui, drama fiinţei româneşti supusă "terorii istoriei", cum a numit-o Mircea Eliade. Altminteri, nu e o pură întîmplare că autorul s-a apropiat de textele lui Mircea Eliade, dînd - împreună cu doamna Maria Ivănescu - cîteva dintre cele mai bune traduceri în româneşte. **Alte fragmente din Muzeon** (Ed. Cartea Românească, 1992), volum de la care am pornit prezentele însemnări, reţine ca motto al ciclului **Doina** cunoscutele cuvinte ale lui Mircea Eliade despre semnificaţia religioasă a "terorii istoriei" în mitul mioritic: "Concepţia unui cosmos răscumpărat prin moartea şi reînvierea Mîntuitorului şi sanctificat de paşii lui Dumnezeu, ai lui Isus, ai Fecioarei şi ai Sfinţilor, permite să regăseşti, fie chiar numai sporadic şi simbolic, o lume încărcată de virtuţile şi frumuseţile de care terorile şi invaziile despuiau lumea istorică. Nu este locul aici să arăt că o asemenea concepţie religioasă nu implică nici pesimism, nici pasivitate. Este vorba de o reinterpretare a creştinismului, în care momente istorice sînt asumate ca momente aparţinînd dramei cristologice şi, în final, transfigurate" (**De la Zamolxis la Genghis-han**).

La drept vorbind, cuvintele acestea constituie o cheie hermeneutică pentru poezia lui Cezar Ivănescu. De aceea, ne aflăm în faţa unuia dintre cei mai **naţionali** poeţi ai jumătăţii noastre de veac, în ciuda a ceea ce s-a ştiut pînă acum despre Cezar

Ivănescu. La nici unul dintre poeţii noilor generaţii "teroarea istoriei" n-a fost transfigurată cristic mai acut, chiar cînd e vorba de poeţi religioşi recunoscuţi, precum Ioan Alexandru. Arheul "jignit" şi crucificat al poporului său străbate din plasma lirică a **doinei**, pe care Cezar Ivănescu o înalţă pe culmile culturii majore, urmînd lecţia maestrului său Eminescu, cel din celebra **Doină** şi din doina inclusă în **Scrisoarea III**. De altfel, **Alte fragmente din Muzeon** este o carte închinată "Cu pietate Marelui Nostru Maestru Mihai Eminescu", pentru ca în **Exerga** ce deschide volumul să se spună: "Eminescu-i Dumnezău/ iar eu mi-s Profetul său!" E cea mai succintă "artă poetică" a literaturii noastre. Şi ea vine într-un moment în care unii se iluzionează că arheul eminescian poate fi mai departe **jignit**, împreună cu neamul românesc, şi scos din istorie. Ce superbă punere la punct a detractorilor eminescieni şi ce dovadă mai elocventă că modelul ontologic eminescian continuă să nutrească realizările de vîrf ale culturii noastre!?

Dar în ce constă eminescianismul lui Cezar Ivănescu? În realitate, urmele eminesciene sînt puţine şi nesemnificative. La nivelul formelor, rareori un poet s-a depărtat mai decisiv de modelul de plecare. Meritul prim cred că aici şi trebuie căutat: în **despărţirea de eminescianism**. Este un pas absolut necesar pentru oricare poet posteminescian, pentru ca acela să existe prin sine şi să sporească fiinţa culturii româneşti. Cezar Ivănescu se adaugă celor cîţiva mari inovatori de forme de după Eminescu, semnificativi nu numai pentru lirica românească, deşi n-a cunoscut încă gloria şi difuziunea prin traduceri ca, spre exemplu, Marin Sorescu. Această **despărţire de eminescianism** l-a ferit pe Cezar Ivănescu de închiderea în manierismul tradiţionalist, propulsîndu-l în plină postmodernitate şi dovedind, astfel, cît de fecund este eminescianismul. Căci e vorba, în sens noician, de o **despărţire sporitoare**, nu de una demolatoare, cum propovăduiesc pseudoeuropeniştii noştri de ultim ceas. Despărţirea este necesară ca şi tăierea cordonului ombilical, pentru ca noua fiinţă să devină **altceva**, o personalitate de sine stătătoare. A reduce, însă, sporul de fiinţă (culturală) la acest moment înseamnă a lucra doar cu jumătăţi de măsură. Trebuie să ne întoarcem la **izvoare**, aşa cum ne reîntoarcem la casa părintească. Şi chemarea arheităţii e cu atît mai puternică şi mai spornică, cu cît călătorim mai departe prin culturile lumii. Exemplul unei astfel de experienţe **totale** este de-a pururi Eminescu, cel atît de român şi atît de universal, în acelaşi timp. Cînd Cezar Ivănescu emite profesiunea de credinţă "Eminescu-i Dumnezău/ iar eu mi-s Profetul său!", o face nu ca epigon, ci fiindcă a înţeles rădăcinile ontologice ale actului creator pe terenul limbii şi spiritualităţii româneşti. Iată cum "despărţirea de eminescianism" devine complementară **întoarcerii la eminescianism**.

La nivelul limbii, fără de care poezia este de neconceput, Eminescu spusese esenţialul: "A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă". Iar Cezar Ivănescu o face cu asupra de măsură (studiile critice pe această temă, în ce-l priveşte, încă nu s-au ivit), înnoind formele nu pentru ele însele, ci **scoţînd din ascundere**, cum ar spune Heidegger, ceea ce consună cu spiritul veacului nostru din fiinţa abisală a neamului românesc. Iar ceea ce consună este contradicţia dramatică dintre **omenia mioritică** şi "teroarea istoriei" de după al doilea război mondial. Această teroare (manifestată pluriform) a ameninţat să atingă însăşi fibra **omeniei** româneşti, corupînd numeroşi indivizi (uneori, în masă), de unde şi impresia unor intelectuali că omenia nu mai este o trăsătură a românismului (afirmaţie făcută, între alţii, de Al.Paleologu la emisiunea televizată **Convorbiri de duminică**, în 1993). Dar şi în **Alte fragmente din Muzeon** găsim: "bună-ai fost tu, Ţara mea, / şi acum eşti cea mai rea, / şi acum eşti cea mai rea, / şi acum eşti cea mai rea" (p. 99). De fapt, încă autorul anonim al **Mioriţei** a intuit primejdia cînd contrapune omeniei ciobanului moldovean invidia agresivă (semn al Cancerului) a fraţilor, **care sînt doi**. **Unu** e omenie şi armonie, **doi** e deja corupt, pradă **răului**. Dar oare, în mitul mioritic, contează **răii**, care sînt mai mulţi? Contează, desigur, căci ei sînt creaţia "terorii istoriei", dar contează, în primul rînd, soluţia ciobanului moldovean, superbă transfigurare a răului şi, deci izbîndă a celui care e în "minoritate". Din păcate, unii intelectuali desfigurează extraordinara complexitate a mitului mioritic, reducîndu-l abuziv la biruinţa Cancerului (atît cînd vorbesc de victoria răului în cei mulţi, cît şi atunci cînd văd **pesimism** şi **pasivitate** în atitudinea ciobanului moldovean). Aceasta este o **răstălmăcire** de ordin politic, menită a dovedi **anacronismul istoric** al românismului şi necesitatea eliminării lui din istoria contemporană. Este arma cea mai de temut în războiul logistic antiromânesc, în plan cultural, pusă cu succes de străini în mîna unor intelectuali români. Acum, urmaşii celor **doi** fraţi complotişti pot lovi şi mai diabolic în propriul lor frate. E cumplita semnificaţie a luptei pseudoeuropeniştilor împotriva intelectualilor care apără geniul naţional. Pe care parte a baricadei se situează Cezar Ivănescu? Doar şi el, şi Paleologu constată biruinţa răului în români. El rămîne de partea omeniei mioritice, pe care şi-o asumă cristologic, luînd asupră-şi ispăşirea vinei fraţilor săi. Aici se vede rolul poeţilor, ca **păzitori ai fiinţei**, cum i-a numit Heidegger. Şi oare ce glorie mai mare pentru un poet român poate fi decît aceea de **a păzi fiinţa neamului**? Numai un popor ai cărui poeţi s-au rătăcit ei înşişi se află în primejdie de moarte. Cînd, însă, într-un popor se găsesc intelectuali care-şi asumă urcarea Golgotei, poporul acela e binecuvîntat de Dumnezeu şi va reînvia. Românii au renăscut de fiecare dată, pentru că din mijlocul lor s-au ridicat un Bălcescu, un Eminescu, un Iorga, un Vasile Voiculescu, un Mircea Eliade... Cezar Ivănescu e dintre aceştia. Şi, din fericire, nu e singurul, azi. În schimb, ce uşor e s-o faci pe măscăriciul, să nu-ţi mai pese de **rădăcinile** tale (în numele "democraţiei"), să crezi că poezia se reduce la maimuţăreală "experimentalistă", să crezi că reprezinţi "elita" (opusă poporului!). E comportamentul politic şi cultural al parveniţilor. Niciodată parvenitului nu i-a plăcut să i se spună de unde a plecat. În plan spiritual, literatura răsăriteană a numit acest fenomen, prin Cinghiz Aitmatov, **mancurtizare**, produs al Cancerului **roşu**. Dar ce e cu acest Cancer pe care l-am invocat în mai multe rînduri? Este, întîi de toate, una dintre imaginile arhetipale din poezia lui Cezar Ivănescu, prezentă şi-n **Doina** eminesciană, ca şi-n unul dintre romanele lui Sadoveanu - **Zodia Cancerului**. În faţa acestui obstacol ontologic, geniul românesc a rezistat prin soluţia mioritică. Cum am demonstrat în altă parte, **Mioriţa** este unul dintre cele mai complexe mituri europene, probabil cel mai complex după marile mituri ale Greciei antice. La nivelul celor două tipuri de cultură (v. L.Blaga), doar doi autori au reuşit să surprindă bogăţia mitului: în cultura de tip minor, autorul anonim al **Mioriţei**, iar în cultura majoră, Mihai Eminescu (în ansamblul operei). Pe urmele lor au călcat L.Blaga şi M.Sadoveanu. Cu parcimonie, voi spune că **Mioriţa** incifrează marea triadă zodiacală a românismului: Cancerul (esenţă a "terorii istoriei" tradusă în invidia surpătoare a fraţilor), Berbecul (rezistenţa încăpăţînată şi luptătoare în faţa terorii, vestită de Mioara năzdrăvană, care-l îndeamnă pe moldovean să-şi pună pază cîini "mai bărbaţi", şi Cumpăna (soluţia finală a justiţiei divine, tradusă în splendida imagine a nunţii cosmice sau ceea ce Mircea Eliade numea **transfigurarea creştină** a răului). Se va observa că personalităţile noastre reprezentative se plasează, spiritualmente, în dominanta uneia dintre cele trei zodii, asumîndu-şi-le, în subsidiar, şi pe celelalte. "Pesimiştii" şi "cinicii" (de exemplu, I.L.Caragiale, G.Bacovia, Eugen Ionescu, E.Cioran) descind direct din infernul Cancerului, **luptătorii** de felul lui N.Iorga, Camil Petrescu, Nae Ionescu, Pamfil Şeicaru, V.I.Popa, Adrian Păunescu stau sub semnul "încăpăţînării" Berbecului, iar "optimiştii", înseninaţii împliniţi întru justiţia divină a Cumpenei s-au încarnat în personalităţi precum V.Alecsandri, L.Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu sau Constantin Noica. (V. şi eseul meu **Mesianismul mioritic**, în revista **Mioriţa**, nr. 2/1992, Cîmpulung Moldovenesc).

Am observat un lucru absolut uimitor: toate cele trei zodii sub care au căzut românii sînt **începătoare**: Berbecul, zodia întemeietoare a românismului, deschide primăvara astronomică, Racul sau Cancerul - vara astronomică, iar Cumpăna sau Balanţa - toamna, anotimpul rodului. (Primele volume ale lui Cezar Ivănescu poartă titlul **Rod**, dar poetul se vede tras înapoi de cleştii sugrumători ai Racului!). Să vină de aici blestemul ca românii să reia, de fiecare dată, istoria de la "început"? N.Manolescu a sesizat această stranie rotaţie cînd a vorbit despre un critic literar - Titu Maiorescu. Este orgoliul de a lua totul de la început. Într-adevăr, după invazii (care au silit adesea la autodistrugeri pentru a lăsa pustiu în calea duşmanului), viaţa trebuia luată de la "început". Invazia

comunismului moscovit va întrece oricare dintre experienţele istorice anterioare. Mircea Eliade atrăgea atenţia, în 1953: "Adevărata primejdie începe, însă, pentru întreg neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete. Pentru întîia oară în istoria sa, neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepţional de puternic, dar şi hotărît să întrebuinţeze orice mijloc pentru a ne desfiinţa spiritualiceşte şi culturaliceşte, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările şi deplasările de populaţii pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populaţii, există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor şi ruperea legăturilor organice cu tradiţiile culturale autentic naţionale. Neamul românesc, ca şi alte atîtea neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturaliceşte, un popor de hibrizi". (**Destinul culturii româneşti**, în Mircea Eliade, **Profetism românesc**, I, Ed. "Roza vînturilor", Bucureşti, 1990, p.143).

Ceea ce semnalează aici Eliade, ca profeţie negativă (altminteri, posibilă), este spargerea definitivă a triadei "zodiacale" cu reducerea ei la Cancer, avînd drept consecinţă moartea etniei şi apariţia, pe cadavrul acesteia, a unui popor de hibrizi (mancurţi), cu o **cultură hibridă**. Şi încă e o perspectivă cît de cît diferită de completa asimilare la sovietism. Dar oricît de pesimist ar fi fost Mircea Eliade, el nu putea ignora forţa de regenerare a arheului românesc. Dimpotrivă, sporirea terorii istoriei putea întări ceea ce Fiara cea Apocalipsă (cum îi va spune Cezar Ivănescu) credea că nimiceşte. Eliade se grăbeşte să adauge: "Dar s-ar putea, totuşi, ca această primejdie de moarte să se soldeze cu o extraordinară reacţie spirituală, care să echivaleze cu instaurarea unui nou mod de a fi şi să provoace în planul creaţiei culturale, ceea ce a însemnat pe planul creaţiei statale, descălecarea de acum şapte veacuri, provocată de marea năvălire a tătarilor. (...) S-ar putea ca ocupaţia sovietică şi încercarea de deznaţionalizare întreprinsă de ruşi cu metode şi mijloace faraonice, să însemne, prin contraofensiva spirituală pe care o provoacă, adevărata intrare a României în istoria culturală a Europei". (**Op. cit.** pp. 143-144). Abia aici se află punctul de rezistenţă al **profetismului eliadesc**). Nu ştiu dacă alt poet contemporan a intuit mai sigur tragismul condiţiei românilor, punînd fierul înroşit pe rana adîncită de Cancerul istoriei moderne. Ca şi Mircea Eliade, Cezar Ivănescu este perfect îndrituit să se considere Profetul lui Eminescu. Şi este, fiindcă poetul a avut şansa cel dintîi de a nu cădea prizonier al nici uneia dintre cele trei zodii întemeietoare ale românismului, dominîndu-le, în schimb pe toate, şi sintetizîndu-le, dîndu-ne seamă de destinul naţional. Eminescu, atotcuprinzătorul, s-a născut sub semnul celei de a patra zodii începătoare, Capricornul, şi care încheie, totodată, ciclul astronomic. El va fi moştenit de la Săgetător (oare nu există temeiuri că s-a născut pe 20 decembrie?) fascinaţia zborului hyperionic (pe-deasupra-mergătorul), pentru ca, ajuns pe înălţimi capricornice (carpatine), să poată cuprinde - senin şi rece ca iarna - deopotrivă destinul universului, al pămîntenilor şi al poporului său. De aceea a fost el în stare să realizeze sinteza românismului şi să-i afle "ecuaţia" mîntuirii (v. cartea mea **Modelul ontologic eminescian**, Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1992). Oricare personalitate culturală românească este o părticică din fiinţa hyperionică, aspirînd să refacă întregul.

Unde este locul lui Cezar Ivănescu în "ecuaţia" fiinţei româneşti? În timpul concret al anului 1941 (erau anii **canceroşi** ai Pactului Molotov-Ribbentrop şi ai Dictatului de la Viena), Cezar Ivănescu a văzut lumina zilei la 6 august, adică într-un anotimp oblăduit de Cancer (în august, au avut loc mari nenorociri pentru poporul român), dar cu aspiraţia de a ajunge la **rodul** Cumpenei ce trebuia să vină. În definitiv, timpul concret are minimă importanţă pentru un individ, pentru că aici nu intră în calcul naivitatea horoscoapelor (în care nu cred), ci e vorba de timpul arhetipal, timpul matricii stilistice româneşti. Mă-ntreb dacă e chiar întîmplătoare prezenţa arhetipului Fecioarei în poezia lui Cezar Ivănescu. Cred că nu. Or, în transfigurarea creştină, Fecioara nu-i alta decît Maria. Poemele din **Jeu d'Amour**, din **Rosarium** (v. ansamblul **Muzeonului** şi nu numai) sînt splendori lirice (incantaţii religioase) închinate Mariei. Există, însă, şi-aici senzaţia unei abandonări pe tărîmurile Cancerului, ca supunere la încercare a credinţei întru Domnul: "! la margine de lume unde Tatăl, Părintele din ceruri ne-a uitat, / şi unde Maica noastră cea Fecioară, cu zîmbet de lumină increat, / nu îmi mai miruieşte trupu-n lacrimi, de două mii de ani crucificat, / acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo unde toată viaţa mea am stat!" (**Către discipoli, CC**). Iar **acolo unde nu te-ajută nimeni** este toposul istoric al Cancerului ("de două mii de ani crucificat"). Poezia lui Cezar Ivănescu pare scrisă de un "rege" (s-a născut Leu), detronat şi aruncat la margine de istorie. (Nu şi-a spus el însuşi, într-o clipă de superbă trufie, uşor de ridiculizat, că este reîncarnarea lui Caesar?). Este, probabil, eminescianul "complex voievodal" pe care l-a descris atît de adînc L.Blaga. Ce contradicţie dramatică între Cancer şi "complexul voievodal" ! Şi totuşi Cezar Ivănescu nu le pune în antiteză, ci - mai degrabă în complementaritate. Din tensiunea aceasta s-a născut lumea spirituală a lui Cezar Ivănescu, dominată de spectrul morţii şi care atinge apogeul în partea ei mediană din **La Baaad**.

Muzeonul imaginar al lui Cezar Ivănescu are Golgota coloană de susţinere. Totul se sprijină pe o cruce sau este chiar o cruce. Orizontalitatea ei e în suferinţa întru moarte a mîinilor ţintuite, dătătoare de **rod**. Poema închinată mîinilor n-are nimic din sărbătoarea metaforică a poeziilor lui Arghezi din **Cîntare omului** (1956): "Cu aceste mîinuri pot/ învîrti şi eu talantul / Abstractior şi Savaot/ pot cu ele - ucide-un altul / pot cu ele face tot / ce faci tu! ele-mi sunt Christul / numa-n cuie mi le port/ mi le vînd cu tot cu scrisul, / milă mi-i de-a mele mîni, / de stînga înspre dreapta / zile-ntregi şi săptămîni / luni şi ani ele-mi fac Fapta!" (**Mă dor mîinile de scris**, în **Muzeon**, 1979).

Verticalitatea crucii ivănesciene e chiar **rodul** suferinţei mîinilor. În partea de jos, crucea e înfiptă în străfunduri imemoriale ale umanităţii şi neamului românesc. Din ele se înalţă **ruga** cu sunet de **doină**. Într-adevăr, volumul **Doina** (1983) şi toate doinele risipite prin reviste sau incluse în alte cărţi constituie cea de a doua coloană de susţinere a Muzeonului, ca ansamblu al operei. **La Baaad** - taina universală a **morţii**; **Doina** - taina românească a morţii, cu soluţia ei mioritică. Desigur, nu toate "fragmentele din Muzeon" se înscriu în organicitatea pură a întregului. Poetul a încercat, mai recent, asimilarea unor straturi de cultură orientală, cu vecinătatea folclorului maramureşean, plus materialul cărţilor anterioare. Au fost suficiente aceste "stridenţe" pentru ca N.Manolescu să decreteze că **Alte fragmente din Muzeon** este o carte eteroclită, cu straturi "uneori greu de împăcat între ele". Mai mult, ne-am afla în faţa unui "cimitir vesel" şi al unui "kitsch stilistic" de felul celui din **Zoosophia** (1967) de Ion Gheorghe. Deşi recunoaşte că altă dată a afirmat despre Cezar Ivănescu că este un poet extraordinar, N.Manolescu se grăbeşte să spună că, în ultima carte, ar fi dat marelui său talent "cea mai proastă întrebuinţare" (**România literară**, nr. 16/ 1993). Cum **Zoosophia** nu este deloc o carte proastă ci una dintre realizările remarcabile ale deceniului în care a apărut, îţi dai seama imediat că N.Manolescu a vrut să împuşte doi iepuri deodată, jucînd pe cartea exigenţei şi obiectivităţii. Aşadar, la mijloc nu e doar fragmentarismul criticii practicat de d-l Manolescu, fatalmente neatent la straturile de adîncime ale operei, ci se dezvăluie o destul de rău mascată ingerinţă ideologică a **culturii hibride** care manifestă ostilitate faţă de tot ce descoperă a fi rădăcină autentic naţională. Acest mercenariat în favoarea **culturii hibride** este practicat de mulţi ani de către N.Manolescu. Ori de cîte ori un scriitor a dat dovezi de **reîntoarcere la izvoarele autohtone**, d-l Manolescu l-a **sancţionat aspru**, zicînd că opera este ratată. Aşa a procedat cu Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ş.a. Acum, victima e Cezar Ivănescu. Cum să demonstrezi că din **doină** şi din Eminescu se poate nutri poezia modernă? N-a spus d-l Manolescu cum că poezia lui Eminescu este de o **actualitate negativă**? A spus-o chiar în ziua de 15 ianuarie 1993 şi, iată, a avut surpriza neplăcută ca un mare poet să declare că "Eminescu-i Dumnezău/ iar eu mi-s Profetul său!" Aşa se explică asprimea sancţiunii criticului. Nu zic că **Alte fragmente din Muzeon** este cea mai bună carte a lui Cezar Ivănescu, dar autorul nu coboară nici aici sub o anumită cotă valorică (care trece, în orice caz, de nivelul mediu al poeziei de azi), încît să se spună că a dat un "kitsch stilistic". Asta ca să fim cu adevărat obiectivi. Oricum, răspunsul la blasfemie criticul îl poate găsi chiar în **Alte fragmente din Muzeon**: "!cine vrea mă scuipă, / scuipă cine vrea, / eu mereu tot urcu, / urc pe

Golgota" (**Către discipoli**, V). Sînt reminiscențe ale Cancerului care ne surpă ființa dinlăuntru și din afară, cînd rodul și bunătatea devin "oglinzi ale morții: / suflet îngrozitor de singur, esența cancerului **interior me ipse**/ rac roșu de sînge mai adînc/ se prăbușește sufletul tău în el însuși: / și fețele noastre simt / consternate paradoxalul / vuietul căzînd al acestui / Timp!" (**Muzeon**, p.108). Poetul știe, așadar, că stă sub Zodia Cancerului împreună cu poporul său: "tot la margine, poporul meu, tot la margine", strigă poetul într-o doină. Neantul din **La Baaad** are ecouri în **Muzeon**: "și apoi Neantul cel pur / al Misterului care este / zodia Cancerului / îți amintești era în Zodia Cancerului / prăbușit în fața casei / cu vestmintele colbăite însîngerate / sărate de sudoare/ căzătură a vremii / nu mai știam ce am de făcut / căci iată drept ca o revanșă / ca un laur Tatăl Bătrîn / demențial rîzînd și Maica moartă" (pp. 118-119). Surpătorul de temelii care este Cancerul nu-i altceva decît ipostasul devorator al Timpului (grecii l-au imaginat pe Cronos devorîndu-și proprii copii). Vizionarismul poetului român pare a se întîlni cu **angoasa** existențialistă de sorginte hedeggeriană, unde Ființa stă sub Timpul surpător către Neant (v.**Ființă și timp**). "Tatăl Bătrîn/ demențial rîzînd" este Cancerul, recte Timpul. Ipostazierea istorică se realizează în extraordinara doină **Tatăl meu Rusia**, inclusă în ultima carte, dar scrisă cu ani în urmă: "!Tu erai Tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ ne-ai îngrozit cu groaza ta copiilor copilăria.../ m-ai prigonit, m-ai alungat din părinteasca noastră casă, / de-aceea azi picioarele mi-s tari ca fierul și frumoasă! // !Tu erai Tatăl meu și noi copiii îți spuneam Rusia.../ genunchii azi mi-i plec și-ți plîng singurătatea, nebunia.../ mă poartă azi picioarele pe Drumul Noilor Imperii, / la Noua Sofie să-ajung pe crucea Albelor Siberii!" Racul roșu (simbol străveziu) este agonia morții iar nu moartea însăși. Poetul se vede "ucis pencet de Gîndul morții/-ca Racul cel Roșiu de sînge. / îl vezi în sine cum se-nchide/ vag increat părînd că plînge" (**Alte fragmente...**, p.138). Iată și dictatorul roșu trecut în țară ca Fiara cea Apocalipsă, dintr-o strofă cenzurată în **Doina** (1983): "!este, Doamne, unul mare, / unul tare, unul cît,/ cît un rac roșiu și are / ne-a pus cleștii lui în gît!". De-aici senzația covîrșitoare că românul este tot mai "străin în țara lui", cum sună **Doina** eminesciană: "!sunt în țara mea pribeag, / Sufletul abia-mi mai trag/ și nici Cerul nu mi-i drag!" Și: "!asta-i Țară de murit,/ nu e țară de trăit/.../ bună-ai fost tu, Țara mea, / și acum ești cea mai rea, / și acum ești cea mai rea, / și acum ești cea mai rea".

Într-o "Țară de murit", poetul se simte frustrat pînă și de putința morții. Aici, el se-ntîlnește cu Bacovia, poetul agoniei fără sfîrșit sau al "sfîrșitului continuu", cum l-a numit Ion Caraion: "Și tare-i tîrziu, / Și n-am mai murit..." (**Pastel**). O crucificare fără sfîrșit, iată ce dă intensități halucinante morții în universul lui Cezar Ivănescu. Maica îl lasă lepădat pe cruce: "Maic-a mea cum m-ai lăsat/ colo-n valea Baaad/ de pe cruce ți-am strigat/ colo-n valea Baaad, / ca pe-un piepten lepădat / colo-n valea Baaad" (**Muzeon**, p.94). Dumnezeu, aidoma: "Doamne, - atît de rău ți-am fost? / să nu-mi dai nici Moartea mea / viețuind fără de rost, / Doamne, - atît de rău ți-am fost? " (**Idem**). E o tortură legată, poate, și de o experiență devastatoare, de un păcat greu al copilăriei sau adolescenței. Să fi intuit ceva Noica atunci cînd a scris despre **La Baaad**?: "Simt că acolo s-a încrestat o experiență gravă". Este interesant de văzut cum a reacționat filosoful, cel ajuns demult în Zodia Cumpenei, față de un spirit Captiv în Zodia Cancerului.

În 1980, Cezar Ivănescu i-a trimis lui Noica **La Baaad** și **Muzeon**. Scrisoarea de



răspuns, datată Păltiniș, 8.III.1980, este deosebit de instructivă și nu întîmplător Cezar Ivănescu o pune ca prefață la **Alte fragmente din Muzeon**. Ceea ce unor critici foarte inteligenți, dar opaci la structura de adîncime a poeziei le-a scăpat, Noica a pătruns imediat, semnalînd importanța prezenței **sacrului**. Dar optimismului funciar al filosofului nu-i place teribila agonie întru moarte. Îi aduce aminte poetului că a avut prieteni spirituali iluștri (Cioran, Ionescu, Heidegger), marcați de același complex al morții, dar "**Nu** au avut ce face cu ea, pînă la urmă". În consecință, își îngăduie să schițeze "un îndemn": "Cred că trebuie să ne dăruim acelor zei care au ei ce face cu noi. Moartea se plictisește repede cu zelatorii ei. E grăbită și sumară. Alege zei care ne rabdă așa cum sîntem, așa cum ești și d-ta, făpturi de sînge, sau: "Timpul demn,/ și neconstrîns ca o fantomă/ care-și impune evidența și dispare".

Sfat admirabil pentru cazul cînd Cezar Ivănescu ar fi fost el însuși învățăcel la Paris, dar ineficient în cazul unui poet! Înțeleptul și-a putut îngădui să ierte demult și să-i compătimească pe toți "frații Alexandru" din lume, pe toți acei care îl crucificaseră în temniță. Dar logica ființei poetice este alta. Trebuia epuizată experiența morții pînă la capăt pentru ca transfigurarea să fie deplină. Și Cezar Ivănescu a făcut-o ca puțini alții în lirica universală. Altfel spus, Cancerul a trebuit să roadă pînă la ultima fibră a ființei de humă. Despre asta nu ne poate da seamă cumințenia sfatului din scrisoarea lui Noica. Fără această ardere totală a răului, damnațiunea întipărită pe chipul celui care a primit crucificarea n-ar fi ajuns la judecata de apoi, spre a dobîndi liniștea finală a învierii. Fragmentele din ultimul Muzeon aduc semnele izbăvirii. Critica de suprafață n-are cum să întrezărească tainele **rodului** care se răsfrîng și luminează acum toată opera: "De-acum viața mea e moarte, de-acum moartea mea e rai" (**Către discipoli**, CXCVIII). Astfel, se dovedește în spiritul celui mai autentic creștinism răsăritean că răul nu este **ontologic**. Nu Dumnezeu a dat omului **moartea**. Murind, scăpînd, adică, de spectrul rătăcirii omenescului, poetul a putut atinge la capătul călătoriei sale spre Golgota, izvorul viu al înveșnicirii, iar **acolo** a dat de arheul ființei românești - cîntecul **doina**. Este o cu totul altă experiență decît felul în care a descoperit doina V.Alecsandri, cel ajuns la înseninarea Cumpenei, fără regresiunea în timp a lui Cezar Ivănescu. Doar Eminescu a mers pe aceeași cale, confirmîndu-se abia aici cea mai pură fibră eminesciană a autorului **Baaadului**. În **doină**, Cezar Ivănescu identifică arheul românismului. Recent, tracologul Sorin Paliga a adus dovezi asupra vechimii abisale a cuvîntului doina (**daina**), emanență preindoeuropeană. Așadar, **daina** s-ar putea să fie cuvîntul "adamic", logosul întemeietor al românității care a asimilat necontenit adstraturile istoriei. Simțul poetic a mers la sigur. Cezar Ivănescu este unul dintre scriitorii români care atestă veracitatea profetismului eliadesc din 1943.(...)

D.N.Zaharia

Arta fără artiști

Între constatările pe care le poate prilejui studiul istoriei artei, una ne reține atenția în mod deosebit pentru că repune în discuție problema, de altfel mereu actuală, a mecanismului creației artistice, cu trimitere nemijlocită la noțiunea de valoare: Anume, frapează pe de o parte faptul că producții ale activității umane, care la origine au avut o cu totul altă destinație decît cea estetică, s-au impus cu timpul ca valori indiscutabile ale "muzeului imaginar" iar, pe de altă parte, realizări ale unor persoane validate ca "artiști" (sau chiar "mari artiști") la vremea lor au fost excomunicate treptat din același "muzeu", în principal datorită fenomenului pe care Hans Sedlmayr l-a numit atît de inspirat "patologie a creației artistice"[1].

Aprofundînd constatarea, îmi pare că am putea vorbi, prin analogie cu antinomia creației științifice, despre care am vorbit în altă parte[2], de o antinomie a creației artistice pe care, în chip provizoriu, am putea-o formula după cum urmează: în chiar structura sa intimă, actul creației artistice mobilizează factori cu acțiune contradictorie, unii stimulînd împlinirea valorică, alții, dimpotrivă, obstaculînd-o. Mai mult chiar, fiecare din acești factori poate juca unul sau altul dintre cele două roluri contradictorii iar aceasta în funcție de o serie de variabile asupra cărora niciodată nu s-a stăruit îndeajuns.

*

Să revenim, însă, la aserțiunea privind acele producții care, lipsite inițial de orice intenționalitate artistică, au sfîrșit prin a se integra tezaurului artistic al omenirii.

Este cazul, mai întîi, al întregii arte paleolitice, neolitice și, parțial, al celei antice. Cu puține excepții[3], arta preistorică (sau cel puțin cea mai mare parte a acesteia) este considerată de specialiștii domeniului ca generată de rațiuni neartistice. Mircea Eliade, spre exemplu, care reprezintă cu strălucire cea mai convingătoare concepție în acest sens, apreciază că desenul sau imaginea pictată a unui animal pe peretele peșterii constituiau pentru omul primitiv un prim pas în vederea capturării acestuia iar străpungerea acestei imagini echivala cu anihilarea elanului vital al respectivului animal. Așa se explică, de altfel, faptul că primitivul desenează sau pictează un animal fără să țină seama, de cele mai multe ori, de desenele sau picturile deja existente pe peretele peșterii, lipind, interferînd sau chiar suprapunînd imaginile.

Rațiuni pragmatice și gnoseologice par, de asemenea, să fi prevalat în geneza celor mai vechi creații artistice. Frecventa prezență alăturată a unor capodopere și a imaginilor lipsite de orice valoare artistică, chiar în cazul grotelor celebre, ne îndreptățește să spunem că, în preistorie, acest gen de activitate nu era nicidecum rezervat unor indivizi specializați, ba mai mult, nici nu se punea măcar problema valorii artistice a imaginilor desenate, gravate sau pictate (și de bună seamă, nici a sculpturilor). Va fi interesat, mult mai probabil, reprezentarea animalelor ce urmau să fie vînate pentru ca astfel primitivii să-și poată împărtăși reciproc experiența privind fizionomia animalelor respective, cînd erau mai puțin cunoscute, sau punctele vulnerabile ale acestora. Un argument în acest sens este faptul că multe animale apar în desenele rupestre doar prin conturul lor, însă inima este totuși marcată și ea. Este de invocat, apoi, în același scop, faptul că în cele mai vechi desene rupestre lipsește cu totul chipul omului.

În aceste condiții, simplul joc al hazardului a făcut ca, între cei însărcinați (ori care se ofereau singuri) să execute "instrumentarul magic" sau "utilitar-gnoseologic" să se nimerească și indivizi talentați.

Încît, un prim sens al sintagmei "artă fără artiști" privește chiar geneza artei: arta apare înaintea conștiinței artistice, înainte ca artiștii să fie conștienți că se disting în vreun fel de semenii lor și, cu siguranță, înainte de a fi tratați ca atare.

Religia în curs de a se articula și, mai apoi, religia propriu-zisă, au fost, de asemenea, importante împrejurări care au prilejuit nașterea unui mare număr de opere de artă - în antichitate, dar și în oricare altă epocă istorică. Este bine știut că o însemnată parte din vechea artă indiană a avut ca prim mobil vizualizarea zeităților budiste și brahmane. Acele elemente de viguroasă expresivitate, care dau tot farmecul operelor în cauză, nu sînt decît particularități ale fizionomiei caracteristice, în viziunea autorilor, zeităților respective.[4] Același lucru se poate spune despre geniile budiste, despre figurile cu brațe multiple, monștri și ființe antediluviene care, înainte de a avea vreo semnificație artistică, populau imaginarul colectiv al orientalilor antici, credințele lor despre forțele binelui și ale răului care, în perpetua lor înfruntare, stăpînesc universul.[5] Cît despre arta greacă antică (iar în conexiune cu aceasta, despre arta romană), se știe încă mai bine că, în bună parte, ea se cristalizează din nevoia de a face palpabilă o mitologie străveche și extrem de vie, de altfel, în imaginația celor dintîi făuritori ai civilizației europene. Este dincolo de orice îndoială că arta născută în aceste împrejurări nu a avut ca autori indivizi cărora să le fi trecut prin minte că sînt artiști.

Despre arta Evului Mediu, este suficient să observăm că, mai ales în etapa goticului, multe din creațiile artistice nu au fost, în intenția autorilor lor decît, un nou gen de exorcism, menit să-i elibereze de spaimele și neliniștile stîrnite de amenințările, reluate, privind sfîrșitul apropiat al lumii.[6] În marginile manuscriselor anluminate, în piatra timpanelor, arhivoltelor sau a unor pereți întregi ai catedralelor, în diversele piese de orfevrerie aflăm forme vegetale și animale dintre cele mai înspăimîntătoare, pe care astăzi le receptăm ca artă excelînd prin expresivitate, dar care la origine nu ținteau nicidecum să producă emoții estetice[7]. Începînd cu secolul al XII-lea și mai ales cu cel de-al XIII-lea, monștrii apar tot mai frecvent în arta Europei occidentale (Anglia, Franța, Flandra, Germania)[7]. Cum a argumentat însă între alții, A.Blanchet[8], grylii gotici (care de fapt reluau un motiv al anticului Antifilos Egipteanul, despre care vorbește Pliniu cel Bătrîn) nu erau decît o cristalizare plastică a unor mai vechi culte ale fertilității și bogăției[9].

Fenomenul nu este fără legătură, de altfel, cu exaltarea de către religia creștină a viziunilor Apocalipsei[10]. Urmărind să atragă masele întru credința sa și să moralizeze mai decis creștinii, biserica inițiază, în secolul al XIII-lea, copierea și popularizarea unor "Apocalipse" ilustrate cu chipul hidos al morții, diavoli cu nasuri coroiate care rînjesc sau scuipă flăcări etc.,etc.

Cine ar putea spune că toate acestea vor fi fost rodul unei intenții artistice? Evident, nu-i decît încă o ilustrare a tezei privind posibilitatea unei "arte fără artiști".

De altfel, faptul că asemenea producții nu erau destinate contemplării estetice, că nu urmăreau nicidecum să exprime idealuri, ci spaimele menite să potențeze conștiința nimicniciei omului și deci a nevoii sale de protecție din partea divinității supreme, o dovedește și o anecdotă răspîndită mult în Evul Mediu, dar pe care Vasari o pune pe seama lui Benvenuto Cellini - ceea ce dovedește că "morala" ei era încă actuală și spre sfîrșitul Renașterii[11]. Ucenic în atelierul unui renumit orfevrier, tînărul Benvenuto primește într-o zi sarcina de a executa un scut cît poate el de frumos. Mobilizîndu-se ca pentru un examen hotărîtor, el va lucra îndelung și, cum era obiceiul timpului, tot pe ascuns, pentru ca rivalii să nu-i fure secretele. Terminînd lucrul și încîntat de reușita sa, urcă în plină noapte în dormitorul maestrului și, trezindu-l din somn cu bruschețe, îi prezintă scutul în semiîntunericul odăii. Neînțelegînd nimic și speriat de o așa trezire intempestivă, maestrul a ștergelit-o pe ușa de rezervă, reacție care a satisfăcut pe deplin ucenicul: "E bun scutul, căci slujește la ceea ce trebuia să slujească!" - ar fi exclamat el.

■

Descoperit și transformat într-un adevărat concept menit să acopere o stare sufletească considerată îndeobște ca specifică omului zilelor noastre, termenul de **spleen** (sau, în adevărata limbă românească, **plictis**) desemnează în realitate o dispoziție sufletească cunoscută dintotdeauna omului condamnat la non-acțiune. Cu nevoi extrem de reduse, primitivul o va fi încercat vîrtos, mai cu seamă în lungile nopți de iarnă. Sculptarea minerelor, incrustările pe oase sau pe coarne de ren, modelarea lutului în figurine și alte asemenea îndeletniciri vor fi putut reprezenta la început și mult timp după aceea simple soluții pentru alungarea urîtului. Încă mai sigur este că, pentru omul evoluat, lumea înconjurătoare se dovedește dezolant de cenușie cînd este percepută doar dintr-un unghi strict utilitar. Pentru mulți dintre noi, devine imperioasă, mai devreme sau mai tîrziu, nevoia

de a smulge lucrurile din toropeala platitudinii, de a le însufleţi şi înălţa în orizontul spiritualităţii.[12] Sub un asemenea impuls, unii dintre noi ajung să producă obiecte de artă, dar ceea ce dorim să subliniem este că impulsul însuşi nu are o încărcătură estetică iar la cei mai mulţi nici nu se concretizează în producţii cu valoare artistică.

Semnificativă pentru ideea urmărită aici este şi o declaraţie a unui reputat creator popular din Bucovina, Mihai Lăcătâş[13]. Întrebat de reporter cum a ajuns să cizeleze obiecte din lemn cu atîta măiestrie, acesta mărturiseşte că, în adolescenţă, a ucenicit la stînă unde, fie că este vorba de zilele lungi de vară cînd oile pasc liniştite, fie de lungile nopţi de iarnă, cînd trebuie să te închizi în stînă de la ora patru după-amiază pînă a doua zi la ora opt, mai tot timpul eşti lipsit de o ocupaţie propriu-zisă; pradă urîtului care te năpădeşte, scoţi briceagul şi încrustezi ciomagul de subsuoară. Sigur, nu toţi ciobanii ajung să transforme în opere de artă bucăţile de lemn cu ajutorul cărora se salvează de senzaţia apăsătoare că timpul stă locului; dar, iarăşi subliniem, chiar şi cei ce izbutesc acest lucru, sînt puşi în mişcare de un gînd cu totul străin domeniului estetic. Lor li se poate spune odată că ceea ce fac este artă, dar de regulă îşi încheie veleatul fără să devină conştienţi că sînt înzestraţi cu o vocaţie mai aparte. Zămislesc o viaţă întreagă opere de artă, dar nici prin cap nu le trece că ei înşişi ar fi artişti.

*

După îndelungi controverse privind valoarea artistică a creaţiilor realizate de copii, se pare că astăzi, în ciuda persistenţei unor optici tradiţionale[14], chestiunea este decisă în sensul includerii acestora în sfera oricum mult lărgită şi încăpătoare ca niciodată a artei contemporane. Nume ilustre ale domeniului, precum Hebert Read, argumentînd la modul principial capacitatea copilului de a produce artă, atrag atenţia asupra specificului acesteia, fără a cărui considerare nu poate fi vorba de o receptare adecvată şi deci însăşi dimensiunea axiologică rămîne problematică. Anume, arta copilului nu trebuie să fie socotită ca o simplă imitare a modurilor de expresie plastică proprii adulţilor, ci ca o expresie directă a lumii afective proprie vîrstei celor mici.

Oricum ar fi însă, toată lumea este de acord că mobilul care conduce pe copil la realizarea operei de artă este nevoia de a se juca. Jocul, cum ne încredinţează cercetători avizaţi ai problemei[15], constituie pentru copil marea şansă a evadării din monotonia vieţii cotidiene, iluzoria şansă de a accede în paradis.

Duşi de acest imbold lăuntric, se întîmplă ca unii dintre copii, cei cu anumite aptitudini înnăscute şi care au în plus avantajul de a nu cunoaşte niciuna din inhibantele parti-pris-uri ale artiştilor instruiţi, să izbutească realizări ce pot trezi invidia profesioniştilor. Se întîmplă, zic, pentru că, aşa cum bine observa Malraux, "dacă copilul este deseori artist, el nu este **un artist**. Căci talentul îl stăpîneşte pe el iar el nu stăpîneşte talentul"[16]. Această remarcă este extrem de pătrunzătoare şi ar putea servi drept **motto** întregului nostru eseu, căci ea este deopotrivă valabilă pentru toţi acei artişti care se ignoră şi care produc "arta fără artişti".

Dar, vitală pentru copil, nevoia de a se juca nu este strict legată de această vîrstă. S-a spus, cu toată seriozitatea, că există oameni care, sub un anume aspect, rămîn întreaga viaţă copii. Că refuză, de pildă, să se statornicească în obişnuita încrîncenare prin care cei mai mulţi ne manifestăm "maturitatea". Mulţi dintre artişti - şi încă dintre cei foarte buni! - sînt astfel de copii care, în felul lor, se joacă, precum Dali sau Picasso, pînă foarte aproape de suta de ani. Aceeaşi fascinaţie pe care iluzia paradisului o exercită asupra copilului face din artă o simplă prelungire a jocului sau, mai exact poate, o formă a jocului. Evident, Dali şi Picasso s-au "jucat" de la o vreme ca artişti (şi încă din cei răsfăţaţi); dar nu puţini practică jocul de-a arta fără să fi încercat vreodată satisfacţia împlinirii ca artişti şi abia post-mortem "jucăriile" lor sînt validate ca opere de artă.

La începuturi, se pare chiar că indistincţia între joc şi artă a fost totală. Mă gîndesc, bunăoară, la imensele statui din Insula Paştelui, unde stînci uriaşe au căpătat întîmplător, prin acţiunea factorilor naturali, chipuri vag antropomorfe, apoi au fost prelucrate în mod expres de către oameni pentru a li se accentua această formă iar în cele din urmă, ca în orice joc, au fost abandonate înainte de a fi dusă pînă la capăt intenţia[17].

*

Deşi a stîrnit interesul multor specialişti şi a prilejuit publicarea unui mare număr[18] de studii şi monografii (îndeosebi după **L'art chez les fous**, Mercure de France, Paris, 1907, a lui M.Reja), problema valorii artistice a creaţiilor aparţinînd unor persoane cu tulburări psihice continuă să fie încă la fel de controversată, chiar dacă mulţi autori folosesc deja noţiunea de "artă psihopatologică"[19] pînă şi în titlul unor lucrări cu caracter ştiinţific interdisciplinar. Ceea ce îmi pare însă indiscutabil este faptul că unele din creaţiile acestor bolnavi, care anterior nu au avut "antecedente", au o certă valoare artistică, fie prin originalitatea viziunii, fie prin anamorfoze inspirate sau printr-o altă calitate care, de regulă, le plasează înlăuntrul sau foarte aproape de unul ori altul din curentele artei moderne şi contemporane[20].

Este dovedit, pe de altă parte, că nu raţiuni estetice se află la temelia creaţiei plastice psihopatologice. S-au evidenţiat, în acest sens, o acută nevoie de descărcare afectivă (H. Rennert, **Die Merkmale schizophrener Bildnerei**, Jena, 1966), fenomene de automatism psihic (I.Jakab, **Dessins et peintures des alinnées analysés au point de vue psychiatrique et artistique**, Budapest, 1956), autismul, delirul etc. (Ch. Baudouin insistă şi asupra halucinaţiilor, vezi **Psichanalyse de l'art**, Alcan, Paris, 1929). Cum în toate aceste cazuri creaţia plastică începe odată cu îmbolnăvirea (mai precis, de regulă, după internare, cînd pacienţilor li se creează condiţii în acest scop), este iarăşi evident că, în măsura în care uneori avem de-a face cu realizări de valoare, şi acest gen de opere ilustrează o nouă ipostază a existenţei "artei fără artişti".

Există, desigur, şi alte împrejurări care ar putea fi aduse în discuţie vorbind de "arta fără artişti". Am putea merge pînă la cazul unor profesionişti ai artei care, puternic ancoraţi într-o credinţă religioasă, refuză cu obstinaţie statutul de artişti, susţinînd că ei nu reprezintă decît un medium ales prin pură întîmplare pentru ca divinitatea supremă să se ilustreze şi pe acest plan ca fiinţă creatoare.

Cele prezentate mai sus ni se par însă suficiente pentru a învedera un conţinut real al sintagmei din titlu.

*

Reciproca tezei în atenţie, anume fenomenul reprezentat de "artiştii fără artă", deşi, din cîte ştiu, nu a fost aprofundat încă suficient (ne putem întreba, între altele, este oare el o fatalitate, din moment ce pare a se manifesta în fiecare perioadă din istoria artei?), este bine ştiut şi acceptat ca atare. Îndeosebi pe măsură ce arta devine o "ştiinţă", îmbinată cu o "tehnică" tot mai riguros articulată, vitalitatea ei tinde spre zero. Artiştii care au mizat exclusiv pe "secţiunea de aur" sau "exoterism" (dublat uneori de "ezoterism" ori invers), pe tainele "orfismului" sau "pitagoreismului", pe "matematica formelor" sau "fizica culorilor" etc. au putut încînta sau chiar entuziasma pe contemporanii lor, dar nu s-au putut înscrie în istoria artei cu opere viabile, în tot cazul, niciodată cu opere de excepţie. Este suficient să amintim aici, spre ilustrare, destinul artei academiste care, cum bine se cunoaşte, în pofida onorurilor fără precedent de care s-a bucurat în epocă (mai cu seamă în ţările cu tradiţii artistice impresionante!), a sfîrşit treptat prin a fi - dacă nu complet ignorată şi acoperită de uitare - consemnată doar ca simptomatică pentru riscurile sterilităţii în artă. Astfel, un nume care nu mai spune astăzi nimic amatorilor de artă, Lenbach, era aureolat cu o aşa glorie în timpul vieţii (pe la mijlocul veacului trecut) încît, cum plastic se exprimă Eugenio d'Ors, nu se putea şti dacă este pictor sau împărat[21].

O specie aparte de "artişti fără artă" este reprezentată de artişti care s-au lăsat ademeniţi cu totul de cîntecul de sirenă al "comenzii sociale" - fenomen cu accente dramatice în ţările "lagărului socialist", dar care, în forme atenuate, poate fi detectat în întreg cursul istoriei artei. Încredinţîndu-şi talentul unor exigenţe de la periferia gustului estetic (sau, uneori, de-a dreptul opuse acestuia), mulţi artişti înzestraţi au sfîrşit prin a-şi sufoca reala vocaţie, exersîndu-şi exclusiv facile dexterităţi.

Să mai consemnăm, în final, specia de "artişti" pe care o face posibilă sistemul modern (diabolic, am spune) de publicitate. Stele de o zi pe cerul artei, "artiştii" propulsaţi doar prin mecanismul publicităţii nici nu ar intra în discuţie de nu s-ar întîmpla ca, printre ei, să existe unii realmente dotaţi care, preocupaţi mai mult de publicitate decît de dimensiunea axiologică a creaţiei lor, eşuează în superficialitate - spre paguba lor, dar şi a artei, din păcate.

*

Existenţa "artei fără artişti", pe de o parte, a "artiştilor fără artă",

pe de altă parte, este un dublu paradox a cărui demontare impune, ca pe un prim demers, reconsiderarea rolului pe care îl au diverşi factori ce intervin în mecanismul creaţiei artistice. Se consideră, îndeobşte, că unii au rol benefic (caz în care artiştii se încred exagerat în ei), alţii, dimpotrivă, un rol frenator (motiv pentru care artiştii se desfac prea uşor de ei). Ipoteza noastră este că fiecare din aceşti factori exercită atît funcţii stimulatoare cît şi funcţii obstaculare şi că revine artistului sarcina de a decela, de la caz la caz şi în funcţie de contextul concret în care este implicat, graniţa atît de fluentă dintre cele două cîmpuri de acţiune. Formulată aici cu titlu de simplă ipoteză, ideea se cuvine, desigur, explicitată şi aprofundată în toate ramificaţiile şi implicaţiile sale. Este ceea ce ne propunem într-un proxim studiu.

---

1 **Hans Sedlmayr**, *Epoci şi opere*, Merdiane, Bucureşti, 1991, vol.I, p.98. Autorul atrage atenţia asupra "deraierilor tipice" ale creaţiei artistice, între care mai frecvente ar fi autonomizarea laturii tehnice, care conduce la pura virtuozitate tehnică (deci alături de limitele axiologice ale tărîmului artei), autonomizarea laturii pur formale, care sfîrşeşte prin a da caracterul "confecţionat", searbăd deci, respectivelor realizări, în fine, autonomizarea semnificaţiilor, care degenerează în atît de blamata literaturizare. Opera ratată apare astfel, în mod aparent paradoxal, ca fiind produsă de profesionişti ajunşi pe cele mai înalte culmi ale stăpînirii tainelor creaţiei artistice.

2 Vezi **D.N.Zaharia**, *Paradoxul creaţiei ştiinţifice*, Editura "Junimea", Iaşi, 1986, mai cu seamă introducerea despre "eristic şi euristic" şi "Încheierea".

3 La noi, o asemenea opinie este preluată de către **Ovidiu Drîmba**, în impunătorul său tratat de *Istoria culturii şi civilizaţiei* (remarcabil prin volumul informaţiilor sintetizate şi cumpătarea interpretărilor, dar nu lipsit de erori şi aprecieri vulnerabile), care scrie că artiştii paleoliticului erau "respectaţi şi ca profesionişti care, prin iscusinţa activităţii lor, procurau celorlalţi şi o satisfacţie de ordin estetic" (vol. I, 1985, p.33). Atît timp cît, chiar în ultima fază a antichităţii (în parte, şi mult mai tîrziu) artiştii erau consideraţi simpli meşteşugari, de aceeaşi teapă cu bucătarii, cizmarii şi croitorii (existînd certe documente scrise în această privinţă), nu avem nici un temei să credem că anterior va fi fost altfel. De altfel, nici un autor care avansează ipoteza "respectării artiştilor paleolitici ca profesionişti" nu invocă documente sau argumente plauzibile.

4 Anterior, acelaşi lucru se întîmplase cu zeităţile fertilităţii şi fecundităţii, vizualizate în calcar sau argilă încă din paleolitic; cum se vede din celebrele *Venera din Lespugue* şi *Venera din Willendorf*, părţilor trupului fără semnificaţie în temă nu li se acorda nici o atenţie.

5 **Jurgis Baltrusaitis**, *Evul mediu fantastic*, Meridiane, 1975

6 **J.Adhémar**, *Influences antiques dans l'art du moyen âge*, Londra, 1937

7 **F.Saxl, E.Panovskky**, *Classical Mythology in medieval art*, Metropolitan Museum Studies, IV, 2, New York, 1933

8 **A.Blanchet**, *Recherches sur les grylles*, "Revue des études anciennes", XLIII, 1921, p.43

9 Pe grinzile catedralei din Köln, pictate la 1370, se află o mulţime de monstruozităţi; boturi dizgraţioase apar unde nu te aştepţi, dînd o pregnantă impresie de viaţă scăpată de sub orice control raţional: "fiara înspăimîntătoare avînd pretutindeni ochi la pîndă, dinţi gata să muşte" - scrie Baltrusaitis în lucrarea deja citată (vezi şi P.Clemen, Romanische Monumentalmalerei in den Reinländern, Düsseldorf, 1916, p.524)

10 **A. Auriol**, *L'Apocalypse du couvent des Augustins à la Bibliothèque de Toulouse*, *Les Trésors des Bibliothèque de France*, Paris, 1929, **R.Bruck** *Die Malerein in den Handschriften des Königreichs Sachsen*, Dresda, 1906 etc.

11 **Giorgio Vasari**, *Vieţile pictorilor....*, Meridiane, 1968

12 O prezentare mai amplă şi, desigur, mai convingătoare a acestei idei poate fi găsită în lucrarea lui **Henri Delacroix**, *Psihologia artei*, Ed.Meridiane, 1983

13 Vezi "Opinia studenţească", Iaşi, nr.6/1976

14 La noi, **C.Enăchescu** scria nu demult că arta infantilă nu este fapt de cultură pentru că nu are valoare (*Psihologia activităţii patoplastice*, Ed. ştiinţifică, 1977, p.135.)

15 **Emile Pahud**, *Sur l'art de l'Enfant*, în "Pour l'Art", 12/1950, Lausanne, **James Sully**, *Etudes sur l'enfance*, P.U.F., 1988; **A.Malraux**, *Les Voix de silence*, Paris, N.R.F., 1950

16 **A.Malraux**, *op.cit.*, p.283

17 "Răspunzătoare" de naşterea unui însemnat număr de opere de artă, **spleen**-ul şi jocul merg adesea mînă în mînă, fără însă a se suprapune sau identifica. Am spune chiar că, atunci cînd generează creaţii artistice, liniile lor sînt divergente: dacă în primul caz operele excelează prin meticulozitate şi finisare (ce poate lesne deveni păgubitoare), în cazul al doilea predomină spontaneitatea şi tendinţa de a lăsa neterminată lucrarea începută.

18 Numai în 1967 au fost tipărite trei importante cărţi pe această temă: **R.Pickford**, *Studies in psychiatric art*, Springfield; **H.Read**, *Art and alienation*, London şi **F.Gnirss**, *Matériaux insolites dans la creation artistique des malades schisophrènes*, Bâle.

19 Vezi **R.Volmat**, *L'Art psychopatologique*, P.U.F., Paris, 1956

20 Cazul artiştilor consacraţi (Dürer, van Gogh, Goya şi alţii) care au suferit tulburări psihice nu intră în discuţie pentru bunul motiv că opera lor este "a unor artişti", orice s-ar spune. Totuşi, studiul patografic al creaţiei acestor artişti poate înlesni înţelegerea fenomenului bizar al bolii psihice ca mobil al creaţiei artistice.

21 **Eugenio d'Ors**, *Profesiunea de critic de artă*, Meridiane, 1977, p.186

Ion Murgeanu

ISUS PLÎNGEA

La cobortrea lui Lazăr în morţi
Isus plîngea lîngă noi toţi

De la-nceput dacă-ai fi fost
L-ai fi ţinut la adăpost

Zise Maria! Tu din morţi
Putere ai să ne şi scoţi

Învăţătorule, eu cred!
Şi Dumnezeu s-a făcut ied

Şi pe morminte a păscut.
Lazăre, ieşi, căci a trecut

De tine moartea! Iar a plîns!
Toţi fraţii lîngă El ne-am strîns

Şi stăm de-atunci în El legaţi
Chiar dacă sîntem vinovaţi

De crucea Lui, de lacrimă,
De trecere şi patimă.

Iar dacă El a plîns atunci
Pe locul Învierii lunci

Copaci crescură lîngă rîu
El ne priveşte din cer viu

Ne cercetează cu privirea
Tresare dintr-un vis iubirea

Lacrimi de stele spală visul
Noi locuim în vis cu Dînsul.

Şi visul Lui e viaţa lumii
Îl cucerim din viaţă unii.

Viaţa cu Moartea se lupta!
Lîngă mormînt Isus plîngea!

ÎNDURARE

Cînd lucrul nu ştiu de unde să-l mai încep
cînd hrană sufletul meu nu mai are
încep către tine atunci să mă-ndrept
şi-ţi cad în genunchi, Îndurare!

Cînd degetul Morţii mă pipăie-n piept -
un doftor ştiind ce ne doare -
de dragul cui îmi ascunde cumplitu-i secret
şi-ţi cade-n genunchi, Îndurare?

Se face lumină de zi şi sînt tot mai străin
se stinge în mine o flacără mare
iubirea mea trece în tine atunci
te ridici din genunchi, Îndurare!

Al. Husar

Eminescu și cultura germană

I

Creator al unei impunătoare opere literare, prin care poporul român își află un ecou în umanitate și o sursă a încrederii în propriul său spirit, Eminescu depune în timp mărturia zestrei spirituale a acestui popor, **sub specie aeterni**. Dar Eminescu e, în același timp, una din marile voci lirice ale omenirii, cum îl apreciază străinii, - fiindcă opera sa desăvîrșește o fuziune organică între declanșarea spirituală a romantismului european și geniul artistic al poporului său. El ne-a dat în **Luceafărul** adevăratul poem byronian al literaturii române, în **Satira I** prima poezie de perspectivă faustică, în **Strigoii** fantasticul baladelor nordice, precum în **Călin** a dat - cum s-a spus - o valoare artistică nouă basmului popular românesc iar în **Satira III** a înălțat poezia patriotică de limbă română pe culmi inegalabile.

Dacă nu este, și nu poate fi, pentru durată un mare poet fără să fie și un om de cultură, de înaltă cultură și un cugetător de mare adîncime, Eminescu e un mare poet și prin faptul că el, cum spunea Maiorescu, este "un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi". Că Eminescu e ca poet un "om foarte cult, înțelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anume scop care aici e poezia", a dovedit G.Călinescu în studiul operei sale: ca poet, Eminescu a fost "cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai radicală putere de folosire a tuturor factorilor de cultură."[1] După unii, ar fi fost cel mai cult și cel mai învățat ins din generația sa, întrecînd chiar pe Maiorescu. S-a vorbit de caracterul enciclopedic al culturii poetului, care ne apare într-adevăr ca o minte genială, deschisă spre problemele cele mai variate ale științei, un artist de o rară conștiință, poet de o vastă concepție, tocmai pe temeiul acestei culturi. I-au fost cunoscute limbi și literaturi clasice, aspecte ale culturilor orientale. S-a acreditat chiar ideea că poetul e "un clasicist erudit", un adînc cunoscător al antichității greco-romane etc. Într-un plan nemărginit de învățare a tuturor limbilor, limbile clasice alcătuiau punctul I al programului (C.Noica). Cunoștea și citea în limba franceză, italiană etc. Avea cunoștința literaturii spaniole, a literaturii engleze și a altor literaturi. Știa de comediile poetului danez Holberg, de un autor norvegian ca Björnstjerne Björnsen, admira pe Gogol, citea la Odessa pe Pușkin, cunoștea **Edda** ș.a.m.d.

În privința culturii germane, întinderea ei se poate stabili prin legăturile ce se vor găsi pas de pas între opera eminesciană și literatura germană, scria G.Călinescu[2], admițînd că lecturile sale germane trebuie să fi fost largi și sănătoase, întemeiate mai cu seamă pe cîțiva poeți mari (Schiller, Goethe, Heine, Lenau etc.). Contactul său cu această cultură a fost strîns și profund. Nemțește, Eminescu știa încă de acasă ...Tatăl poetului avea "o mare admirație pentru nemți, crescuse pe toți copiii, de mici, cu profesori de germană în casă", spun colegii poetului. Clasa a III-a și a IV-a le-a urmat la National-Hauptschule, cum se numea pe atunci școala greco-orientală. În toamna anului 1860 poetul se înscrie la K.K.Obergymnasium în cl.I. Citea pe înfundate, închis în casă, cărți din biblioteca școalei sau de la Pumnul, hrănindu-se cu compuneri romantico-fantastice ca **Povestirile lui Hoffmann**, sau lucrări de istorie universală, ca **Weltgeschichte** de Weller, carte plină de atracții, pe care o purta cu sine și la plimbare, sau o Mitologie de G.Reinbeck (**Mythologie für NichtStudierende**). Donează bibliotecii al cărei custode fusese, în 1865, Theodor Körners-**Gedichte und Erzählungen** (Wien, 1815) și **Mitologia** lui Reinbeck. La 17 ani "un băiat de trupă care citește mult, este foarte învățat, știe nemțește și are mare talent" - din trupa lui Pascaly - "e descoperit într-un otel din Giurgiu, culcat în fîn și citind în gura mare pe Schiller. În ieslele grajdului un geamantan, biblioteca băiatului, plin cu cărți nemțești"...

Trimis între 1869-72 la Viena pentru a studia filosofia (ca **ausserördentlicher Hörer**), poetul întîlnea aici "o amplificare a Cernăuților", unde "avea de a face cu o germanitate autentică și amabilă" (G.Călinescu). Audiază prelegeri de filosofie (Filosofia practică și Istoria filosofiei), frecventînd pe Robert Zimmermann, (Doctrina principiilor filosofice și Introducere istorico-critică în filosofie) la K.S. Barach-Rappaport, și Introducere în filosofie, la Theodor Vogt. Un an mai tîrziu, filosofia alternează cu dreptul, pedagogia generală și logica etc. Consultînd cărți din Biblioteca Universității sau citind la Biblioteca Curții Imperiale, încă la Viena, poetul trebuie să fi avut cunoștința aproape integrală a literaturii germane, în care intrau în mod cert Goethe, Lenau, Heine, G.Keller și cîțiva poeți minori (Hoffmann von Fillersleben, G.Cerri ș.a.). Masa-i era plină cu cărți românești și nemțești. Lenau era un poet predilect al lui Eminescu, iar pe filosoful Schopenhauer îl cetea foarte adesea și cu multă atențiune. Operele lui Schopenhauer ocupau locul de cinste pe masa poetului, erau lectura lui preferată, își amintea Ioan Slavici.

În anii următori, la Berlin (unde se înmatriculează ca "student ordinar" pe baza unui certificat de absolvire eliberat de liceul din Botoșani) poetul audiază, în primul semestru (1872-73) cursul de logică și Principiile filosofiei, Concepția istoriei la istorici renumiți, Istoria generală a filosofiei, Istoria Egiptului și Monumentele Egiptului, apoi Obiceiurile și moravurile Egiptenilor, cu profesorul Lepsius, iar în semestrul următor Dezvoltarea și critica filosofiei hegeliene, cu profesori ca Zeller și Dühring la filosofie, Lepsius și Droysen la istorie. "Berlinul, ca oraș pentru mine nu are nici o atracție, afară de biblioteci și universitate. Ascult o serie de prelegeri făcute de profesorul Bonitz, care ne entuziasmează asupra filosofiei grecești, în același timp audiez prelegerile profesorului Lepsius și pe fermecătorul Dühring", scrie poetul însuși, lui Vasile Conta, în acest timp.

Întors în țară, poetul era în corespondență cu editorul Brockhaus din Leipzig, la al cărui Conversations-Lexikon colabora. Scurtă vreme, profesor de limba germană la Institutul Academic din Iași, "pînă la un fanatic împlinitor al datoriei", cum a fost privit, "păși în clasă cu planul prestabilit de a scoate elevii săi germaniști".

Fapt relevant, după moartea poetului, un însemnat lot de cărți nemțești de istorie, geografie, științe naturale și matematici (cu excepția celor de filosofie, religie etc.) din frumoasa-i bibliotecă, "compusă din manuscrise românești și din cărți românești, franțuzești și nemțești", a fost donat de fratele său, Matei Eminescu, Bibliotecii Universității din București[3]. Invocată de istoricii literari în definirea orizontului intelectual al poetului, biblioteca lui Eminescu, a cărei reconstituire e posibilă, cu atît mai mult cu cît există unele indicații în această privință[4], pe lîngă cele de filosofie și literatură - conținînd cărți de istorie universală, istorie generală, geografie, chimie, drept, știința statului, publicate la Viena, la Braunschweig, la München, la Leipzig etc., - în cele mai variate domenii - confirmă odată mai mult contactul său strîns cu această cultură.

Lucruri evidente...În stadiul actual al cercetărilor deținem datele esențiale privind cultura germană a poetului. Întrebarea e: ce a însemnat această cultură în evoluția, în formația sa? Ce urme a lăsat cultura germană în creația marelui nostru poet? Ce efecte a avut ea asupra destinului său creator?

La această întrebare, care implică atîtea secrete, nu putem da un singur răspuns. Cert e faptul că Eminescu a găsit un teren favorabil propriei sale culturi în mediul german. Cu o pregătire superioară, căpătată în frageda tinerețe în mijlocul unei lumi înaintate sub raport cultural (Bucovina a fost pentru el puntea de trecere între două culturi și două mentalități deosebite, pe de o parte - cultura franceză, care domina în Vechiul Regat, pe de alta cultura germană, cu care poetul intră în contact încă la Cernăuți), Eminescu venea la Viena cu o sete și capacitate de absorbție uimitoare. Colegii îl întîlneau și la cursuri juridice (între altele, Instituțiile și istoria dreptului roman, Istoria dreptului german), prelegeri de filosofia dreptului, economie politică, științe financiare și administrative, la cursuri de drept internațional, chiar la prelegeri de medicină (medicină legală și anatomie). Biografii săi semnalează aici preocupări de cultură științifică (de fizică, matematică, geografie fizică, fiziologie) ce-l vor urmări toată viața. Poetul nu lipsea de la reprezentările Operei sau ale Burgtheater-ului. Era văzut ducîndu-se la opere clasice (**Fidelio** sau **Faust**), precum și la Musik-Verein. Frecventa muzeele și galeriile de pictură (muzeele le cerceta pe toate cu catalogul explicativ în mînă) apoi renumitele galerii de pictură și diferitele expoziții de artă, în număr atît de mare în capitala Austriei.

De asemenea, la Berlin. Pe lîngă cursuri de logică şi filosofie, poetul urma şi aici cursuri de ştiinţe juridice, economie politică, geografie fizică sau sociologie. Se interesa de sanscrită la cursurile lui Ebel sau Weber despre raţiunea limbii sanscrite în comparaţia limbilor, mitologia comparată, natura religiilor. Cum şi la Viena era văzut la cursul de limbi romanice[5], de gramatică şi de exercitaţii italiene, sau de spaniolă, asigurîndu-şi astfel accesul la izvoarele altor culturi. Apoi, luînd cărţi vechi de pe la anticari (cărţi pe care le cumpăra şi citea cu repeziciune şi apoi le revindea), el nu se mărginea numai la lectura operelor originale ale scriitorilor germani; citea tot felul de cărţi traduse din alte literaturi în limba germană. Şi, cum germanii în această privinţă sînt foarte bogaţi, Eminescu avea ocazia să cunoască toate literaturile străine în traduceri germane în colecţia Reclams-Bibliothek sau din Klassische Theater-Bibliothek aller Nationen, care pentru zece creiţari ofereau în original şi traducere toată literatura lumii. Astfel a citit el mult din literatura indică şi persană - **Ramayana** şi **Mahabharata**, apoi **Sakontala** din literatura indică şi frumoasele versuri ale lui Hafis din literatura persană...

II

Creaţia poetului fiind prin ea însăşi - pe un plan - reflectarea acestei vaste culturi, nu rămîne în afara sferei de iradiere a ambianţei în care se forma în acei ani studentul român.



Preferinţa sa pentru literatura germană este evidentă ("Bine pregătit cu privire la literatura germană, spunea că îi place îndeosebi"[7]). Apelul la Goethe, la Schiller, la marii romantici germani se resimte în opera sa. Paralela Eminescu-Novalis, ca şi paralela Eminescu şi Goethe, Eminescu şi Lenau, sau Eminescu şi Hölderlin s-a făcut uneori. Schiller i-a servit ca model în dramele sale, ca şi Goethe, pe care-l lăuda şi cita bucuros din el la diverse ocazii[8]. La un moment dat, el vorbea de o dramă "cam în maniera lui Faust, deşi nu totuşi".

Unele idei creatoare, sugestii de subiecte, motive sau teme (ca singurătatea, natura, umbra, visul, pădurea, cornul, luna, angelizarea iubitei, nostalgia copilăriei, trecutul, exoticul ş.a.) i-au putut veni din contactul său cu poeţi ca Hölderlin, Grillparzer, Tieck, Lenau sau Mörike. După cum **Floarea albastră**, simbol la oricărei aspiraţii umane, simbol al visului şi al iluziei, simbol al iubirii, e mitul romantic al lui Novalis (**die blaue Blume**), indicat ca atare de Tudor Vianu. Chiar titluri de poezii ca **Epigonii** (**Die Epigonen**, la Zimmermann) sau **Glossa** (trei Glosse are Uhland) sau nume de personaje ori tipuri literare (Hyperion, la Hölderlin, contele Cezara la Jean Paul Richter) sau expresii ca **nervus rerum** (Jean Paul), "dureros de dulce" (la Novalis şi la Tieck), "naturi catilinare" etc. pot oferi obiectul atenţiei "izvoriştilor" şi comparatiştilor dispuşi să reducă literatura la efectul unor coincidenţe sau simple inducţii verbale.

Dar toate acestea nu spun prea mult. În orice caz nu pot spune totul. Dacă "înseşi coincidenţele verbale nu înseamnă încă nimic" (Gundolf), toate aceste aspecte, mai mult sau mai puţin semnificative, nu exprimă esenţa relaţiei dintre Eminescu şi cultura germană. Paralele cu Eminescu şi Byron, Eminescu şi Puşkin sau Leopardi, Eminescu şi Madách ş.a.m.d. s-au făcut, de asemenea, şi se pot face chiar cu poeţi pe care el nu i-a citit. Iar motive ca singurătatea, umbra, visul, pădurea, cornul sau dona angelicata, exoticul ş.a., definind în genere arsenalul romantic, apar şi la francezi ca Lamartine (**L'Isolement**), A.de Vigny (**Le cor**), Victor Hugo (**Les Orientales**). Floarea albastră pare a fi un motiv general romantic, ca şi poezia nopţii (la Musset sau Young, ale cărui **Nopţi**, traduse la noi încă prin 1835, ca şi cele ale lui Musset, îi erau cunoscute poetului nostru). Altundeva trebuie căutată, deci, această relaţie, pe un plan mai adînc şi mai adecuat.

Pe acest plan, cu ani în urmă, Ilarie Chendi sublinia relaţia cu literatura germană, îndeosebi romanticii germani, către care Eminescu s-a simţit mereu atras prin înrudirea sa spirituală. Într-adevăr, nu numai **floarea albastră**, un simbol al romantismului lui Novalis, nu numai **teiul sfînt**, "**Lindenbaum**"-ul patriarhal al germanilor, şi dulcele corn, **Waldhorn**-ul păstorilor şi din Alpi, ne reamintesc aceste legături[9]. Cultura germană şi "lectura vastă" l-au apropiat de romanticii germani, între alţii Hoffmann von Fallersleben, Platen, Keller, Lenau (din care a tradus **Foaie veştedă**) ca şi din Schiller (**Mănuşa**, **Resignaţiune**) sau Goethe (**Cîntec de nuntă**, **Fragmente**), Gellert şi Lorm, Pfeffel sau Cerri, care-i insuflă **Sonetul Veneţiei**, ori Keller (**La steaua**).

Dacă, mai ales azi, "studiul influenţelor trebuie adîncit dincolo de compararea filologică a textelor, spre cercetarea condiţiilor speciale în care ele se încadrează şi simpla lectură contaminatoare nu mai alcătuieşte un criteriu"[10], - esenţial e aici spiritul, acel **Universal-Geist** al romantismului german, acel grav **Weltschmerz**, care i-a dat poetului român intuiţia de fond a romantismului, şi acea şcoală romantică (**die Vollromantik**) cu exponenţi ca Brentano şi Arnim, cultivînd sentimentul patriotic şi cîntînd ridicarea Germaniei, care va fi avut un răsunet adînc asupra lui Eminescu şi care răspundea în mod atît de firesc, indirect, şi nevoilor noastre.

În al doilea rînd, Eminecu şi-a făcut studiile într-o lume în care "cimentul tuturor disciplinelor", cu expresia lui Călinescu, era filosofia. Poet-gînditor, cum a şi fost numit, Eminescu a avut o frumoasă cultură filosofică, şi din întinsele lui lecturi "s-au prelins", cum scriu exegeţii români, înrîuriri serioase şi în opera lui lirică şi în opera sa hrănită din meditaţii.

Cînd Eminescu păşea în lumea germanică, gînditorul la ordinea zilei era Schopenhauer, care-şi exercita influenţa prin discipolul său - oricît de rebel - Ed. von Hartmann. Schopenhauer a exercitat asupra lui Eminescu un puternic prestigiu, fie şi numai de stil filosofic, fapt acceptat de toţi criticii săi. Eminescu îi recunoaşte meritul de a fi denunţat frazeologia idealiştilor postkantieni, şi el se îndrepta, ca atare, spre Kant ("are puterea de sugestiune şi de călăuzire chiar pentru începătorii care vor să gîndească"; "e un bun prieten şi în acelaşi timp un bun profesor pe care îl recomand tuturor. E biblia filosofilor"), din care probabil chiar la Viena începe traducerea **Raţiunii pure**. Influenţa kantiană a fost căutată în **Sărmanul Dionis** şi în **Scrisoarea I**, chiar în **Geniu pustiu** şi în **Archaeus**. Un pasaj din celebra scrisoare a poetului către D.Brăteanu pare multora scris sub influenţa lui Hegel. Dar, neîndoielnic, sub influenţa lui Schopenhauer Eminescu e, în acelaşi timp, opus lui[11]. În 1874 la Berlin, poetul era mai schopenhauerian ca oricînd, vestejind cîrdul de **Schellingi, Hegeli, şi Fichte**, poate şi la sugestia profesorului Althaus, al cărui curs, Dezvoltarea şi critica filosofiei hegeliene, îl urma. Au fost semnalate idei schopenhaueriene evidente la Eminescu", după cum s-a semnalat "antischopenhauerismul lui Eminescu"[12]. S-a vorbit, de asemenea, de "motive hegeliene în scrisul eminescian"[13] sau de influenţa lui Hegel în cultura română (cu referire specială la Eminescu[14]), de "un acord tacit cu Hegel" în manuscrisele sale germane[15], după cum s-a arătat că "mintea lui Eminescu n-avea nimic înrudit cu acest chip abstrus, deşi sublim de a construi"[16].

Important este, însă, nu atît faptul că Eminescu s-a ataşat sau nu de un sistem filosofic, cît de faptul că el intra în contact cu un mod de a gîndi sistematic, îşi organizează un "cap filosofic", aceasta însemnînd şi o metodă de lucru şi un punct de vedere, în direcţia unei concepţii organice privind viziunea de ansamblu a lumii ca **Weltanschauung**, în care intră pasiunea întregului, raportarea multiplului la unitate şi, nu în ultimul rînd, un mod de a gîndi personal. Ceea ce-i recunoaştem lui Eminescu, despre care scria N.Iorga: "În Viena, în Berlin, gustă cu patimă filosofia germană curentă, pe care a citit-o în

chip întins şi a pătruns-o atît de bine, încît a făcut din ea un element al sufletului său, un element menit să se amestece de acum înainte în tot ce va gîndi, simţi şi exprima el, de la generalităţile politice şi sociale pînă la nuvela fantastică, pînă la versuri în care fierb închegările şi desfacerile lumilor"[17].

De aici, în fine, cadrul unor concluzii privind problema în fond.

Dacă, "poezia sa nu poate fi înţeleasă în afara atmosferei ideologice, adică a acelui humus filosofic, etic şi social, în care se naşte şi din care se alimentează[18], fără îndoială, o anume formă a spiritualităţii germane, specifică epocii, ceva din gravitatea şi masivitatea spiritului german, "ca expresie a unui **Stimmung**, a unei dispoziţii morale şi sufleteşti, ducînd la un fel de osmoză de substanţă de la poet la lume"[19], - s-a reflectat în opera sa, poate şi ca urmare a acestui climat atît de favorabil în esenţă poetului şi atît de adecuat propriei sale structuri. Şi e un merit al poetului ca şi al acestei culturi înseşi faptul că "fără îndoială, contactul cu străinătatea, studiile lui aprofundate în literatură, filosofie etc. nu l-au îndepărtat, ci l-au apropiat şi mai mult, cu o înaltă viziune despre lume, cum scria Maiorescu, de solul natal. Dacă, fie şi teoretic, un mare poet e un univers întreg, unitar de idei şi imagini care, indiferent de unde ar fi fost luate, îi aparţin întru totul printr-o topire finală în creuzetul viziunii personale despre lume, exprimată în ceea ce se numeşte generic stilul său, - romantismul german, oricît de considerabil pare să intre în componenţa universului eminescian, - capătă prin intrarea sa în lumea lăuntrică a scriitorului şi gînditorului român, o configuraţie tipic, indubitabil românească"[20], fiindcă - în contact cu ceea ce numea el "culta Germanie" - Eminescu rămîne "ancorat în aceeaşi matcă a spiritualităţii poporului său", şi datorită unor sugestii venite de aici. "Cultura germană are un caracter mai local, mai viu, mai particularist, mai romantic, mai puţin conformist decît cea franceză, scria filosoful Lucian Blaga. Şi, în timp ce cultura franceză dictează oricărui străin, care se apropie de ea "fii cum sînt eu", cultura germană, fiindcă "nu ţine de clasic", cînd apare în faţa străinului, prin chiar firea ei, sfătuieşte "fii tu însuţi". În acest apel intrinsec stă natura intimă a culturii germane şi influenţa sa asupra altor popoare, ca un apel la propria lor identitate. Influenţa germană e mai mult de natură catalitică decît modelatoare. Ea avantajează formarea proprie a celuilalt. Observînd că "cel puţin momentele mai importante de întoarcere la noi înşine, de căutare şi de găsire a românescului, se datoresc unui contact catalitic, direct sau indirect, cu spiritul german, filosoful român vedea în Eminescu (ca şi în Gh.Lazăr, în Maiorescu, Kogălniceanu şi Coşbuc) o "conştiinţă etnică" formată graţie unei ample inducţii germane. Sufletul românesc şi-a găsit astfel expresie superioară în opera poetului, prin intermediul unei "revelaţii înlesnită de o inducţie catalitică de altă natură decît obişnuitele influenţe, ale căror urme pot fi arătate cu degetul"[21].

În această optică, faptul că romantismul german ar fi putut să-l înrîurească şi l-a înrîurit nemijlocit, nu exclude apartenenţa lui Eminescu la cultura naţională[22], ci mai curînd o explică. Legăturile lui cu folclorul naţional, ca sursă de inspiraţie, sînt la fel de puternice; ele constituind - pe această cale - dominanta operei eminesciene, afirmînd caracterul profund naţional al creaţiei sale. Concludent e faptul că poetul descoperă, direct sau indirect, folclorul nostru şi sub influenţa acestei culturi. Interesul său pentru creaţia populară, în timpul studiilor la Viena şi Berlin, chiar, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspiraţiei folclorice, derivată în opere originale şi al problemelor folclorului[23]. Din timpul Vienei datează acele însemnări în nemţeşte legate de felurite aspecte ale folclorului, **Strîngerea literaturii populare** (cu idei din Steinthal şi Lazarus) fiind pentru el în această vreme un imperativ justificat teoretic şi practic (prin contactul cu unele texte folclorice existente în manuscrisele sale). Mai mult, planul unor lucrări inspirate din legenda dacică (inclusiv **Rugăciunea unui dac** despre care s-a afirmat că trădează influenţe dobîndite din lectura sau chiar din studiul lui Schopenhauer) pare răsărit la Berlin pe vremea audierii prelegerilor lui Lepsius. Iar prelucrarea celor trei basme: **Călin nebunul**, cules de poet, şi a celor două culese din Muntenia de Robert Kunisch, **Frumoasa fără corp** şi **Fata-n grădina de aur**, versificate de Eminescu, datează din aceeaşi vreme. Simptomatic e faptul că însăşi capodopera sa **Luceafărul** vine din contactul cu basmul muntean pe aceeaşi filieră, aşa cum o atestă însemnarea autografă a poetului pe manuscrisul său.

III

Încheind, cultura germană i-a dat poetului însuşi revelaţia geniului, revelaţia propriului său geniu, ca şi revelaţia geniului - concept filosofic, în atît de mare onoare în epocă, îndeosebi la germani. Simbolul geniului nemuritor, privind condiţia umană a geniului, poziţia sa în univers, sentimentul superiorităţii poetului, conştiinţa misiunii sale în lume vin din Fichte şi acel cult al geniilor originale (**Original Genien**) din Kant şi **Sturm und Drang**, Goethe, Jean Paul, Novalis şi Schopenhauer, a cărui teorie a genialităţii îi era cunoscută îndeaproape poetului nostru. Era vremea în care originalitatea era atît de mult preţuită la nemţi. Şi revelaţia forţei şi reflexivităţii creatoare a geniului original, ideea de liberă dispoziţie asupra puterilor lui sufleteşti, dramatismul conflictului dintre geniu şi lume, drama singurătăţii lui, conştiinţa de sine a propriului său geniu se reflectă în concepţia titanului din **Înger şi demon**, în geniul vizionar din **Geniu pustiu**, ca şi în ideea geniului nepăsător şi rece din **Luceafărul**. Şi - cu toate aluviunile din Byron şi Shelley - poartă amprenta viziunii germane a geniului, privit ca emanaţie a poporului său, de poetul român ("Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor....").

Încît, dacă admitem, cu oricîte rezerve, ideea că "prin filosofia germană a receptat el antichitatea şi prin antichitate a descoperit realitatea proprie şi pe aceea a poporului său[24]", nu putem nega că, avînd în vedere diferitele aspecte ale acestei relaţii, cultura germană operează prin reflecţia şi dinamizarea propriului său geniu. Şi, ca atare, cultura germană, durabilă în conştiinţa creatoare a poetului, e pentru Eminescu "înalta şcoală a personalităţii lui"[25]. În deplină consonanţă cu cultura clasică românească, ea nu serveşte ci favorizează creşterea sa. Cultura germană e pentru Eminescu "mediul în care poetul îşi regăseşte eul său"[25]. Aşadar, contactul cu valorile acestei culturi "i-a procurat ocazia confruntării şi prin aceasta - a descoperirii de sine"[26]. Fapt confirmat de exegeţii poetului, după care ideea că Eminescu n-a făcut decît să răsădească în literatura noastră întreaga concepţie despre viaţă a romantismului german, susţinută cîndva de H.Sanielevici, apare ca "falsă şi nefondată". Procedînd la cercetarea unor analogii tipologice între Eminescu şi romanticii germani, Zoe Dumitrescu Buşulenga desluşea "acel **gen proxim** sub al cărui generic se situează în chip fericit şi el şi cei mai însemnaţi dintre romanticii europeni, pentru a sublinia, în final, "ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creîndu-i profilul inconfundabil naţional şi individual, realizat însă cu discreta şi hotărîtoarea lui înrîurire"[27].

În această optică, poetul care "vorbea şi preţuia limba germană ca un german adevărat", cum spunea Mitte Kremnitz[28], şi care o mînuia cu dexteritate (dovadă - însemnările sale scrise în nemţeşte, corespondenţa sa cu Titu Maiorescu etc., scrisă adesea în această limbă, postul său de secretar-interpret pentru limba germană pe lîngă agenţii diplomatici români de la Berlin) află prin intermediul ei o cale de acces spre alte culturi cît şi noi punţi de contact cu propria noastră cultură, cu istoria naţională, cu bogatul nostru folclor. Mai presus de orice, ca revelare a originalităţii poetului, a conştiinţei sale artistice, a propriului său geniu, în universul eminescian, cultura germană reprezintă "o prezenţă determinată şi creatoare", inseparabilă de esenţa personalităţii sale. Aceasta defineşte în fond relaţia dintre Eminescu şi cultura germană, ponderea acestei culturi în creaţia sa în propria sa devenire.

---

1 G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, Buc., 1966, p.520

2 Ibidem, p.405

3 Ion Stoica, *Biblioteca lui Eminescu*, în "România literară", an VIII, nr.3, p.14-15

4 D. Vatamaniuc, *Biblioteca lui Eminescu şi unele probleme de paternitate în publicistica sa*, în "Caietele Mihai Eminescu", VI, 1985, pp.93-100

5 cf. N.Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, Buc., 1977, pp.233-234

6 G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Buc., 1966, pp.133-134; 172-180

7 *Amintiri despre Eminescu*, antologie şi ediţie îngrijită de Ion Popescu, Iaşi, 1971, p.56

8 vezi şi I.Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, Buc., 1980, p.147

9 Ilarie Chendi în *Preludii, Notiţe şi cercetări literare*, apud *Pagini de critică literară*, Buc., 1969, p.309

10 Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, Buc., 1972, pp.131-132

11 G. Călinescu, *Antihegelianismul lui Eminescu* în "Viaţa românească", 1933, nr. 10, p.30 şi *Opera lui Mihai Eminescu*, 5, 1936, pp.340-356

12 Liviu Rusu, *Eminescu şi Schopenhauer*, Buc., 1966, p.23 sq.; 101 sq.

13 **Al.Dima**, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, Sibiu, 1943, p.16
14 **Tudor Vianu**, *Influența lui Hegel în cultura română*
15 **Marin Bucur**, *De la Justinian la Hegel*, în "Caietele Mihai Eminescu", VI, 1985, p.14
16 **G. Călinescu**, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Buc., 1966, p.90
17 **N. Iorga**, *O luptă literară*, I, Buc., 1979, p.187
18 **Rosa del Conte**, *Eminescu e dell'Assoluto*, Modena, 1961, p.1
19 **C. Ciopraga**, *Personalitatea literaturii române*, Iași, 1975, p.144
20 **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, *Eminescu și romantismul german*, "Viața românească", 4-5/1964, p.315 sq.
21 **Lucian Blaga**, *Trilogia culturii*, Buc., 1969, p.242 sq.
22 **Perpessicius** în *Mihai Eminescu. Opere VI, Literatura populară*, Buc., 1963, p.XIV
23 **Ibidem**
24 **Ștefan Teodorescu**, *Die Problematik kultureller Auslandsbeziehungen am Beispiel Rumänien zur Zeit Eminescus*, în *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu*, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1977, p.38 sq.
25 **Marin Bucur**, *Deutsche Elemente en Eminescus Nachlass*, *Ibidem*, pp.131-144
26 **Al.Zub**, *Cunoaștere de sine și integrare*, Iași, 1986, p.240
27 **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, *Eminescu și romantismul german*, Buc., 1986, p.32
28 **Eminescu în critica germană**, Iași, 1985, p.53

Doru Scărlătescu

Anch'io son pittore!

Circumstanțe biografice favorabile, dar și intuiții estetice sigure îl vor determina pe tînărul Eminescu să-și așeze al doilea debut literar, cel major, în "Convorbirile" din 1870, sub auspiciile generoase ale **artelor plastice**. Geniul tutelar al acestei scurte primăveri poetice eminesciene este, fără îndoială, Rafael, în care Eminescu se regăsește, prin nostalgia, mărturisită, a unor universuri revolute de puritâți originare, prin aspirația către echilibrul senin și luminos al clasicismului antic și prin redimensionarea, din perspectivă profană, a sacralității. Invocarea artistului afin din Urbino, în versurile inițiale din **Venere și Madonă**, cele care vor atrage atenția lui Iacob Negruzzi și a lui Titu Maiorescu, ascunde, alături de un model asumat, și un ideal de creație propriu, acela al receptării **icoanelor nevăzutului**: "Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,/ Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri,/ Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,/ Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer...".

Versurile vor intra imediat în rezonanță cu preocupările de artă ale junimiștilor, ale lui Iacob Negruzzi, mai întîi, care-și făcuse intrarea în publicistică, în primul număr, din martie 1867, al "Convorbirilor literare", cu articolul **Galeria de tablouri din Iași**, unde apreciа, în special, o seamă de originale și copii din Murillo, Leandro Bassano, Caravaggio, pentru care "mica galerie" ieșeană, înființată în 1860, "merită a fi luată în seamă și frecventată mai des". Peste un an, lungile **Primblări** europene, apreciate de Eminescu, cuprind vizitarea unui vechi castel german, cu mobilier de epocă, arme și colecție de tablouri, cercetată atent: "Am fost totdeauna mare amator de tablouri și mă uitam cu interes pe tuspatru păreții". Apelul la artele surori susține și inspirația poetică a lui Vasile Pogor. Dincolo de stîngăciile evidente, un **Pastel de marchiză** din septembrie 1868, este un document grăitor pentru **întîlnirea cu arta**, în galeriile apusene "Departe de-a mea mumă, departe de-a mea țară/ Pe cînd în Paris încă m-aflam eu locuind,/ Prin vechile muzee primblam odinioară/ Junețea mea visîndă, trecutul studiind// Al artelor comoare plăceri îmi dau sublime/ Și cînd de admirare simțeam că-s obosit,/ Eu lîngă vro figură, pastel șters de vechime/ Ca să găsesc repaus adesea m-am oprit //" Dintre aliniații "direcției noi", Samson Bodnărescu publică în ianuarie 1870 una din contorsionatele sale **Epigrame**, cu o trimitere la uneltele artistului plastic: "Numai de mînă-nțeleaptă, purtate penelul și dalta / Timpul în curs îl opresc..." Transpunerea în vers a unor specii picturale îl ispitește și pe mai vîrstnicul Alecsandri, prins acum în orbita Junimii, și care trimite "Convorbirilor..." cicluri de **Pasteluri** și de **Portrete**. Nu știm dacă **Portretul iubitei**, atîrnat, în lipsa unor "icoane sînte", de colonelul liric Th. Șerbănescu, "la căpătîiul patului său" era o operă de artă, dar poezia era proastă și A.D.Xenopol îi va reproșa din Berlin - unde se afla la studii - directorului "Convorbirilor" compromiterea, cu ea, a revistei.

La Berlin, tînărul istoric se va lăsa, desigur, captivat de ambianța culturală și artistică, vizitînd muzee și expoziții, despre care va relata pe larg în amplele scrisori trimise lui I.Negruzzi.

Un ecou cu totul deosebit trebuie să fi avut evocarea eminesciană a marmorei antice și a pînzei lui Rafael în conștiința lui Maiorescu, al cărui gust estetic evoluat era un rezultat al frecventării **artei**, în importante centre de cultură europene. Dintre arte, Maiorescu pare să prefere muzica, teatrul, literatura, puse, în perioada "Theresianumului" vienez la temelia autoedificării propriei personalități. Nu va fi lipsit, desigur, nici vizitarea celebrelor muzee, dar **Jurnalul** și **Epistolarum**-ul, pline de liste de lecturi și vizionări de spectacole, sînt foarte zgîrcite în această direcție. O singură notație, cu ocazia unei excursii pe Dunăre, în iulie 1857: "La Pesta văzut Muzeul". Peste cîteva luni, îi scrie mamei, la Brașov, despre proiectele de urbanizare și înfrumusețare ale Vienei, iar în martie 1858, într-o altă misivă, îi recomandă colegului Rudolf, conte Welsersheimb, cărți de literatură și: "Pe lîngă acestea, **Omagiul artei**, 1804".

Referirile la artele plastice devin mai frecvente în perioada berlineză. Abia ajuns în capitala germană, orașul îi apare "plin de măreție, impunător, dar țeapăn, fără suflet". Peste cîteva zile, la 28 noiembrie 1858, el revine, în corespondența cu sora și confidenta sa, Emilia, la detalii de ordin estetic: "Universitatea de aici este o clădire impozantă (...) Peste drum de universitate se află palatul regentului. Între amîndouă se află magistrala statuie ecvestră a lui Frederic cel Mare.

Abstracție făcînd de execuția excelentă - la care eu mă pricep extrem de puțin, - printre figurile grupate pe postament se află, în mărime naturală, cei mai vestiți germani din vremea sa. Impresionează îndeosebi reprezentarea lui Lessing, care se află într-o discuție însuflețită cu Kant". De-a dreptul exuberante sînt, în anul următor, relatările licențiatului Maiorescu despre ambianța artistică pariziană; el îl invită pe consilierul de justiție Kremnitz la Paris, alcătuindu-i un atrăgător proiect cultural-turistic, cu obiective, începînd de lîngă propria-i locuință: marele bulevard Sébastopol, frumosul teatru Odeon, Panthéonul, Sorbona, peste Sena, catedrala Nôtre-Dame, în stînga, "imensul Louvre", Tuilleriile, Champs-Elysées...; "să mergem împreună la unul din cele 22 teatre... să vizităm grandioasele muzee, iar eu să comentez unele lucrări cu voioasă elocvență". După căsătoria cu Clara, itinerariile de repatriere nu exclud atracțiile artistice, despre care raportează "părinților" Kremnitz: la Dresda, "muzeu. Cea mai mare încîntare a nevestei mele în fața Madonei lui Rafael"... la Praga, vechiul Hradcin, "complex arhitectonic din secolul IX - XIX, reședința vechilor regi ai Cehiei - cuprinde monumente de artă, palate, pavilioane, biserici și cartiere vechi"... Sîntem în 1862.

Peste un an, Maiorescu începe la Iași vestitele "Prelecțiuni", devenite în curînd ale "Junimii", din care cele tratînd probleme de es-

tetică şi de istoria artei sînt mai gustate de public. De acum, călătoriile lui Maiorescu în străinătate cuprind şi procurarea unor reproduceri după capodopere ale artei universale; însemnări din preajma lui 1865 ne indică o gravură după **Judecata de apoi** a lui Michelangelo şi cópii după **Venus din Millo** şi **Apollo de Belvedere**. Cu 1868, cerinţele se înmulţesc. În vara acestui an, el îi expediază la Iaşi, din Berlin, lui N.Burghele, o ladă cu rechizite şi partituri muzicale şi alta cu cărţi şi fotografii, acestea din urmă, douăzeci de bucăţi format mare, "şi anume doar Rafael", şi peste trei sute format mic, sortate în plicuri, pe genuri: portrete, "nudités", tablouri de gen, chipuri de sfinţi ş.a.m.d. În iarnă, Maiorescu îi mai cere cumnatului său, Wilhelm, încă zece reproduceri: şase **Madone** de Rafael, o **Buna-Vestire** şi o **Madonă** de Murillo, o **Magdalenă** de Correggio, din nou, o **Sixtină** de Rafael.

În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, exegeţii au insistat asupra legăturilor sale cu muzica, tratînd oarecum superficial autentica sa vocaţie plastică, interesul constant şi cunoştinţele întinse în domeniul artelor vizuale, al picturii în primul rînd, mărturisite sau trădate de operă. Foarte de timpuriu, poetul ştie ce este o pictură şi o galerie de tablouri; nişte **Suveniri din copilărie**, evocă pe gazda sa din Cernăuţi, între 1861-1863, birjarul Nicolae Ţirţec, "casa cu plopi" a acestuia şi "grădina cu mere", unde deschide, în joacă o "Galerie de tablouri": "În căsuţa din grădină lipisem pe pereţi chipuri rupte din jurnale - ca un cuadlibet, şi o numeam galerie de tablouri, pentru vederea căreia trebuia să se plătească entrée"(**mss.2291**). Din păcate, nu avem vreo mărturie precisă, pentru această perioadă, pînă la 1869, despre vizitarea unei galerii autentice, aşa încît trebuie să înaintăm prudent pe un teren al supoziţiilor. În 1866, iată, tînărul "privatist" trece munţii de la Cernăuţi la Blaj şi merge mai departe la Sibiu, unde fratele mai mare, Nicolae, era înscris la Academia de drept. După Slavici, Eminescu ar fi zăbovit aici pentru a-şi completa situaţia şcolară: "La Sibiu a trecut apoi a treia clasă gimnazială, şi-mi aduc aminte că am văzut la dînsul atestatul dat din Sibiu pentru clasa aceasta". A vizitat poetul vestitul muzeu Brukenthal, acum, sau mai tîrziu, între 20-30 iunie 1868, cu ocazia turneului trupei lui Pascaly? Iată o întrebare la care nu vom avea niciodată un răspuns hotărît. Preocupările, orizontul de cultură, lecturile, care-i impresionează pe temporarii colegi blăjeni, ne fac să presupunem că da. Palatul în stil baroc al fostului guvernator al Transilvaniei, preţioasa galerie de tablouri, admirată şi de Dinicu Golescu, alte interesante colecţii, nu-l puteau lăsa indiferent pe Eminescu. Să mai adăugăm că, în 1867, "Familia", la care poetul colaborează, publică fotografia: **Muzeul lui Bruckenthal în Sibiu**. Mai înainte de Praga, Viena şi Berlin, Sibiul îi putea prilejui poetului primele contacte cu puternicele şcoli de pictură europene, italiană, flamandă, olandeză, germană, cu ecouri directe sau indirecte, cum vom vedea, în publicistica şi creaţia sa literară. Pe acelaşi teren mişcător al presupunerilor ne găsim cînd trebuie să răspundem la întrebări privind vizionarea unor muzee şi expoziţii în popasurile bucureştene ale lui Eminescu, sufleorul. O recomandare a lui Mihail Pascaly ne dă adevărata dimensiune a personalităţii acestuia, la 1868: "...foarte cult, foarte studios, cu cunoştinţe minunate de literatură germană şi română...." "Galeria naţională" bucureşteană, inaugurată în condiţii modeste în 1836 la Sf. Sava, devenită de la 1864 "Pinacoteca statului", îi putea oferi tînărului studios, "om al literelor şi bun român", cunoaşterea unor realizări, mai vechi sau mai noi, ale şcolii româneşti de pictură. Cunoaşterea patrimoniului artistic naţional putea fi înlesnită, de asemenea, de "Muzeul Naţional de Antichităţi", întemeiat în 1864 de Al.I.Cuza sau de bogata colecţie de litografii şi gravuri româneşti de la "Cabinetul de Stampe", inaugurat, prin eforturile lui Odobescu ş.a., în 1867. La toate acestea se adaugă numeroase copii şi mulaje după picturi şi sculpturi celebre ale Apusului.


Berlin. Potsdamer Bahnhof.

Oricum, în bagajul intelectual al tînărului ce-şi cerea, în anul de graţie 1869, "intrarea în Europa", erau, credem, şi destule cunoştinţe de artă, verificate şi consolidate în anii ce vor urma.

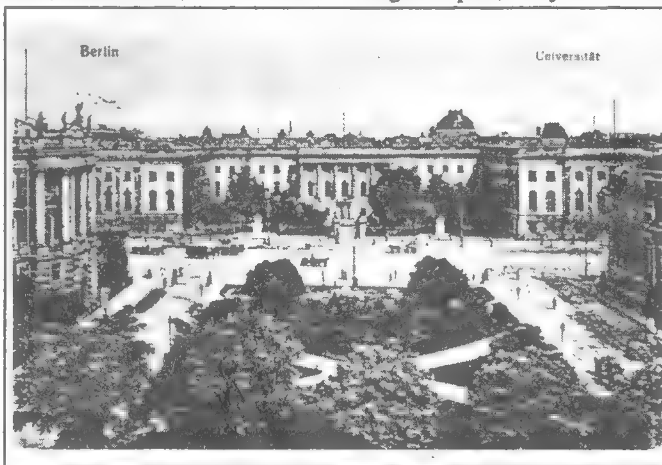
Prima oprire din **drumurile europene reconstituite în anul centenarului** de Victor Crăciun are loc la **Praga**, lăsînd ca semne vizibile posterităţii o fotografie, devenită efigie a Poetului, şi o însemnare manuscrisă: "am mers pe uliţi largi ca bulevarde (uliţa mare din Praga)". Dincolo de facilităţile urbanistice, care rămîn înregistrate în subconştientul poetului pînă la visul straniu din 11 febr. 1876, oraşul de pe malul Vltavei îi va fi apărut acestuia, în răgazul de 10-15 zile, cît crede V.Crăciun că l-a găzduit, drept un imens muzeu în aer liber, admirat ca atare de un Humboldt sau Goethe şi supranumit, astfel, de celebrul sculptor Rodin "la Rome du Nord". Cu numai un deceniu înainte de Eminescu, Nicolae Filimon, scriitor citit şi preţuit de poet pentru "pana sa de maistru"("Timpul", 1881), admirase frumuseţile naturale, arhitectonice şi artistice ale vechii capitale a Boemiei, dedicîndu-le pagini entuziaste în însemnările sale de călătorie din 1860. Capitole precum **Praga monumentală** sau **Praga artistică**, din **Escursiunile în Germania meridională**, cuprinzînd descrieri amănunţite de biserici (Catedrala Sf. Vitalian, Loretta, Biserica Asumaţiunei, Tenkirche), palate (Palatul Imperial, palatul Wallenstein), monumente, poduri (celebrul pod de piatră al lui Carol al IV-lea, flancat de impozante statui), "stabilimente de instrucţiune" (între care, Carolinum, datînd din 1348, "cea mai veche dintre universităţile Germaniei", cu peste 30000 de studenţi; acelaşi V.Crăciun îl găseşte înscris aici, la Facultatea de medicină, pe Şerban Eminovici şi crede că e posibil ca şi Mihai să fi apărut în registrele, nepăstrate însă, de audienţi - "poslušhaci" - ai universităţii pragheze), nu au scăpat, desigur, ochiului iscoditor al poetului.

A viziat Eminescu vreuna din "mai multele galerii de tablouri", în special cele indicate de N.Filimon, din palatul episcopal şi din palatul Nostitz, şi, mai cu seamă, bogatul Muzeu Naţional (Vateländiches Museum), din Kolovrat Strasse? Publicistica pare să ne faciliteze un răspuns afirmativ. Amintiri pragheze îi vor guverna, poate, în necrologul din "Curierul de Iaşi", 19 mai 1876, frumosul portret al lui Francisk Polacky, savant şi fervent patriot ceh, între altele, redactor din 1827 al "foaiei Muzeul Naţional".

Odată cu secvenţa vieneză, din anii de formaţie ai tînărului Eminescu, ajungem pe terenul, mai comod acum pentru noi, al certitudinilor. Paginile memorialistice ale foştilor colegi şi prieteni, cu privire la interesul său pentru artă, sînt, în această privinţă, fără echivoc. Deşi conţin o afirmaţie, dezminţită de realitate, că "Eminescu nu avea slăbiciune pentru muzică", **Amintirile** lui Ioan Slavici aduc o informaţie revelatoare pentru capitolul **Eminescu la Viena**: "Vizitam însă adeseori galeriile de tablouri, expoziţiunile şi colecţiunile de tot felul". Şi cu alte ocazii, ca de exemplu în articolul **Cutreerările lui Eminescu**, Slavici se sileşte să corecteze imaginea superficială a unei boeme rătăcitoare. Depăşind rigidele cadre instituţionalizate, programul de autoinstrucţie eminescian era ambiţios şi impresionant: "El nu pierduse timpul petrecut în cutreierări, şi noi ceilalţi eram cuprinşi de uimire cînd ne dedeam seama cît de multe

şi cît de mult a putut el să învețe în afară de şcoală". Afirmațiile lui Slavici sînt întărite şi de rîndurile unui alt memorialist, Th. Stefanelli: "La mijloacele de cultură pe care le-a întrebuințat el, trebuie neapărat să numărăm şi diferitele muzee ce le poseda în număr atît de mare capitala Austriei, apoi renumitele galerii de pictură şi diferitele expoziții de artă. Eminescu le cerceta pe toate, cu catalogul explicativ în mînă şi adesea îmi spunea că va mai cerceta cutare muzeu sau cutare galerie."

Viena, "frumoasa şi vesela capitală a Austriei", cum o va gratula în "Timpul", din 22 februarie 1881, înseamnă pentru Eminescu revelația Artei, în formele ei majore şi multiple: poezie, teatru, muzică, pictură, sculptură, arhitectură. Nu este de neglijat, desigur, nici experiența proprie anterioară, dar ea, trebuie să recunoaştem, nu este nici prea consolidată, nici prea sistematică. În privința artelor plastice, cel puțin, cunoaşterea directă, pe viu, a acestora, în ambianța artistică a Vienei, este, credem, hotărîtoare. Ea vine după experiențe similare ale unor înaintaşi pe care poetul le-a cunoscut şi, poate, le-a asimilat. Între "boierii de neam şi autohtoni" el îi enumeră în repetate rînduri, global, pe Goleşti, prețuiți, dar fără exces: "respectăm, căci aici putem fi mai acasă, pe frații Goleşti, cari, cu toată mărginirea intelectuală, aveau caractere statornice şi limpezi". Dintre aceştia, cel mai "limpede" e, fără îndoială, Dinicu Golescu, căruia îi datorăm prima descriere amănunțită a muzeelor Vienei, între acestea, cel de la Belvedere, cercetat şi de Eminescu: "zidire mare, şi în odăi, multe mii de icoane şi cadre mici şi mari, nouă şi din vechime, zugrăvite de cei mai renumiți zugravi...". Scrierile Goleştilor nu-i erau străine poetului, care transcrie pasaje din **Pildele...** vornicului Iordache. Cu atît mai mult trebuie să-l fi interesat vestita **Însemnare a călătoriei mele**, din care Perpessicius detectează ecouri în proza literară eminesciană. Un alt călător român de notorietate, I.Codru Drăguşanu, este şi el familiar poetului, care înregistrează **Peregrinul transilvan**, la 19 decembrie 1866 în cataloagele bibliotecii Gimnaziului cernăuțean. Din descrierea Vienei, vizitată în două rînduri, între 1838-1840, reținem imaginea emblematică a catedralei Sfîntul Ştefan, al cărei turn "din toate fāpturile omeneşti, e al treilea după înlățime, căci numai piramida lui Cheops în Egipt şi turnul catedralei din Strasbourg, pe rîpa stîngă a Rinului, îl întrec". În fine, a treia carte autohtonă ce-l putea preveni pe Eminescu asupra atracțiilor artistice ale Vienei, erau **Escursiunile** deja citate, ale lui N.Filimon, cuprinzînd cea mai amplă descriere a edificiilor, monumentelor şi muzeelor acesteia. Capitolul intitulat **Galeria de tablouri de la Belvedere** conține, în prima sa jumătate, un tratat de istoria artei **in nuce**, pe şcoli şi curente, urmat de un succint catalog comentat al principalelor exponate din galeria imperială.



La un deceniu după sagacele autodidact bucureştean, Eminescu redescoperă şi el, prin mijlocirea capodoperelor pe care le adăposteşte capitala ambițiosului imperiu, miracolul Artei, şi ni-l imaginăm, la intrarea în copleşitorul muzeu Belvedere, exclamînd, ca altă dată Correggio în fața tablourilor titanului din Urbino: "Anch'io son pittore!". Replica e transpusă, însă, în termenii proprii, ai poeziei: "O, cum Rafael creat-a pe Madona dumnezeie,/ Cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin,/ Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie". Iată de timpuriu exprimat frumosul orgoliu al creatorului sigur de forța transfiguratoare a artei sale.

Viena. Eminescu descinde aici în plină epocă de afirmare a aşa-numitului "istorism vienez", cuprins între 1860-1895, vital, eficient, productiv, opus dezabuzării afişate de un "fin de siècle" francez sau iconoclastiei agresive "moderniste". Asumîndu-şi istoria, prezentul îşi afirmă, fără complexe, superioritatea, recurgînd la argumentele convingătoare ale artei. Renovată şi inaugurată, astfel, de curînd (în 1868), principala arteră a Vienei, Ringstrasse, îl întîmpină pe noul venit într-un sincretism armonios de stiluri, clasic de tip antic tîrziu şi neoclasic, gotic şi neogotic, renascentist şi baroc... derulate ameţitor, în impunătoare edificii (Dom zu St.Stefan, Primăria, Parlamentul, Palatul Imperial, Universitatea, Muzeul artelor decorative, Opera Imperială, Teatrul...), în fațade bogat ornamentate, turle şi cupole, portale şi logii, coloane, lampadare şi fîntîni, statui şi monumente alegorice. Preferința lui Eminescu pentru arhitecturi somptuoase, din unele poeme sau proze, îşi are, desigur, un izvor în ambianța vieneză. Tot aşa cum desele referințe de artă din opera literară şi din publicistică au la bază o riguroasă şi îndelungată documentare în muzeele şi expozițiile din capitala austriacă. Manuscrisele o atestă, precum această scurtă consemnare în limba germană din caietul **Marta**: "Frans Francken cel Bătrîn.III. Vechi şcoli germane şi olandeze. Nr.34. Cresus îi arată înțeleptului Solon bogățiile sale şi Soțiile regelui pe rug." Nota trimite la vestita Galerie imperială de la Obere Belvedere. Catalogul editat de directorul ei, Erasm Engert, în 1859, utilizat desigur de poet, ne ajută să-l localizăm pe pictorul olandez din sec. al XVI-lea specializat în subiecte mitologice sau religioase în aripa rezervată "picturii germane şi flamande vechi", de la etajul II al muzeului, în sala nr.3, unde, sub nr. 34 apare înregistrat: "Frans Francken cel Bătrîn. 1540-1606. Solon la curtea regelui Cresus. În dreapta departe Cresus pe rug". Ce interes pasager l-a determinat pe Eminescu să-şi noteze titlul pînzei înfățişîndu-l pe ultimul rege lydian, victimă a lui Cirus, reprezentat, de asemenea, în tablou? Numele său apare, dar fără vreo implicație artistică, în aceste versuri postume: "În somn nici Crösus nu-i bogat cu tot tronu-i regal/ Şi Jumeta în viața lui cu Lazăr e egal...". În aceeaşi încăpere mai sînt expuse încă trei tablouri de Francken (**Festin, Atelier de picură, Ecce homo**) şi ne rețin atenția minunate picturi de P. Bruegel cel Bătrîn: **Iarna, Primăvara, Toamna, Carnaval, Serbare țărănească, Nuntă țărănească, Țăran cu copil, Purtarea crucii, Turnul Babel**. Jumătate din pînzele lui Bruegel sînt adunate de principii habsburgi la Viena. Interesul poetului pentru pictorii Țărilor de Jos mai e confirmat de o trimitere din ciorna unui articol la "tablourile maeştrilor olandezi" şi de includerea în **Dicționarul** său **de rime** a numelui Van de Velde (numele unei familii de peisagişti din sec. al XVII-lea, din care mai bine reprezentat la Viena este Adriaen; o capodoperă timpurie a acestuia, **Peisaj cu rîu**, putea fi văzută de Eminescu la Nationalgalerie din Berlin).

Viena îi prilejuieşte tînărului poet român familiarizarea cu arta Renaşterii italiene, în primul rînd cu pictura lui Rafael, numărat într-un manuscris despre condiția geniului, alături de Homer şi Shakespeare, între titanii artei universale, care se nasc odată la 3-4 mii de ani. Pictorul din Urbino este invocat împreună cu unul din motivele dominante ale creației sale în **Venere şi Madonă** şi regretat într-o postumă din 1879: "Să-nvie pînza, Rafael astăzi nu-i..." (**În van căta-veți**). Numele lui Rafael revine insistent în publicistica din "Timpul", ca un argument pentru a susține perenitatea artei (**Bătrînii şi tinerii**), în opoziție cu "gloriile sîngeroase" efemere (**Tendințe de cucerire**), cu "istoria reală a faptei, războiului, cruzimii şi răutății" (**Paştele**). Ca un ecou la evocarea poetică a Madonei rafaelite din 1870, peste aproape 20 de ani, în 1888, într-un articol din "Fîntîna Blandu-

ziei", intervenind într-o dispută privind "criza" icoanelor româneşti, Eminescu propune soluţia întoarcerii către marile modele ale Renaşterii apusene: "căci cromolitografii de pe tablouri clasice italiene ale figurilor sfinte precum le face un Rafael, un Correggio, un Murillo ar goni lesne şi caricaturile orientale şi cele moscovite". (**Iconarii domnului Beldiman**).

Astfel de tablouri cu subiecte religioase erau, în Viena anilor studenţiei lui Eminescu, numeroase, răspîndite prin muzee, galerii şi colecţii particulare, cele mai multe, desigur, în Galeria imperială de la Belvedere, cum remarcase mai demult şi Dinicu Golescu, în însemnările sale din 1824-1826: "multe mii de icoane", dintre care una, a "mironosiţii Marii Madolinii", copleşitoare: "La această vedere tot omul rămîne înlemnit". Era, credem, **Magdalena la picioarele lui Crist**, de Giorgione (dar în muzeu mai erau expuse cîteva **Magdalene**, semnate de Guido Reni, Gentileschi, Franceschini, Gagnacci, una provenită din şcoala lui Correggio, alta, **Magdalena cu sora sa, Marta** de Rubens, un cap al Sf. Magdalena de van Dyck). Eminescu le reţinuse şi el, se înţelege, mai ales pe cele ale maeştrilor citaţi în articolul din 1888, Rafael (splendida **Madonă pe pajişte**; din şcoala sa: **Isus şi Samariteanca, Purtarea crucii, Fuga în Egipt**), Correggio (**Sf. Fecioară**, supranumită **Zingarella, Purtarea crucii, Alungarea din templu, Sf. Sebastian**), Murillo (un singur tablou, **Sf. Ioan Botezătorul copil**), la care se adaugă altele, din cele mai diverse şcoli italiene, multe de Veronese (inspirate din viaţa lui Isus şi a Sf. Fecioare, dar şi **Sf. Sebastian, Sf.Ioan Botezătorul, Adam şi Eva**), destule tablouri de Giacomo Palma Vecchio (cîteva **Madonne**), de Caravaggio (**Maria cu copilul şi Sf.Ana, Flagelarea lui Isus, Copilul Isus în templu**), de Veneziano (**Sf. Francisc, Sf.Ieronim**), Caracci (**Crist şi Samariteanca, Coborîrea în mormînt**), Luca Giordano (trei tablouri inspirate de Fecioara Maria), Guido Reni (**Maria cu pruncul, Prezentarea la templu**)... Alte tablouri aparţineau şcolilor flamande (van Dyck, Rubens...) sau germane (Luc Cranach cel Bătrîn, Dürer, Jan Hemling).

Tînărul Eminescu nu s-a limitat, aşa cum reiese, de altfel, din amintirile foştilor colegi şi prieteni şi din propriile-i însemnări, la pictura cu tematică religioasă (el era interesat, deopotrivă de subiectele istorice şi mitologice sau de peisaj) şi nici numai la galeria de pictură de la Belvedere. Poetul cercetase, desigur, la Academia Imperială de arte frumoase din Annagasse 3, colecţia de gravuri a Bibliotecii, muzeul cu numeroase replici în ipsos ale unor sculpturi celebre din antichitate şi Evul Mediu, şi, mai ales, colecţia de tablouri donată de contele Lambert (Lambergische Gallerie), avînd, între cele 800 de tablouri, cîteva capodopere, două de Velázquez, un Murillo, o **Sf.Fecioară** de Hamling, o **Lucreţie** de Cranach, mai multe opere şi schiţe de Rubens, un portret de Rembrandt. Eminescu nu ocolise, de asemenea, dat fiind importanţa lui, nici K.K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, din Ballhausplatz, fondat abia de cîţiva ani (7 martie 1863) de împăratul Franz-Josef, care aduna, în urma unei dispoziţii a acestuia, prin achiziţii sau împrumuturi temporare, comori artistice din întreaga monarhie.

Dintre galeriile de tablouri particulare nu puţine, ale Vienei, accesibile marelui public, deosebit de atractivă trebuie să-i fi părut lui Eminescu cea a prinţului Adam de Liechtenstein, cuprinzînd, în cele 25 de săli ale palatului acestuia, pe lîngă 400 de copii în marmură şi bronz după modele antice, un număr de 1450 de tablouri, multe de maeştri olandezi şi flamanzi, Rubens (un **Silen**, o **Crucificare**, o **Sf. Familie**), Van Dyck (nişte portrete, o **Madonnă**, un **Crist**, **Venus cerînd lui Vulcan arme pentru Enea**), un **triptic** de Van Eyck, două **autoportrete** şi **Diana cu Endymion** de Rembrandt; din şcoala germană, cîteva portrete de Dürer, apoi, din Cranach, o **Coborîre de pe cruce** şi **Venus consolînd pe Amor muşcat de o albină**; din bogata şcoală italiană, o **Purtare a crucii** de Leonardo da Vinci, **Madona "cu măr"** de Rafael, **Amor dormind pe genunchii lui Venus** de Correggio, **Naşterea lui Crist** de Guido Reni, **Sf. Familie** de Perugino... Bogate colecţii de tablouri ale pictorilor italieni sau din Ţările de Jos mai cuprindeau şi galeria contelui Czernin, din Paradeplatz 9 (cca 400 de tablouri, între care unele de Tintoretto, Tiziano, Luini, un **Crist pe cruce** de Murillo, o minunată **Madonna** de Holbein, o **Prezentarea la templu** de J. Van Eyck, o marină de Vernet, peisaje de Poussin), galeria contelui Schönborn-Buchheim, din Reungasse 4, a contelui Harrach, din Freiung 3, a contelui Eszterházi, din foburgul Mariahilf nr. 40, unde N.Filimon admirase o **Madonnă** de Rafael şi un **Ecce homo** de Rembrandt. În fine, pentru a încheia, mai amintim două mari colecţii de stampe şi gravuri, una de pe lîngă Biblioteca Imperială, fondată de prinţul Eugen, şi alta, celebră, a arhiducelui Albert, cuprinzînd, între altele, desene originale ale unor pictori renumiţi (36 studii de Michelangelo, 122 de Rafael, 132 de Dürer, 150 de Rubens, peste 100 de Rembrandt).

Nu putem încheia această prezentare a Vienei muzeistice, din anii '60-'70 ai sec. al XIX-lea, fără a aminti de bogatele colecţii istorice ale capitalei austriece, care au atras desigur atenţia pasionatului de trecut Eminescu, acesta, pe urmele celor doi călători români, Dinicu Golescu şi Nicolae Filimon, care ne vor servi şi nouă drept ghid. Vom poposi mai întîi la vestitul Hofburg sau, cum frumos se exprimă marele logofăt argeşean călător, "lăcaşul împărătesc", "zidire veche", construită în patru părţi, "ca masa", cu patru porţi prin care trece slobod norodul zi şi noapte. Aici, la etajul întîi, se află Cabinetul Imperial de Medalii şi Antichităţi, permis vizitatorilor lunea şi vinerea, după ora zece, etalînd, în cele 5 săli ale sale cîteva mii de bronzuri antice şi medievale, o mare colecţie de lămpi, vase romane, arme, medalii, monede orientale, camee antice şi moderne, figurine din pietre preţioase, coliere, obiecte de aur şi argint, cupe... Mai departe, revenind în grădina de la Belvedere, intrăm în prima clădire (Untere Belvedere), sau, cum ne călăuzeşte acelaşi vechi boier din Goleşti: "Aciia, cum ajunge omul, intră într-o mare casă cu multe odăi, şi toate pline cu lucruri din vechime, şi lucruri scumpe": arme şi armuri, formînd o galerie a "neamului împărătesc" (N. Filimon remarcase şi el o armură a împăratului Mexicului, Montezuma), apoi sculpturi, între care un frumos Antinous grecesc.

"Vrednic de pedeapsă este cel ce va fi venit la Viena şi nu va fi văzut acea zidire întru care este strînsoare de arme" - declara ritos Dinicu Golescu, dedicînd o pagină întreagă Arsenalului imperial, socotit, şi de Filimon, "unul din cele mai vestite ale Europei", un "grandios edificiu", construit în "stil gotic englez", adăpostind, în cele 4 pavilioane ale lui, arme şi armuri (unele celebre, precum ale lui Attila, Ludovic II al Ungariei, Carol Quintul...), steaguri şi însemne ostăşeşti, numeroase panoplii, "parcă ar fi zugrăveală" (D. Golescu).

Interesul lui Eminescu pentru istoria antică îi va fi orientat atenţia către Cabinetul Imperial de antichităţi egiptene, din Belvedere Inferior: statuete, sarcofage, mumii, vase, arme, ustensile, papirusuri, bronzuri, teracote... Dar adevărata revelaţie a Egiptului antic o va avea poetul-student, preocupat insistent acum de istorie, poate în vederea unei teze suplimentare de doctorat, la Berlin, în faţa exponatelor (statui colosale, morminte, obeliscuri, tăbliţe gravate, hieroglife) de la Aegiptisches Museum. "Viaţa lui Eminescu la Berlin - afirmă I.Creţu în **Biografia documentară** din 1968 - pare a fi mai bine organizată decît la Viena, atît în ceea ce priveşte cursurile, cît şi în privinţa lecturii acasă şi în biblioteci". Acest studiu sistematic includea, desigur, şi cercetarea bogatelor muzee din capitala germană. Trei trimiteri din notele de curs eminesciene arată că ea intra, de la sine, în demersul informativ al studentului invitat de profesorul de egiptologie, Karl Richard Lepsius să verifice la "N(ationale) Museum" autenticitatea unei statui egiptene din epoca dinastiei hicsoşilor (mss. 2287), să-l identifice, tot acolo, pe regele Chefre: "În muzeu este portretul lui" (mss. 2257), să-şi însuşească, oarecum la sursă principiile scrierii hieroglifice: "Hieroglifele au propriul ca prin puţine trăsuri să conceapă lucrurile în cîteva linii acute foarte caracteristice (...) Dacă voiau a desemna un părete cu figuri se făceau linii, apoi linii de sus în jos, cu puncte roşii, se desemnau proporţiile. Berl. Museum Grabkammer" (mss. 2287).

Ca parte componentă a Noului Muzeu berlinez, profilat îndeosebi pe istoria universală, mai ales prin reproduceri ale unor vestigii artistice antice şi medievale, şi pe etnografie, Muzeul egiptean, reorganizat în 1845 de Lepsius însuşi, profesorul care -

își amintește poetul în "Timpul" din oct. 1880 - "știa să farmece auditoriul... cu banale liste de dinastii egiptene", cuprindea colecții inestimabile de antichități orientale, repartizate în 5 saloane (salonul mitologic, salonul mormintelor, Hypostylul-cu imensa statuie a lui Horus, camera de trecere - cu numeroase suluri de papirus, salonul istoric - cu vestigii datînd dintre anii 1650-525 î.Chr.) și o Curte a coloanelor, reconstituind principalele elemente ale unui templu egiptean.

Noul Muzeu, ridicat între 1845-1855, era o anexă la Altes Museum, amenajat într-o impresionantă clădire construită de Schinkel în stil clasic, cu trepte largi la intrare, coloane ionice zvelte și fresce bogate, în fața Palatului Imperial, adăpostind, împreună cu minunate colecții (de antichități greco-romane, de sculpturi medievale și renascentiste, de plachete de bronz, de lito-reliefuri romane și creștine timpurii, de fildeșuri medievale, de monede și medalii, de tapiserii...), marea Galerie regală de pictură, care ne interesează acum, din punctul de vedere al interesului lui Eminescu pentru arte. Poetul nostru regăsea aici școli de pictură și maeștri cu care se familiarizase, desigur, în muzeele Vienei, făcînd, în același timp, cunoștință cu noi capodopere ale acestora. Din cele "o sută de Fecioare" (Elie Faure) ale lui Rafael, după exemplarele aflate la Viena, el poate vedea aici încă patru, trei lucrări de tinerețe: **Madonna Solli, Madonna cu Sf. Francisc și Ieronim, Madonna della Casa Diotalevi**, și una ulterioară: **Madonna del Duca de Terrannova**. Presupunînd că, ajungînd la Poznan, în agreabila companie a "blondei Milly", poetul ar fi avut răgazul să cerceteze mai pe îndelete frumoasa reședință de vară a familiei regale și, mai ales, Galeria de tablouri de la Sans-Souci, deschisă zilnic de la 9 la 19, el ar fi găsit aici încă 45 de copii, excelent executate, după tablouri celebre ale maestrului preferat din Urbino. Ca să nu mai vorbim de atîtea alte lucrări, de astă dată originale, ale unor mari pictori din cele mai diverse școli naționale.

Revenind la Berlin, Galeria regală de pictură îi prilejuiește, credem, lui Eminescu, reîntîlnirea cu încă unul din marii reprezentanți ai Renașterii, Correggio, care îi va inspira, în 1881, cunoscutele versuri din **Scrisoarea IV**: "De la creștet la picioare s-o admiri și s-o desmierzi/ Ca pe-o marmură de Paros sau o pînză de Correggio..." Versurile trimit, mai mult decît la minunatele Madonne ale pictorului din Parma, prețuite, am văzut, ca un model de pictură religioasă, cît mai ales, la tablourile cu subiect mitologic, dintre care, cu totul remarcabile sînt cele din galeria de la Belvedere vienez: **Jupiter și nimfa Io** și **Răpirea lui Ganimede**. La Berlin erau expuse o copie după primul tablou de la Viena și unul original, din aceeași sferă tematică, **Leda**.

Cu aceasta, ajungem la o interesantă problemă, ridicată de subiectul pe care-l discutăm, aceea a modului cum cunoștințele artistice ale lui Eminescu, deosebit de bogate, cum am văzut, se reflectă în textele sale literare și publicistice. Observăm astfel imediat că poetul nu transpune mecanic în opera sa impresiile dobîndite în galeriile de pictură apusene. Nici măcar o poezie de tinerețe ca **Venere și Madonă**, scrisă la Viena, cînd aceste impresii sînt atît de proaspete, evocînd o pînză de Rafael nu se mulțumește să descrie pur și simplu **Madonna del prato**, bunăoară, de la Belvedere, ci încearcă, mai mult, o sinteză, în baza cunoașterii întregii picturi de gen a marelui artist, facilitată de numeroasele reproduceri și exegeze. Să nu uităm că amicul și tovarășul de peregrinări prin muzee, Ioan Slavici, căpătase, elev fiind în clasa a VI-a la Timișoara, pentru recitarea unei poezii de Petőfi, "drept un fel de premiu o carte, biografia lui Raffaello" (**Lumea prin care am trecut**). Eminescu însuși, cu mult mai tîrziu, într-un articol din "Timpul", 19 februarie 1882, prilejuit de concertele bucureștene ale lui Pablo de Sarasate, regretînd neputința conservării (la acea dată) a unei interpretări celebre, vorbea, în același timp, de posibilitatea "împrietenirii" noastre cu arta prin mijlocirea unor reproduceri sau partituri muzicale:

"De pe chipurile marmorelor antice putem avea cópii de ipsos, de pe tablourile lui Rafael fotografii și gravure, operele maiștrilor compozitori le putem avea și ne putem împrieteni cu ei mai bine decît cu cunoscuții și rudele."

Hotărît, cultura artistică a lui Eminescu nu s-a limitat doar la vizitarea unor muzee. G. Călinescu avea dreptate cînd presupunea, în imaginea Fecioarei împodobite din poezia de tinerețe, cunoașterea, mijlocită, a vestitei **Madonne cu diademă** de la Luvru. O versiune anterioară a poemului, publicată abia de curînd, confirmă, prin cîteva detalii fizionomice, de culoare și ecleraj, intuiția călinesciană: "Peste fruntea ei boltită, suspendat un arc de stele,/ Raze viorii aruncă-ntunecînd albeața piele/ În lumina viorie - surîde - îngerul pal". Aceeași împletire de candoare și măreție o regăsim în nu mai puțin celebra **Madonnă Sixtină** din Dresda, singura pînză de Rafael nominalizată clar într-un text eminescian, un articol politic din martie 1882; dar atenția lui Eminescu este îndreptată nu către figura centrală, ci către un element accesoriu al tabloului: "Cînd te uiți în ochii clari și naivi ai copilului de țăran îți aduci aminte de ochii celor doi îngeri de sub **Madonna Sixtină** a lui Rafael". Este, se înțelege, amintirea unei copii pictate ori a unei file de album, dacă nu cumva, în etapa studenției berlineze, poetul va fi avut ideea unei excursii de "documentare" la una din cele mai renumite galerii de pictură europene, asemănătoare cu "Odysseea arheologică" din septembrie 1874 la Koenigsberg, Cracovia și Lemberg.

După Rafael și Correggio încă unul din "Les prophètes de la Renaissance" (Ed. Schuré) care atrage luarea aminte a lui Eminescu este Michelangelo: "Acel Michel Angelo al universului care în domul sfîntului Petru - bolta cerului a încordat-o puternic deasupra noastră..." (mss. 2255). O postumă, deja citată, din epoca bucureșteană, **În van căta-veți**, revine asupra uneia din frescele de la Capela sixtină: "Un Michelangelo nu-i să facă iar **Ziua din urmă**...". O referire la Michelangelo dintr-un articol din "Timpul", 15 iunie 1880, face aluzie, credem, la aceeași Capelă sixtină, căci se vorbește acolo de "efectul artistic al apoteozei". Peste opt ani însă, în **Iconarii d-lui Beldiman**, poetul



pune în lumină o altă latură a personalității acestuia, privită în contextul relației dintre catolicism și arta occidentală: "Acolo artele au găsit o încuragiare spornică; penelul lui Rafael, arhitectura unui Michelangelo, muzica unui Palestrina au fost în serviciul bisericii."

Nici arhitectul pieței Capitoline și nici mai vîrstnicul său contemporan, Leonardo (citat o singură dată în **Dicționarul de rime**), nu sînt reprezentați prin opere originale, ci prin lucrări "din școala" sau "în maniera" acestora, în muzeele cercetate de Eminescu, mult mai bogate în opere autentice ale altor artiști ai Renașterii. Cînd autorul **Cezarei**, schițînd portretul eroinei titulare, vorbește de părul ei ca "o brumă aurită", buza "plină" și "nasul fin și bărbia rătundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma", gîndul ne duce imediat la cele 12 tablouri ale pictorului serinez din marea pinacotecă vieneză, din care jumătate sînt portrete de tinere fete, blonde, cu fața ovală, gura senzuală și trup împlinit, unul fiind chiar al fiicei artistului, Violanta. Nuvela din 1876, plasată de altfel într-un cadru exotic, italian, cu-

prinde, dincolo de intriga erotică şi schopenhauerianismul ei afişat, numeroase referinţe la artele plastice, începînd cu sculpturi ale antichităţii: Antinous, Apollo..., pe care poetul le putuse vedea în muzeele apusene frecventate, dar şi, în replici de ghips, la Bucureşti sau la Iaşi. Încă din decembrie 1866, iată, G.Panaiteanu primeşte, prin intervenţia Domnitorului Cuza, bani să cumpere din Berlin astfel de cópii, pentru Şcoala de arte frumoase ieşeană, între altele două versiuni **Antinous**, un **Apollo de Belvedere**, mai multe **Venere**, printre care şi cea **din Millo**, un **Amor** de Praxiteles, muzele **Polymnia**, **Euterpe**.... Revenind la nuvelă, majoritatea personajelor masculine au preocupări artistice: Ieronim este un desenator înrăit, el "profanînd" cu "schiţe ciudate" multe din ele laice, pereţii chiliei şi filele cărţilor sale bisericeşti, Francesco este un "bătrîn maestro" pictor, pereţii de granit ai peşterii lui Euthanasius, încărcaţi de "ornamente şi basreliefuri" îl trădează pe ucenicul, în tinereţe, la un sculptor.

Aceste personaje se mişcă, desigur, în planul ficţiunii literare. Ele creează opere de artă imaginare, dar care - ceea ce este semnificativ pentru modul de creaţie eminescian - nu pierd nici o clipă legătura cu referentul real, a cărui detectare devine de-a dreptul pasionantă, cu condiţia să păstrăm permanent o rezervă de probabilitate şi relativism. "Desenele laice" ale lui Ieronim inspirate din domeniul variatei tipologii umane: cavaleri, comedianţi, cerşetori, popi, femei, al mediului banal-domestic: bonete, papuci, "un căţel zvîrcolindu-se în iarbă" al naturii familiare: flori, tufe, "icoana foarte bine executată a unei rudaşte".... sau, cu vorbele autorului, "viaţa în realitatea ei" trimit la realismul pregnant al picturii olandeze din sec. al XVII-lea atît de generos reprezentată la Viena sau la Berlin prin numeroase piese de fructe şi flori, scene cu animale şi păsări de curte, tablouri din viaţa umană cotidiană. Picturile şi reliefurile din nuvelă nu sînt nici ele pe de-a-ntregul inventate. **Căderea îngerilor**, pentru care pozează Ieronim, tratează un subiect comun în Renaştere, abordat şi de Rafael, într-un tablou aflat la Luvru, **Sf.Mihail doborînd demonul**, popularizat în epoca lui Eminescu prin intermediul unor gravuri de Rousselet sau Tardieux. Dar prin amănunte privind dotarea arhanghelului războinic - el nu are suliţă, ca la Rafael, ci o "spadă de foc" - şi, mai ales, prin tratarea umanizată a demonului: "penelul său schiţă în fugă acele trăsături de-o dureroasă amărăciune în faţa întunecatului său geniu infernal", tabloul lui Francesco pare să reproducă cu fidelitate unul din exponatele de prestigiu de la Belvedere, **Căderea îngerilor rebeli**, al napolitanului Luca Giordano, admirabil executat (de altfel, cît timp tabloul a aparţinut bisericii Minoriţilor din Viena, el a fost atribuit lui Michelangelo; după transferul la Galeria Imperială s-a văzut semnătura: Jordanus, 1666). Cele trei basoreliefuri săpate de Euthanasius în stînca peşterii sale, care atacă - trădînd o obsesie a bătrînului eremit - motive frecvente în literatura şi arta cu subiect mitologic ale unor cupluri erotice tradiţionale, îşi au, şi ele, corespondenţe plastice reale. Primul din ele, înfăţişînd perechea biblică primordială urmează, cum rezultă din autocomentariul din scrisoarea către Ieronim: "Am încercat a prinde în forme inocenţa primitivă. Nici unul din ei nu ştie ce înseamnă iubirea... ei se iubesc fără s-o ştie.... formele sînt virgine şi necoapte, în expresia feţei am pus duioşie şi nu pasiune, este un ideal liniştit şi candid între doi oameni ce n-au conştiinţa frumuseţii, nici a goliciunii lor...", liniile generale ale picturii vechilor maeştri germani sau flamanzi, Dürer, J.Van Eyck, Lucas Cranach cel Bătrîn, acesta din urmă prezent la Belvedere vienez cu două tablouri: **Adam şi Eva sub arborele vieţii**, subiect reprezentat în aceeaşi galerie şi de pictori din epoci ulterioare, precum Franc Floris sau Roland Savery. Din aceeaşi generoasă galerie par să vie şi sugestiile pentru următoarele compoziţii plastice ale lui Euthanasius inspirate de "femeia agresivă": **Venus şi Adonis, Aurora şi Orion**, primul cuplu, o specialitate a veneţienilor, reprezentaţi la Viena de elevi din şcoala lui Tiţian (de ex. Paris Bordone), dar şi a altor şcoli de pictură, italiene (A.Caracci) sau nordice (J.Heinz, P.Tysens, A.Jansens); ideea celei de a doua compoziţii, avînd-o în centru pe întreprinzătoarea zeiţă a zorilor putea să-i vină poetului din contemplarea frumoasei fresce a lui Fr. Saliméne de pe plafonul octogonal al Salonului aurit de la Belvedere: **Răpirea lui Cefalus de către Aurora**.

Alte cîteva proze literare eminesciene, rămase printre postume, conţin, de asemenea, referiri la opere plastice. În **Aur, mărire şi amor**, este descris un salon ieşean de pe la 1840, avînd pe pereţi "unele cópii de pe tablourile maeştrilor străini" executate la atelierul litografic al lui Gh.Asachi, între altele, "capul lui Crist în cunună de spini de Guido Reni". Poate fi **Capul lui Ecce homo** de la Viena, sau acela, vestit, de la Luvru. Un alt fragment prozaistic, **Moartea lui Ioan Vestimie** trimite, printr-o comparaţie: "frumoasă statuă vie... ca Susana în baie" la tablouri cunoscute ale unor pictori ca Tintoretto şi Rembrandt. Pe primul, Eminescu îl putea vedea la Viena, pe cel de-al doilea, la Berlin. În fine, în romanul **Geniu pustiu**, pentru a reda expresia de adîncă suferinţă de pe chipul lui Poesis, la moartea surorii sale, autorul face apel la o operă sculpturală: această expresie "te făcea să crezi că maestrul Canova îşi săpase pe acele morminte o operă a marmoreului său geniu". Şi aceste rînduri, au, ca atîtea altele, o bază reală, căci Eminescu n-avea nevoie să vadă - cum presupunea G.Călinescu - "reproducerea vreunui monument funerar al aceluia (Clement XV, papa Rezzonico)"; el putea să admire la Viena două remarcabile monumente ale sculptorului italian, al cărui atelier îl frecventase, la Roma, Gh. Asachi, unul, monumentul funerar al Cristinei, de la Augustinerchirche, despre care relatează Dinicu Golescu: "La biserica Augustinilor este mormîntul arhiducesii Cristinii, soţia lui Albert, stăpînitorul Saxoniii, făcut de vrednicul de laudă şi pomenire scobitorul de piatră Canova" şi pe care-l descrie pe larg, în "Convorbirile" din 1 decembrie 1871, viitorul prieten al poetului, Samson Bodnărescu: **Grupa de la mormîntul ducesei Cristina de Canova (aflătoare la biserica Augustinilor din Viena)**, celălalt, **Tezeu învingînd centaurul** comandat de Francisc I pentru **Templul lui Tezeu** din Grădina Poporului (construit de arhitectul Nobili, exact după proporţiile celui din Atena).

La cunoştinţele lui Eminescu de artă universală, atît de bogate - cum sperăm că am demonstrat pînă acum - se adaugă indiscutabil, informaţii la fel de sigure privind arta naţională. Este un nou aspect asupra căruia ne propunem să ne oprim, pe îndelete, cu un alt prilej.

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Carmen-Gabriela Alexandrescu

Alexandru Lambrior

Personalitate marcantă a culturii românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Alexandru Lambrior a lăsat posterității o operă de o incontestabilă valoare, care nu trebuie judecată cantitativ, ci calitativ, fiind cel care a pus bazele științifice ale filologiei și folclorului la noi.

Alexandru Lambrior s-a născut la Fălticeni, în ianuarie 1845, fiu al pitarului Dimitrachi Lambrior și al soției acestuia, Marghiolița. Urmează școala primară la Tîrgu Neamț, Fălticeni și Piatra-Neamț, pentru ca, în anul 1860, să fie admis ca elev bursier la Liceul Național din Iași. Absolvind liceul în anul 1867, Lambrior se înscrie la Facultatea de litere din Iași ca bursier al statului.

În toamna anului 1869 este numit profesor, apoi director al liceului din Botoșani, pentru ca ulterior să revină la Iași, în anul 1872, ca profesor de istorie la Liceul militar din Iași.

Un important moment în cariera sa îl marchează anul 1872, cînd devine membru al societății literare **Junimea**, participînd cu interes la ședințele acesteia și remarcîndu-se prin inteligența sa pătrunzătoare, prin spiritul său critic.

Fiind apreciat de Titu Maiorescu, la insistențele acestuia, este trimis la Paris în anul 1875 unde urmează cursurile de la "Ecole des Hautes Etudes" și este ales în 1877 membru al Societății de Lingvistică din Paris. Reîntors în țară în anul 1879, este numit profesor de limba și literatura română la Liceul Național din Iași.

Recunoscîndu-i-se meritele științifice, în anul 1882 este ales membru al Academiei Române, dar o boală nemiloasă îl duce în anul 1883 în lumea umbrelor, astfel, încheindu-se destinul unui patriot care dorea o educație în spirit național, și care manifestase un deosebit interes pentru istoria și tradițiile poporului român.

Ca filolog și istoric el a debutat la **Junimea** și la "Convorbiri literare" fiind cunoscut drept o persoană cu o inteligență vie, pătrunzătoare, adept al teoriei conform căreia lingvistica trebuie să devină o știință pozitivă. Lambrior era constant preocupat de aflarea unor legi fonetice, morfologice și sintactice ale limbii române.

În anul 1873, publică în "Convorbiri literare" un studiu intitulat **Limba română veche și nouă** (Tălmăcirea românească a scrierilor lui Oxenstiern).

Energic apărător al păstrării unor strînse legături cu limba vorbită de popor și realizînd sărăcia vocabularului din vremea sa, Al. Lambrior susține îmbogățirea acestuia, nu prin pătrunderea unui număr mare de neologisme în limbă, ci folosind elementele "poporane" ale limbii.

În spiritul acestor idei el a alcătuit o **Carte de citire** (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri cu introducere asupra limbii românești), Iași, 1882. A manifestat un consecvent interes pentru istoria și tradițiile poporului român, considerînd folclorul ca avînd valoare documentară atît pentru istoria neamului, cît și pentru lingvistica națională.

În timpul scurtei dar prodigioasei activități pe tărîmul lingvisticii, Lambrior a adunat o prețioasă colecție de cărți care astăzi îmbogățește fondul Bibliotecii Centrale Universitare "M.Eminescu" și care, cu siguranță, i-a fost de un real folos pentru studiile sale. Poate nu ar fi inutil să amintim faptul că Ioan Caragiani care era directorul bibliotecii în acea epocă, și care a luptat pentru achiziționarea cărților lui Lambrior (acesta de altfel îi fusese și student), spunea despre biblioteca acestuia: "...ea cuprinde multe cărți de o valoare netăgăduită mai ales pentru filologie și istoria limbii noastre".

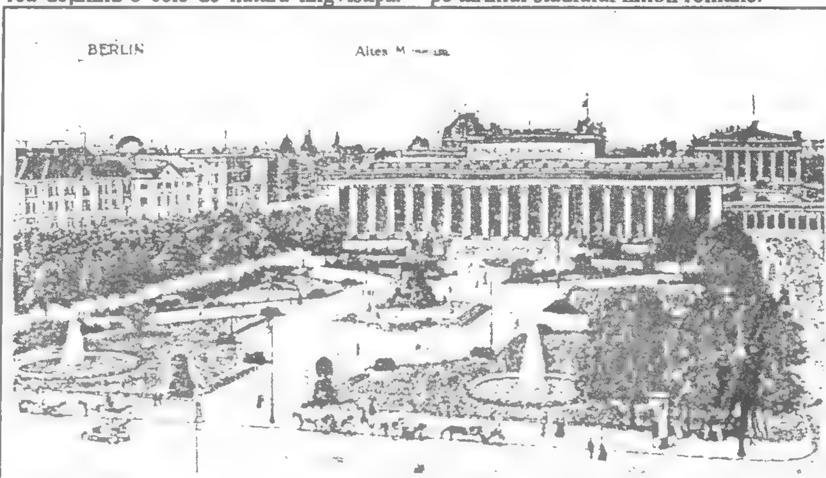
Mica bibliotecă care a aparținut lingvistului Lambrior reunește cărți din cele mai diverse domenii: filosofie, religie, științe naturale, istorie, geografie, ponderea deținînd-o cele de natură lingvistică. Din această colecție nu lipsesc dicționarele, lexicoanele, revistele.

În epoca în care a trăit și s-a manifestat plenar, punîndu-se în slujba pasiunii și dragostei sale pentru limba și tradițiile poporului său, Al.Lambrior a fost înconjurat, iubit și stimat de prieteni, majoritatea literați ca și el, unii dintre ei membri ai societății literare **Junimea**: G.Panu, V.Tassu, Teodor T.Burada și alții.

Astfel, volumul lui Teodor T.Burada, **Datinele poporului român la înmormîntări**, Iași, 1882 conține următoarea dedicație: "Amicului meu Al. Lambrior, 1882, Junie 14, T.T.Burada" iar Andrei Vizanti îi dăruie lucrarea **Veniamin Costaki, mitropolitul Moldovei și Sucevei. Epoca, viața și operele sale**, Iași, 1881 cu dedicația: "În semn de stimă și sinceră afecțiune A.Vizanti".

Stimat și apreciat și de profesorii cu care a studiat la Paris, Lambrior lăsa să se întrevadă o carieră deosebită în planul studiului și cercetărilor pe tărîmul literar prin aplicarea principiilor metodei științifice. Din păcate, anul 1883 a marcat pierderea prematură a unui spirit care a surprins adesea auditoriul de la **Junimea** cu întemeiatele sale observații, cu critica sa pertinentă, cu entuziasmul său pentru tot ce însemna obiceiuri, tradiții străvechi, limba populară.

Plecînd prea timpuriu în lumea celor drepți și buni, Al. Lambrior rămîne, grație talentului său, pasiunii și dăruirii totale cu care a muncit, un deschizător de drumuri pe tărîmul studiului limbii române.



Notă:
Capitolul V este ilustrat cu imagini ale unor instituții din Viena și Berlin frecventate de Mihai Eminescu.

CLUBUL CULTURAL JUNIMEA

(anexa casei "V.Pogor", strada V.Pogor, nr.4, telefon 112830), vă oferă posibilitatea vizitării galeriilor subterane (pivniţe de secol XVIII-XIX, recent restaurate, organizate pe trei nivele, cu largă şi spectaculoasă desfăşurare).

În acest spaţiu (protejat de un fragment din casa Pogor-tatăl, comis al Moldovei), loc în care au convorbit şi junimiştii Eminescu şi Creangă, Maiorescu şi Gane, Lambrior şi Xenopol, instituţia noastră vă propune în colaborare cu fundaţia "Academia Liberă" nenumărate seri culturale (expoziţii de artă, medalioane, concursuri, simpozioane, colocvii literare, atelier de creaţie etc.), precum şi un rafinat şi tradiţional evantai gastronomic, în spaţiul Junimii de odinioară.

" Începusem, cu venirea toamnei, să ne adunăm o dată pe săptămînă. Sara de vineri fusese hotărîtă pentru întrunirile noastre (ale Junimii), zicînd Pogor că literatura, ca şi artele frumoase, nu se pot face decît în ziua Venerii ".

Iacob Negruzzi

Acest număr este dedicat interferenţelor culturale româno-germane. Următorul, celor româno-italiene.

Datele de apariţie ale trimestrialului nostru sînt:
- **nr.1: 15 aprilie (Zilele Bojdeucii "Ion Creangă")**
- **nr. 2: 15 iunie (Zilele "Mihail Eminescu")**
- **nr. 3: 15 septembrie (Deschiderea anului şcolar)**
- **nr. 4: 1 decembrie (Ziua Marii Uniri)**

Revista

Dacia literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

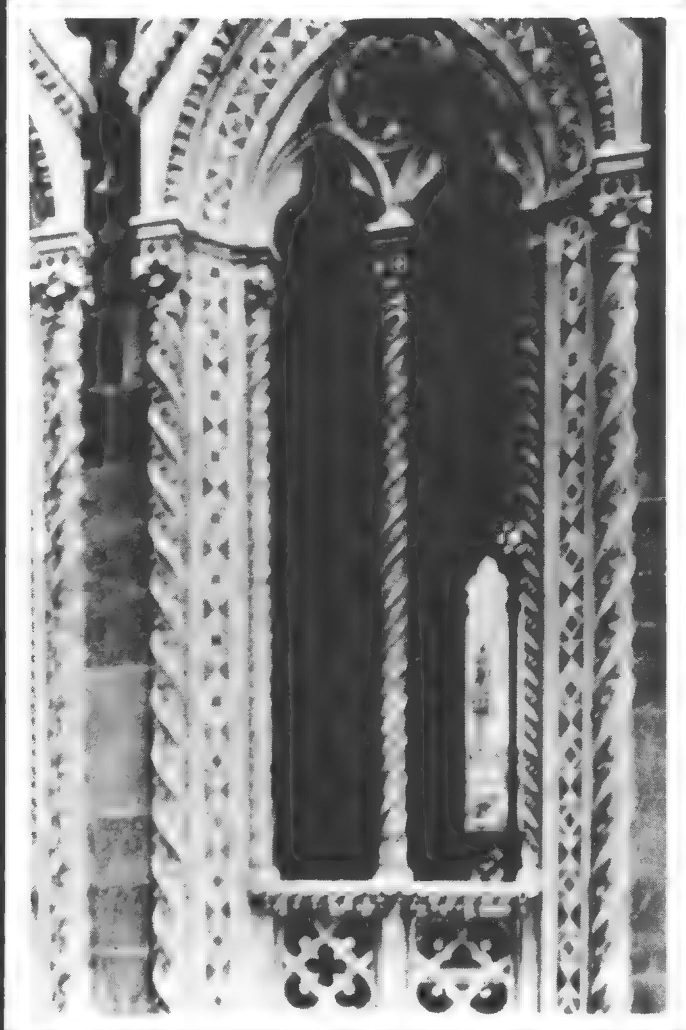
Muzeului Literaturii Române din Iaşi:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor, nr.4, tel 14.57.60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. Simion Barnuţiu, nr.4, tel. 11.55.15
3. Casa "V.Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr.54, tel. 14.63.21
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 11.76.64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Bucşinescu, nr.4, tel. 11.52.31
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri, nr.5, tel. 11.57.60
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 14.36.40
9. Muzeul "M.Eminescu": Grădina Copou, tel. 14.47.59
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr.7, tel. 14.46.75
11. Casa "N. Gane": str. Gane, nr. 22-A, tel. 14.76.10, int. 147
12. Casa "C.Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţul: 300 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul V (serie nouă) nr. 14(3/1994)

DACIA LITERARĂ

Anul V (serie nouă) nr. 14(3/1994)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90

ISSN 1220-7322

Director de onoare:
ALEXANDRU ZUB

Coordonator:
LUCIAN VASILIU

Colegiul redacţional:
AL. ANDRIESCU, TRAIAN MOCANU, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ŞTEFANACHE

Corespondenţi:
MATEI VIŞNIEC (Franţa) şi PAUL MIRON (Germania)

Secretariat:
Mirel CANĂ

Corectura:
Olimpia Negură, Anca Oloiniuc, Olga Rusu, Ioana Vasilescu

Reproduceri foto:
Milică Dincă

Culegere şi procesare text:
Iulia Alupului

Imaginea de pe copertă:
Turnul lui Giotto

Număr realizat cu sprijinul prof. univ. Dumitru Irimia

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală „Junimea'90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon +40-032- 145760.

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ
Anul V(serie nouă) nr. 14(3/1994)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

CUPRINS

Dumitru Irimia

Eminescu și Italia

I. Eminescu şi cultura italiană

Italia a intrat în conştiinţa românilor mai întîi - şi aceasta s-a întîmplat foarte devreme - ca spaţiu cvasimitic în care se putea reface continuitatea cu timpul istoric al Romei latine pentru a se putea afirma şi apăra, de atîtea ori împotriva unei istorii agresive, identitatea ființei şi a spaţiului istoric în care aceasta s-a constituit.

Aproximativ la fel de devreme, prin Roma, intră şi românii în conştiinţa Europei, ca popor de limbă romanică; ideea este pusă în circulaţie mai ales de Papa Pius al II-lea - umanistul Enea Silvio Piccolomini (1405-1464) ("Valachi genus Italicum sunt" - scrie el în cap. **De Europa** din **Opera geographica et historica**), dar ea se regăseşte şi în documente ale Vaticanului precedente, din vremea papilor Innocentius III (1198-1216), Onorius III (1216-1226) şi Gregorius IX (1227-1241). Romei i se va adăuga foarte curînd Padova, prin Universitate, unde profesori renumiţi vor vorbi încă din sec. al XV-lea despre caracterul latin al limbii şi poporului valah.

Raportul cu Roma, la care s-a adăugat raportul cu Italia, mai ales, cu limba şi cultura italiană, dar şi cu celelalte limbi şi culturi romanice, s-a impus pînă tîrziu ca semn distinctiv, spaţiu de afirmare, recunoaştere, apărare şi dezvoltare a propriei identităţi în interiorul Europei moderne.

Formarea personalităţii lui Eminescu se înscrie, în mod firesc, de la început, sub acest semn.

Înainte de a invoca argumentativ continuitatea cu Roma:" Da, de la Roma venim, scumpi şi iubiţi compatrioţi. Din Dacia Traiană! Se cam ştersese diploma noastră de nobleţă: limba, însă am transcris-o din buchile voastre gheboşite de bătrîneţe în literele de aur ale limbelor surori." (M. Eminescu, **Despre cultură şi artă,** Iaşi, 1970, p.214), poetul o va trăi, într-un anume sens, mitic în momentul întîlnirii cu Blajul, centrul românismului pentru Transilvania şi Bucovina, de unde venise la Cernăuţi profesorul Aron Pumnul: "Te salut, Romă mică."

Raportul lui Eminescu cu Italia, apoi, cu cultura italiană, se poate înscrie în două perspective: o perspectivă **argumentativă** şi una **poetică.** Amîndouă perspectivele reflectă un raport intim, de comunicare, în înţelesul etimologic al termenului, între poetul român şi cultura italiană.



Mihai Eminescu, autor: Dan Covătaru (Tabăra de sculptură "Pojana cu Schit", 1988)

Este foarte posibil ca George Călinescu să aibă dreptate, apreciind că Eminescu avea o cunoaştere doar aproximativă a limbii italiene, cel puţin în vremea în care scria fraza: "Io amó la lingua italiana perche ella e la musica di più grande maestro di mondo, la musica di Dio" sau cînd transcria, cu unele greşeli, o strofă din barcarola veneţiană **Santa Lucia**:"Sul mare lucica, l'astro d'argento/Placida e l'onda, prospero il vento/Venite al agile barchetta mia /Santa Lucia, Santa Lucia".

Dar această cunoaştere aproximativă, gramatical şi ortografic, la un nivel de suprafaţă, nu însemna şi necunoaşterea limbii italiene în substanţa şi spiritul ei, la nivelul de adîncime, condiţie esenţială pentru ca poetul să fi putut intra, aşa cum a intrat, în comunicare cu cultura italiană.

Întemeiat pe această cunoaştere, Eminescu recomanda, din unghi filologic, orientarea spre limba italiană şi dialectele ei: "Dacă românii ar da mai mare atenţie dialectelor limbei italice (cu deosebire celui calabrez) şi limbei latine postclasice şi din evul mediu, rezultatele pentru etimologismul nostru ar fi mult mai mari, căci am regăsi pînă (şi) sintaxa noastră mult mai analitică, ba pînă şi scrisoarea fonetică a pluralelor" (**Opere,** XV, p.102) şi identifica, din unghi poetic, trăsătura comună care apropie graiul moldovenesc de dialectul toscan: "Chiar pronunţia clasică începuse a (ne) despărţi binişor în două caste, dintre cari un raţionalist neci ar fi ştiut cum s-aleagă. Pronunţia moldovenească purisată care susţinea numai acele sunete dulci, cari le regăseşti pe toate în acelaşi loc şi-n dialectul toscan al limbii italiene, şi pronunţia cea din ţara românească ridicată azi la gradul de naţională. Astfel moldovenii (zic) **giudicată, gioc, dziuă, dzău**, muntenii, din contra, **judecată, joc, ziuă, zău**. Calitativmente (încercat mai întîi: **muzicalmente**) vei alege pe cele dentîi, logic(eşte) pe cele de-a doua." (Ms.2257). Din acelaşi unghi, poetul va absolutiza, sub semnul Italiei, raportul limbii române cu muzica: "Italia, lumea schimbată la faţă, pămîntul în delir, soarele beat. Limba ei, muzica celui mai mare maestru al ei, muzica nu e decît limba română prinsă-n muzică, limba română măsurată pe note, limba română cîntată în apoteoza unei feerii." (XV, p.102)

Dar perspectiva **argumentativă** este marcată mai ales de interesul pentru Niccolò Machiavelli(1469-1527).

Opera şi gîndirea politică a scriitorului florentin nu erau necunoscute la noi înainte de Eminescu. Nicolae Mavrocordat adnota o ediţie italienească de **Opere** din 1726, Heliade Rădulescu avea în vedere, în proiectata sa **Bibliotecă universală,** concepută după modelul lui Aimée Martin, prin **Panthèon littéraire**, alături de traduceri din Dante, Petrarca, Metastasio, Ugo Foscolo, Silvio Pellico, Al.Manzoni (ca să ne referim numai la literatura italiană) şi versiuni româneşti din scrierile lui Machiavelli. Principiile sale politice din **Il Principe** sînt luate în discuţie de Simion Bărnuţiu în **Dereptul naturale publicu**, Iaşi, 1870. Concepţia politică a secretarului celei de-a doua cancelarii florentine pare să fi fost cunoscută la români înainte de a-i fi fost tradusă opera; Dinu Păturică din romanul lui Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi şi noi**, învaţă arta ipocriziei din "operile lui Machiavel" iar Trahanache înscrie şantajul lui Caţavencu între **machiaverlîcuri**: "Eşti tare, stimabile, la machiaverlîcuri, tare, în plus, n-am ce să zic; dar nu ţi-ai găsit omul..."

Eminescu, însă, merge mai departe; el trece - se pare pentru prima dată - la traducerea lui Machiavelli, probabil în aceeaşi perioadă în care va traduce şi Caragiale alte capitole, din aceeaşi lucrare **Il Principe**. Poetul traduce, sub titlul general **Ideile Principelui,** capitolul XVIII: **Pînă unde trebuie să-şi ţie un principe cuvîntul şi pînă unde nu** (în original **Come i principi debba serbare la fede**) şi capitolul XIX: **Să te fereşti de dispreţ şi de ură (Che e si debbe fuggire l'essere disprezzato e odiato).**

Fără a exclude ipoteza că Eminescu a putut avea în faţă o versiune germană (sau poate concomitent o variantă în italiană şi transpunerea sa în germană), George Călinescu înclina să creadă că traducerea s-a făcut direct din italiană; argumentul îl afla în prezenţa unor italienisme: **malcontent, malcontenţi** şi în familiarizarea poetului român în această perioadă cu opera lui Dante, cu reflexe şi în creaţia sa poetică: "...acum poetul terţiniza în modul **Divinei Comedii**, pe care o deschidea pentru Mite Kremnitz la pasaje celebre"(G.Călinescu,**Opere**, vol.12,1969, p.330).

În acelaşi sens argumentează şi introducerea, într-o paranteză, în versiunea eminesciană a **Principelui,** a unei fraze, absentă în textul originar, reprezentînd un pasaj, reorganizat stilistic, dintr-o altă scriere, **Istoriile florentine** (cf. **Notele** Eugeniei Oprescu, la tipărirea traducerii lui Eminescu, în vol. 14

de **Opere**, ediția Perpessicius, 1983, p.1019), ceea ce dovedește și o cunoaștere de adîncime, de către poetul român, a scriitorului italian.

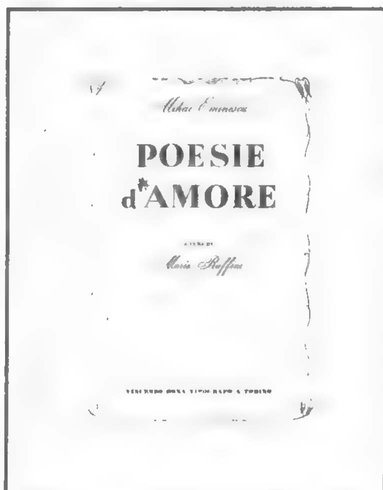
După G. Călinescu, Eminescu îl traduce pe Machiavelli pentru a-și consolida teoretic o anumită concepție politică: "Și pentru că lui Eminescu îi plăcea să-și găsească avocați ai teoriilor lui politice, iată-l traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli". (**Opere**, vol.13, p.179)

Lăsînd la o parte, în discuția de aici, interpretarea gîndirii lui politice, care s-ar cere nuanțată, vom observa că modul și contextul în care recurge Eminescu la textele lui Machiavelli în publicistica sa politică (în "Timpul", în bună măsură), infirmă opiniile exegetului.

Este adevărat că machiavelismul este aproape confundat cu ideea conținută în fraza-sentință: "Scopul scuză mijloacele", dar, pentru a rămîne în spiritul tratatului lui Machiavelli, ideea trebuie relativizată: "Scopul scuză mijloacele, dar nu orice scop."

Aceeași relativizare, în același sens, este reclamată și de așezarea principiului disimulării, al duplicității, în centrul teoriei politice a lui Machiavelli.

Machiavelismul își are punctul de plecare, evident, în tratatul lui N.Machiavelli, dar își are originea (în) și înseamnă, mai ales, absolutizarea unor principii generate de un anumit context politic și destinate, implicit mai ales, dar și explicit, unui anumit context politic, ca și recurgerea la aceste principii în situații politice de altă natură și chiar în situații exterioare politicului. S-ar putea vorbi de o dezvoltare în negativ a ideilor lui Machiavelli.



Machiavelli dedica lucrarea **Il Principe** lui Lorenzo Magnificul, în care vedea pe cel așteptat să refacă și să consolideze puterea statului italian într-o vreme de amenințări din exterior. În spiritul Umanismului, în care se înscrie și pe care îl dezvoltă, Machiavelli părăsește utopia imaginii abstracte a Principelui care își știe puterea apărată de divinitate și care poate, de aceea, domni asupra supușilor numai dacă este iubit de aceștia și numai dacă li se impune prin prestigiu moral, circumscris, de fapt, sferei religioase. Din momentul în care destinul omului este în esență dependent de însăși capacitatea lui de a și-l construi și apăra, virtuțile umane ale Principelui în noua imagine construită de Machiavelli își au originea și îndreptățirea în realitatea ființei umane și în realitatea istorică a statului, pe care Principele este chemat să-l consolideze și să-l apere, consolidîndu-și și apărîndu-și astfel propria putere.

În acest sens, tratatul lui Machiavelli reprezintă concomitent o interpretare a naturii ființei umane și a dinamicii vieții politice și, în funcție de aceasta, dezvoltarea unor principii politice, dintr-o perspectivă preponderent pragmatică. Altfel spus, principiile sale sînt determinate de eșuarea instituirii politicii pe virtuți umane considerate în absolut.

Așa, de exemplu, într-un spațiu al Utopiei, Machiavelli este de partea principiului **loialității**, dar, de vreme ce aceasta, fiind exploatată de adversari, a provocat eșecul puterii politice, Principele devine îndreptățit, dacă este în interesul său și al statului pe care îl apără, să-l încalce:

"Fiecine știe ce lucru vrednic de laudă este dacă un principe își ține cuvîntul dat și dacă trăiește onest și fără vicleșug. Totuși, din experiența zilelor noastre se vede că tocmai principii aceia cărora puțin le-a păsat de cuviință și fidelitate și cari au știut să amețească mințile oamenilor cu vicleșugul lor au făcut lucruri mari și au biruit în sfîrșit pe aceia cari s-au purtat onest și cum se cade." (în traducerea lui Eminescu, din **Opere**, vol.XIV, p. 897)

Duplicitatea, străină naturii ființei umane în esența ei, este impusă, însă, în gîndirea lui Machiavelli, de același imperativ de a trage învățăminte din experiența istorică:

"Să știți, așadar, că sînt două soiuri de luptă, unul cu legi, altul cu puterea - întîiul chip e acela al oamenilor, al doilea al animalelor. Adesea însă maniera întîia nu e de ajuns și atunci trebuie să ne apucăm de-a doua." (idem)

Cu această înțelegere: "E necesar pentru un principe de-a juca și pe om și pe animal", pentru care scriitorul florentin afla întemeierea în istorie dar și în mitologie: "Învățătura aceasta o indică și cei vechi, povestindu-ne cum Achill și alți eroi au luat creștere și învățătură de la centaurul Chiron", își construiește Machiavelli modelul său de Principe, pe principii politice dezvoltate prin metaforele **vulpii și leului**, în complementaritate, dar cu o poziție privilegiată dată metaforei **vulpii**:

"Pentru că e necesar ca principele să priceapă a juca pe bestia, atunci trebuie să ia amîndouă părțile acesteia, pe **vulpe** (subl. lui Eminescu, inexistentă în textul italian) și pe leu; căci leul nu scapă de curse, iar vulpea nu se poate apăra de lup. [Tipul vulpii este așadar trebuincios pentru a alunga lupii - frază prezentă numai în Eminescu .] Cei care ostenesc de-a juca numai pe leu nu se pricep la treaba aceasta".(p.897)

Se înțelege că politica duplicitară ar urma să fie abandonată dacă altele ar fi realitățile:"Dacă toți oamenii ar fi buni, sfatul acesta ar fi de nimic". (p.897)

Traducerea și a capitolului XIX, în care **Principele** este privit în contextul raporturilor sale cu supușii: "Principele (...) trebuie să se ferească de orice lucru care l-ar face odios sau disprețuit (...) Urît va fi mai cu seamă atunci (...) cînd va fi hoț și va întinde mîna la averile și la femeile supușilor săi, de la cari ar trebui să se abțină. Pe cîtă vreme nu se atinge averea și onoarea oamenilor, ei trăiesc mulțumiți și nu ai a te lupta decît cu ambiția cîtorva care se poate înfrîna în diferite chipuri. Disprețuit e acela care trece drept schimbăcios, ușurel, muieratic, pusilanim, nehotărît; de acestea principele trebuie să se ferească ca de-o stîncă în mare și cată să se silească a arăta în acțiunile sale oarecare mărime, curaj, seriozitate și tărie"; "Un principe n-are să se teamă decît de două lucruri: dinlăuntru - despre supuși, dinafară - despre puterile străine. (...) Despre supuși ai a te teme de conspirație, chiar cînd în aparență domnește liniștea, în contra căreia principele se asigură dacă evită ura și disprețul poporului; căci cine plănuiește conspirații crede totdeauna de-a mulțumi poporul prin moartea principelui. Cine însă știe că va jigni poporul prin aceasta nu cutează să întreprinză asemenea treburi..."; "Conchid dar că puțin are a se teme un principe de conjurațiuni dacă poporul îi e favorabil. Cînd însă e urît de popor, are a se teme de toate și de fiece om." (pp.900-901), impune concluzia că Eminescu a ajuns la o cunoaștere exactă a gîndirii lui Machiavelli. Întărește totodată această idee marea frecvență a lui Machiavelli în publicistica eminesciană, precum și în unele fragmente-manuscris.

Astfel, prin prisma "înțeleptului" florentin, Eminescu formulează opinii privind politica de alianțe a României: "A doua întrebare: de la care putere se poate aștepta România că-și va ține făgăduințele date? Răspundem cu Machiavelli: de la nici una, dacă nu le va conveni, de la amîndouă, dacă le va conveni. Precum Basarabia ne-a fost luată nouă, cu tot tractatul iscălit, tot astfel ocupația provizorie a Bosniei și Herțegovinei devine o ocupație perpetuă, o apropriare." (Eminescu, **Opere**, 11, p.332) sau în legătură cu evenimente, acte, poziții politice ale statelor vecine: "Îndealtmintrelea ne îndoim dacă principele Bulgariei va avea un succes acătării cu politica sa de indignare morală. Altfel consiliază Machiavelli pe **Principele** său să lucreze. Cînd oamenii din generația ta, zice autorul italian, sînt corupți, trebuie să te servești cu dînșii, să urli cu lupii". (**Opere**, 12, p.213)

Alte contexte în care îl invocă Eminescu în publicistica sa politică reflectă și înțelegerea sensului dezvoltării ulterioare a machiavelismului, prin absolutizarea principiului "Scopul scuză mijloacele", în desfășurarea unei vieți politice care a făcut din **demagogie** instrumentul principal al ajungerii și menținerii la putere pe fondul pierderii, prin degradare a "realității" și sensului originar al termenului ***formă de stat***.

E de presupus, așadar, mai degrabă, nu că Eminescu și-a căutat în Machiavelli "un avocat" pentru teoria sa politică, ci că s-a hotărît să se adîncească în cunoașterea gîndirii umanistului florentin (traducînd capitole fundamentale în acest sens), por-

nind de la machiavelismul vieții politice contemporane lui, din țară și din afară.

În orice caz, numai izolate din ansamblul relațiilor cu alte principii și din poziția lor între coordonatele unei strategii politice orientate spre un scop precis: reconstruirea și asigurarea stabilității statului: "Cine au înființat Parlamentul - interpreta secretarul cancelariei florentine, referindu-se la Franța - au cunoscut îngîmfarea (Übermuth) celor mari și îndrăzneala lor, a văzut necesitatea de-a le pune un frîu (...) el a orînduit un [al] treilea judecător, care să poată, fără a îngreuia poziția regelui, să domolească pe cei mari și să apere poporul. Nici se putea inventa o orînduială mai bună pentru siguranța și a statului și a regelui" (p.901), anumite principii au putut constitui, prin deviere și degradare, baza parvenitismului politic: "Prețioasele descoperiri pe cari le-a făcut renumitul Machiavelli în privirea artei de-a **parveni** la putere și de a se menținea n-au avut nicicînd mai dese ilustrațiuni prin realitate decît în zilele guvernelor roșii de la noi." (Eminescu, **Opere**, ed.I. Crețu, vol.III, p.261)

În absolutizarea altor principii și-a aflat îndreptățire despotismul. Demagogia și despotismul sînt, apoi, în concepția lui Eminescu, cele două principale rele: "Nu există în adevăr decît două forme ale tiraniei și decadenței unui stat omenesc: despotismul și demagogia. Și despotismul egalizează pe oameni, supuindu-i unuia singur, lăsînd să degenereze cele mai nobile facultăți ale lor, patimile bune și inteligența; precum demagogia are același efect fatal prin indiferentismul care-l inspiră naturilor deschise și mari văzînd în fața-le biruința constantă a mediocrității și a șiretlicului..." Amîndouă trimit la **Machiavelli**. Într-o notă manuscris, Eminescu comentează: "Cabala demagogiei și a despotismului e teoria succesului. ***Mundus vult decepi ergo decipiatur***. Dascălul de căpetenie al școlii este Machiavelli. Morală, adevăr, demnitate, justiție sînt numai mijloace, scopul e succesul personal și de familie a principelui sau demagogului **reversibil**. Emblema zgripțorului cu două capete, adevăr cu două fețe." (**Opere**, 14, p.1020)

Dintre principiile lui Machiavelli - izolate, cum spuneam, din contextul lor și relațional, și cauzal, și de finalitate - **disimularea** a făcut, prin excelență, școală: "Pentru politici roșii de școală veche bizantină interesele publice sînt numai pretext de luptă, foloasele materiale ale puterii, scopul adevărat."

Mijlocul disimulării: **masca**. Formele concrete ale **mascării**:(1) caracterul spectaculos al unor întreprinderi-pretext: "Pentru a te menținea cată să iei ochii prin mari întreprinderi, prin fapte strălucite. Sub veșnica pretextare a bunului obștesc, cată să ocupi publicul cu planuri mari care să-l țină necontenit în așteptarea succesului și în admirație." (ed. I.Crețu,III, p.262), și mai ales (2) sonoritatea frazei, odată cu suspendarea raportului semantic propriu **cuvîntului**: "Însă a masca acest scop (...) cu o frazeologie sonoră, cu pretexte cari să-ți ia ochii, trebuie să fie preocuparea de căpetenie a omului de stat, căci vai de ziua în care poporul ar vedea limpede ce se petrece după culise." (ed. I.Crețu, III, pp.261-262) Adaptîndu-le la realitățile secolului al XIX-lea, politicienii, "după metoda și preceptele lui Machiavelli, s-au pus să reorganizeze într-o ceată regulată această adunătură, învățîndu-i industria și specula patriotismului, democratismului și naționalismului..."(p.255), generînd "negustoria de vorbe și prăvălia de principii", "negustoria de principii și prăvălia de vorbe".

Revenind asupra aceluiași principiu al disimulării și în perioada sa critică, după 1883, Eminescu îl va pune, cu luciditate, în ecuație: "Machiavelli recomanda să-ți ascunzi planurile adevărate și ceea ce arăți lumii să fie planuri de întreprinderi imaginare. Planul general este bunăoară **y**. Toate faptele cîte le faci publicul le va considera ca toți atîția termeni a căror sumă finală va fi **y**. Deci, faci armata (**a**), faci o paradă (**p**), faci un institut (**u**) - el își închipuie că toate țintesc la scopul final - **y=a+p+u**. În realitate, însă, planul tău e **x**. Y cu toți termenii nu este decît o mască și se numără în minus, o risipă de putere aparentă, pentru a masca întrebuințarea veritabilă a acestei puteri, deci

y

$$x = b+c+d+e\,(-a-p-u)\,f^{2} \ldots = x$$ " (**Opere**, XV, p.274).

■

Tot din unghi argumentativ, cultura italiană rezonează în perceperea de către Eminescu și a omului ca ființă spirituală, prin alți reprezentanți ai Renașterii, expresie a unor valori absolute: Michelangelo, Rafael, Palestrina etc.

"Dumnezeul păcii și al luminii! Acel Michelangelo al Universului, care în domul Sfîntului Petru - bolta cerului a încordat-o puternic deasupra noastră numind-o ***tărie***." (**Opere**, 15, p.347)

Dacă prin subordonarea față de principiul disimulării din **Principele** lui Machiavelli, așezat la baza demagogiei politice, limba se afla sub semnul profanului, prin invocarea lui Palestrina, limba națională este situată de Eminescu sub semnul sacrului: "Fie cineva ateu și păgîn, cînd va auzi muzică de Palestrina, sentimentul întunecos, neconștient al creștinătății îl va pătrunde și păgînul sau ateul va fi, pe cît ține impresia muzicei, creștin pîn-în adîncimile sufletului. Și limba strămoșească e o muzică; și ea ne atmosferizează cu alte timpuri mai vrednice și mai mari decît ticăloșia de azi, cu timpuri în care unul s-a făcut poporul și una limba." (**Opere**, ed.I. Crețu, vol.IV, pp. 418-419)

*

Din cea de-a doua perspectivă, perspectiva **poetică**, raportul lui Eminescu cu cultura italiană nu se lasă înscris sub semnul **influențelor sau al izvoarelor.** Nu au lipsit încercările de acest fel, dar și-au dovedit aproape de fiecare dată inconsistența.

Excepție pare a face relația, mai strînsă, cu modelul Dante, în plan prozodic mai mult, prin "terținizarea" la care face trimitere G. Călinescu. Înainte de Eminescu își organizase în același mod I.H. Rădulescu poemul **Santa Cetate**. Eminescu adaugă poemele **Terține**, **În căutarea Șeherazadei**, și o variantă la **Ce s-alegea de doi nebuni, iubito...**, precum și un poem nedefinitivat, al **Trinității**, în care G. Călinescu identifica în motivul **luminii** ("ș-astfel din noapte s-a-nchegat lumina") caracterul luminos al divinității din **Paradisul** lui Dante. (cf. **Opere**, vol.12, p.15) Textul, însă, necunoscut decît în această variantă, rămasă între manuscrise (generînd mai multe semne de întrebare sub aspect semantic, dar cu o structură formală ca și definitivată, caracterizată de o desfășurare ritmică și sonoră fascinantă) se înscrie într-o perspectivă cosmogonică în care principiul mișcării și principiul luminii interferează în nașterea și dinamica universului. Geneza textului și-a putut afla în **Divina Comedie** impulsul, dar se pare că numai atît.

Se mai află în această din urmă situație încă două poeme eminesciene, **Odă (în metru antic)** și **Veneția**, tipărite de Titu Maiorescu, în Ediția princeps.

Raportul dintre poezia italiană și aceste poeme eminesciene poate fi interpretat ca o variantă specială a ceea ce Lucian Blaga numea influență **catalitică**: influența culturii, literaturii care, "prin chiar firea ei, sfătuiește: «fii tu însuți», care te orientează spre tine însuți." (**Trilogia Culturii**, București, 1969, p.243) O variantă specială, întrucît poietica poemelor **Odă (în metru antic)** și **Veneția** îndreptățește ideea că intrarea lui Eminescu în comunicare cu lumea semantică a poemelor corespunzătoare din poezia italiană a determinat aceeași tensionare a eului său poetic ca și în situația de intrare în comunicare cu lumea "obiectuală".

Cele două poeme reprezintă, pe de altă parte, ele însele, două variante ale raporturilor cu poeziile italienești - punct de plecare. Au în comun numai întrebarea pe care o provoacă: cum de s-a oprit Eminescu tocmai la acele poeme din literatura italiană?

Despre o posibilă influență a poeziei italiene în cazul poemului **Odă (în metru antic)** vorbește Nicolae Iorga în articolul **Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile**, publicat în "Cuget clar" (I, 24 august 1939): "Strălucită oda închinată primului Napoleon, în care bucată e, vădit, influența operei similare a lui Manzoni. Jupiter, Amon, Odin apar ca icoane de zei păgîni în jurul împărătescului chip: «Ai murit tu? Lumea și astăzi n-o crede./Înfășurat în mant-ai coborît piedestalul/Și-amestecat în popor, l-au mișcat cu putere/Ochi-ți imobili...» Se vede icoana «înfășurării în mantie» pe care poetul o va folosi pentru însăși înfățișarea sa: «Cînd ochii-nălțam visători/spre steaua Singurătății.»" (vol.**Eminescu**, Ed. Junimea, Iași, 1981, p.147)

Oda lui Manzoni la care face referire N. Iorga este **Il cinque maggio**, scrisă în numai două zile, după ce "Gazzetta di Milano" anunțase, cu peste două luni întîrziere, moartea lui Napoleon, la 5 mai 1821, în insula Sf. Elena, unde fusese exilat, dar publicată în Italia abia în 1845, din cauza cenzurii austriece. Va fi tipărită,

însă, o traducere în germană, datorată lui Goethe, în chiar anul următor, 1822, în revista "Ueber Kunst und Alterthum".

Eminescu a putut cunoaşte textul manzonian, fie în traducere germană, fie chiar în limba italiană în vremea studiilor la Viena, fie în limba română, în versiunea realizată în proză de Cezar Bolliac. Oda lui Manzoni a putut intra în atenţia lui Eminescu pe fondul interesului său deosebit pentru destinul lui Napoleon. Din aproximativ aceeaşi perioadă datează şi poemul **Memento Mori**, în desfăşurarea căruia ultima parte stă sub semnul lui Napoleon: **Napoleon-Bastilia-Fine** (cf. ediţia Perpessicius, vol.V, p.143) şi varianta **Odă în metru antic pentru Napoleon** (cca.1873), publicată de Perpessicius în numărul omagial din 1 iulie 1939 al "Revistei Fundaţiilor Regale", variantă care a generat apropierea făcută de N.Iorga, (el însuşi traducător al textului manzonian). D.Murăraşu publică această variantă ca text autonom, cu titlul **Napoleon**, iar în comentariile la **Odă (în metru antic)** are în vedere varianta din mss.2277, f.30-32, datată cca 1874, care "ocupă un loc central între **Oda către Napoleon** şi **Oda** din ediţia Maiorescu." (cf. M.Eminescu, **Poezii**, vol.III, 1972, p.327)

Indiferent cum am considera textul tipărit de Perpessicius în 1939 (autonom sau primă variantă pentru **Odă în metru antic**), trecerea de la această primă variantă, prin varianta "centrală", pînă la varianta ultimă reflectă sensul în care s-a desfăşurat rolul "catalitic" al textului manzonian. Întîlnirea lui Eminescu cu **Il cinque maggio** a putut (sau a trebuit) să se producă pentru că în fiinţa poetică eminesciană îşi făcuse deja loc sau îşi căuta loc destinul fiinţei umane reprezentat de Napoleon. În acest sens par a se înscrie similitudinile, de suprafaţă, dar există şi disimilitudinile, de adîncime, dintre **Napoleon** al lui Eminescu şi poezia lui Manzoni. Ambele ode "reţin" ecoul de dimensiuni cosmice al morţii lui Napoleon, dar îl privesc din unghiuri diferite; la Manzoni, de moartea celui nenumit este rănit **pămîntul** : "Ei fu. Siccome immobile/Dato il mortal sospiro,/Stette la spoglia immemore//Orba di tanto spiro,/Così percossa, attonita/La terra al nunzio sta/Muta pensando all'ultima/Ora dell'uom fatale", la Eminescu, de moartea aceluiaşi nenumit rănit este **cerul**: "Cerul bolnav d'astrele lui rănit fu."


ISTITUTO DI FILOLOGIA ROMANZA DELLA UNIVERSITÀ DI ROMA
STUDI E TESTI
ROSA DEL CONTE
MIHAI EMINESCU
o dell'Assoluto
SOCIETÀ TIPOGRAFICA EDITRICE MODENESE - MODENA

În amîndouă odele se invocă succesele lui Napoleon, într-o desfăşurare mai mult descriptivă, la Manzoni: "Dall'Alpi alle Piramidi,/Dal Manzanarre al Reno/Di quel securo il fulmine/Tenea dietro al baleno;/Scoppiò da Scilla al Tanai,/Dall'uno all'altro mar", într-o perspectivă accentuat mitică, la Eminescu: "N-ai admirat nimica în scurta ta viaţă,/Nici piramidele vechi în jurul cărora/Te-au văzut reînviat din noaptea veciei/Jupiter Ammon.//Nu, de-a Nordului mari pustiuri de zăpadă/Unde purtat de vînt prin ruine de gheaţă/Tu auzişi strigarea nebună de secoli/Mîndrului Odin!"

În oda manzoniană, această desfăşurare este pusă sub semnul puterii şi gloriei, chiar dacă gloria este situată, la un moment dat, sub semnul întrebării: "Fu vera gloria? Ai posteri/L'ardua sentenza."

În oda lui Eminescu se impune sentimentul indiferenţei, al detaşării de toate acestea şi al însingurării: "N-ai admirat nimica.../.../Nu te-a mirat nimica ... Doar ca zeii/Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,/Pînă când trezit din mirarea adîncă/Te-ai văzut singur."

Fiind singur cu el însuşi, Cezarul descoperă în Ocean-semn, un timp, al propriei forţe, de dimensiuni cosmice: "Da! oceanul, ce singur de o mie de evi e,/El a fost proorocul căilor tale,/Numai cu dînsul în viaţă samăn avut-ai,/O imperator!", aceeaşi indiferenţă: "Şi din nou privit-ai atunci în oglinda-ţi/În oceanul bătrîn ce îşi mişcă-a lui apă/Fiinţa lui îndrăzneaţă, puternică, mare/Indiferentă."

Oceanului-oglindă, în acelaşi timp ocean-metaforă, îi corespunde la Manzoni metafora naufragiatului ameninţat de ape: "Come sul capo al naufrago/L'onda s'avvol e pesa,/L'onda su cui del misero,/Alta pur diánzi e tesa/Scorrea la vista a scernere/Prod remote in van".

În varianta "centrală" a **Odei** eminesciene, metafora naufragiatului este prezentă prin semnul poetic **pribeag**, dar acesta este înscris într-un alt raport cu destinul, un pribeag care **domină** pustietatea apelor. În acelaşi timp, apar acum mai multe semne fundamentale pentru poetica **Odei**; dintre acestea, două, situate în textul manzonian în aceeaşi sintagmă: "Tutto ei provò: la gloria/Maggior dopo il periglio,/La fuga e la vittoria,/La reggia e **il triste esiglio**", se impun ca semne esenţiale în devenirea textului eminescian, nu atît în ele înseşi cît în funcţionalizarea lor poetică.

Epitetul **trist** este semnul poetic care urmează sau chiar marchează procesul de interiorizare, de subiectivizare a **Odei** şi de transformare poetică a semnificaţiei, dacă păstrăm raportul cu **Oda** lui Manzoni.

Perspectivei de distanţare, proprie persoanei a III-a, din **Il cinque maggio**: "La reggia e il triste esiglio", îi corespunde o primă formă, prin persoana a II-a, de detaşare - implicare, din prima variantă: "Trist, adînc, gînditor, dar trist **prin tine**.", trecută în varianta centrală, prin persoana I, într-o perspectivă de interioritate, cu manifestarea de orgoliu al eului: "Trist fiind adînc, dar trist prin **sine-mi**." În varianta ultimă, aparent fără nici o legătură cu textul manzonian şi cu varianta primă, epitetul intră într-o sintagmă cvasioximoronică, sugestie a stării tensionate a eului în căutarea propriei identităţi: "Vino iar în sîn nepăsare tristă."

Cel de-al doilea semn poetic, **exil**, este prezent numai în varianta a doua, trecută deja la persoana I, semn al asumării, **poetice**, a destinului fiinţei umane întruchipat de Napoleon. Primul vers, ambiguu prin punctuaţie, precum şi primele două strofe pe care le guvernează: "Exilat aici pe pămînt de jale,/Viaţa-mi pare-ostrov răsărind din valuri;/Un pribeag mă văd dominînd pustiul/Mijloc al mării.//Precum umbra-i sora luminii, astfel/Al meu suflet e înfrăţit cu codrul/Şi cu-al mării cer, cu puterea sfînt-a/Singurătăţii.", dar şi celelalte strofe, reflectă o nouă dezvoltare a semnificaţiei poetice; dintr-o perspectivă a raportului **eu uman - eu cosmic**, exilul napoleonian lasă loc - cum interpretează Al.Guillermou (**Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**, Iaşi, 1977, p.449) - **exilului fiinţei poetice.**

Spuneam mai sus că doar **aparent** ultima variantă a **Odei** (cea publicată în ediţia Maiorescu) nu mai are nici o legătură cu textul manzonian, **pentru că**, în procesul de devenire **poetică**, reflectat de toate trei variantele, semne, structuri şi coordonate poetice, prezente în prima variantă publicată: "Ai murit tu? Lumea astăzi n-o crede/Înfăşurat în mant-**al coborît piedestalul**/Ş-amestecat în popor l-au mişcat cu putere/Ochii-ţi imobili.//Apoi sătul de icoana-ţi, de tine singur,/**Te-ai reurcat pe scări de marmură albă**,/Ai resuit piedestalul şi iarăşi imobil/Stai printre secoli." revin, mai întîi în stadii ale variantei centrale (ca să rămînem în interpretarea lui D.Murăraşu): "Falnic, tînăr, înfăşurat în manta-mi/**Coborît-am fost** de pe trepte sfinte/Întru mulţime./ (...) /Au sătul de ea şi de mine însumi/Am să urc din nou părăsite trepte." (ed. Perpessicius, III, pp.124-125), apoi în stadii ale variantei ultime: "Coborîi, păru-mi, de pe un stîlp în gloata/Murmurătoare.//Dar sătul de-a ei şi de-a mele păsuri/Voi să-mi urc din nou părăsita piatră,/Ochii să-i rennalţ visător la steaua/Singurătăţii." (p.129)

Cum în varianta "centrală" şi în diferite stadii ulterioare semnul poetic **exil** se întîlneşte cu semne şi structuri, supuse transformărilor, dar prezente pînă în varianta tipărită de Titu Maiorescu: "Exilat aici pe pămînt de jale/ (...) /Nici credeam că pot ca să mor vreodată/Falnic tînăr, înfăşurat în manta-mi/Coborît-am fost de pe trepte sfinte/Întru mulţime/Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi.", s-ar

putea ca trecerea exilului ființei umane napoleoniene în exilul ființei poetice să ascundă și intrarea în rezonanță a poetului cu versurile manzoniene, din finalul odei: "Tu dalle stanche ceneri/Sperdi ogni ria parola.", care să fi putut genera asumarea de către ființa interioară a lui Eminescu a tensiunilor interioare ale lui Napoleon pe insula Elba. În acest sens, nu este exclus ca, în versul inițial: "Nu credeam să-nvăț a muri vrodată", să coexiste, în semantica sa, tensionată, destinul ființei napoleoniene și destinul ființei poetice, în dezvoltarea semnificației mai adînci a destinului ființei umane în căutarea propriei identități, echivalentă cu căutarea sensului.

▪

Sonetul **Veneția** își are originea în poezia **Venedig**, tipărită în 1864, la Viena, în volumul **Aus Einsamer Stube**, al poetului Gaetano Cerri (1826-1899), rezident în capitala austriacă, profesor de italiană la Conservator, în vremea studiilor vieneze ale lui Eminescu.

Dacă în **Odă** se poate recunoaște rolul "catalitic" al poeziei italiene prin identificarea unor impulsuri, acționînd direct sau indirect, din straturi adînci ale semanticii odei manzoniene în ansamblu, sau ale semanticii unor semne sau structuri poetice, **Veneția** se situează într-un raport direct, explicit, cu poezia brescianului G.Cerri.

Prima reacție "literară" a lui Eminescu este o traducere,în epoca studiilor vieneze, semn deja al unui interes deosebit, determinînd întrebări precum: de ce s-a oprit Eminescu asupra acestei poezii, de ce a tradus-o, de ce, apoi, avea să o facă a sa, după un proces poietic de profundă și subtilă eminescianizare?

Dintr-o anumită perspectivă semantică, **Veneția** stă alături de **Odă**, la o privire de suprafață, în varianta primă, napoleoniană, la o privire de adîncime, în varianta tipărită: au în nucleul lor semantic problema destinului ființei.

Drumul parcurs de poezie de la varianta-traducere la textul tipărit de Maiorescu în ediția din 1883 este, cel puțin relativ, marcat de poetul însuși.

După ce încearcă mai multe versiuni de traducere, tot mai puțin fidele, în 1876, poetul dă două variante proprii cu notațiile **după G.Cerri** și **Sonet.Imitație**, pentru ca, începînd cu varianta D_3, din mss.2283,41, să păstreze numai titlul **Sonet**, fără nici o altă indicație paratextuală. (cf.ed.Perpessicius, III, pp.149-154)

"Că poezia s-a publicat fără aceste indicații - va comenta D.Murărașu în ediția sa (III,211) - nu este vina lui Eminescu". Abandonarea subtitlului de către Eminescu însuși mai întîi și numai după aceea de către editori nu este, însă, decît o dovadă formală că poemul, și în sine și în conștiința poetului, încetase de a mai fi creația lui G.Cerri; poezia lui avusese un singur rol: să determine nașterea unui nou poem eminescian care să înscrie într-o altă desfășurare poetică întrebările ființei. A jucat, într-un anume sens, rolul pe care l-ar fi putut juca întîlnirea cu Veneția însăși, din lumea reală.

Nu lipsește din sonetul lui Cerri ideea curgerii ireversibile a timpului, dar nu ca sentiment care ia în stăpînire ființa umană, ci ca idee, **transpusă** poetic, ca un comentariu exterior provocat de imaginea Veneției "în lumina clar-obscură a lunei". Și, de fapt, nu este vorba nici de ideea curgerii timpului considerată în sine, în toată gravitatea ei, ci mai degrabă de afirmarea caracterului irevocabil al morții: "De cîte ori văd în lumina clarobscură a lunei/Cum, urmînd unui lăuntric și întunecos impuls,/Marea se lipește într-o mereu nepotolită pornire/Sălbatic de pragul palid de marmură al Veneției//Mi se pare că valul acesta sur ar fi/Un întunecat copil, care, turburat și neliniștit,/Pe-al iubitei palid obraz de mort/Amăgit din nou caută izvorul vieții.//Și dacă apoi răsună prin pustia liniște a cimitirului/Din turnul lui Marco ora douăsprezece, înfiorător,/Ca geamătul unei sibile a durerii://Este ca și cum dintr-un înăbușit mormînt/Cuvîntul ar răsuna, înduioșat și trist:/E-n van! Morții nu se scoală, copile!" (trad. D.Caracostea, în cap. **O structură stilistică și ritmică: Sonetul "Veneția"** din **Arta cuvîntului la Eminescu**). Eminescu părăsește terenul comentativ, construit de un eu personalizat (și în plan gramatical prin persoana I, verbal: **De cîte ori văd...** sau pronominal: **Mi se pare...**), pentru a face, prin impersonalizare (tensionată, gramatical, prin persoana a II-a: **"N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri"**), din destinul Veneției spațiu al întrebărilor privind destinul ființei umane, în raport, aici, cu timpul. Semne poetice descriptive, plasticizante, în termenii lui Blaga, neînstare a depăși echilibrul și prudența comparației, pentru a declanșa tensiunea metaforei, lasă locul semnelor poetice revelatorii, de esență mitică.

În loc de **întunecos copil** (sintagmă construită din termeni incompatibili, de fapt; semnificînd inocența, **copil** nu poate primi epitetul **întunecos**), Eminescu aduce în construirea semnificației sonetului său semnul mitic **Okeanos**, zeul apelor, fiu al Cerului și al Pămîntului; **turnul lui Marco** devine la Eminescu alt semn poetic: "San Marc-preot rămas din a vechimii zile", descriind un timp mitic, prelungindu-se într-un timp istoric. În locul lunii-astru, sursă a unei lumini "clarobscure", luna devine semn mitic prin luarea în stăpînire a Veneției și construirea unei atmosfere de ireal: "Pe scări de marmură, prin vechi portaluri/Pătrunde luna, înălbind păreții."

Logodna mitică, dintre **mare** (în italiană substantivul este de genul masculin: **il mare**) și **Veneția** (feminin:**città**), de fapt, mai mult mascată de termenii cuplului **copil-iubită** la Cerri, își afirmă funcția poetică în sonetul eminescian, prin cuplul **Okeanos-mireasă**.

În trecerea de la sonetul lui Cerri la sonetul eminescian a rămas neschimbat versul ultim: "Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!", dar funcția lui poetică s-a adîncit, prin integrarea în perspectivă mitică a semnelor poetice. În plus, dacă la Cerri vocativul **copile** relua același termen - **un copil**, la Eminescu se instituie o stare de ezitare între a relua substantivul mitic Okeanos și a funcționa în sine.

Prin desfășurarea sintactică a acestor semne mitice și pe fondul unei stări de stranietate și de înstrăinare, construită fonetic (**țintirim, izbește**) și semantic (**țintirim, tăcere, sinistru, vechi** portaluri, **a vechimei** zile, glas **adînc, grai de silabe, miezul nopții**), se adîncește tot mai mult sentimentul atotputerniciei timpului; toate încercările ființei umane de a i se opune eșuează: frumusețea și fala Veneției, perenitatea iubirii, creativitatea umană. Și totuși eșecul nu este absolut. Conștiința scurgerii lui ireversibile nu duce la abandonarea luptei cu timpul. Semnul poetic **mireasă**, prin semantica sa, stă alături de **Okeanos** și, în consecință, ca și el "-n veci e-n floarea tinereții", împotriva restrictivului **El numa**... San Marc, chiar dacă a intrat într-un timp mitic și de acolo fixează în cuvinte și ritm sintonizate trecerea inexorabilă a timpului: "Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,/Rostește lin în clipe cadențate: «Nu-nvie morții - e-n zadar copile»", el rămîne și expresie a creativității umane, care a luat timpul în stăpînire. Deși rostește aceste cuvinte care pot veni, în condițiile nedeterminării subiectului într-o strofă izolată prin punctuație, și dintr-o lume necunoscută sau care se refuză cunoașterii.

Se instituie în felul acesta în adîncul ființei umane, chiar conștientă de curgerea inexorabilă a timpului, o stare tensionată: între sentimentul eșecului și un sentiment al neacceptării eșecului.

Veneția, sonetul în întregul său, este prin substantivul propriu care îl reprezintă, semnul poetic pe care îl adaugă Eminescu altor semne estetice (poetice, muzicale, plastice), generate de lumea reală Veneția, dezvoltînd această stare tensionată specială, **starea de melancolie**, care la poetul român funcționează și ca principiu poietic: "Dar atuncea greieri, șoareci/Cu ușor măruntul mers,/Readuc melancolia-mi/Iară ea se face vers."

Este semnificativă, și sub acest aspect, fraza, rămasă izolată în manuscrisele poetului: **"Melancolia aceasta, cîntec al gîndirilor** (subl.ns.) - acest tezaur pe care nu l-aș da pe orgiile împăraților romani îmi poartă inima prin Italia."(Mss.2258; apud **Fragmentarium**, București, 1981, p.543)

II. Eminescu în cultura italiană

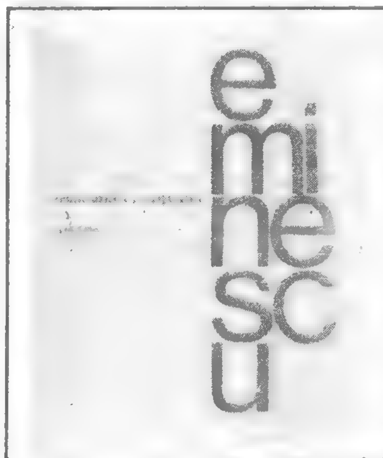
În 1967 apărea la Roma nr.1 din **"Rassegna semestrale di filologia rumena EMINESCU"**, editată sub egida Institutului de Filologie Romanică al Universității din Roma - Seminarul de Limba și literatura română. Publicația, inițiată și condusă, ca director responsabil și ca redactor, de prof. Rosa del Conte, avea în Comitetul director principale personalități ale culturii italiene și europene: Angelo Monteverdi, Aurelio Roncaglia, Jole Scudieri și Cesare Segre.

Între alte obiective, revista își propunea "să coordoneze, pentru prima dată, într-o publicație tehnică specializată și **deschisă colaborării internaționale** (subl.în original), studii și cercetări, diferite după școli și tendințe, dar solidare în efortul de a face cunoscută în lume valoarea poziei lui Eminescu."

În sensul acestui obiectiv, profesoara Rosa del Conte deschisese deja, cu cîțiva ani mai înainte, prin masivul său studiu, dens în idei, **Eminescu o dell'Assoluto** (Modena, 1962), o fereastră largă cititorului italian spre o cunoaștere de adîncime a poeziei eminesciene.

După ce a făcut, mai mulți ani, cunoscută în România, în învățămîntul preuniversitar, mai întîi, apoi la Universitățile din București și Cluj, limba, literatura și cultura italiană (în acest timp a tipărit studiile **Lectura Dantis**, București, 1945; **Poetica e poesia del "Dolce stil nuovo"**, București, 1946, a realizat traduceri din Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo etc.), fiind determinată, după 1950, să se întoarcă în patrie, Rosa del Conte va dezvolta aici celălalt sens al lărgirii și adîncirii cunoașterii reciproce a culturii și identității spirituale a poporului român și italian, ca profesoară de Limba și literatura română la Universitățile din Milano și Roma.

Se alătura, prin aceasta, profesorului Mario Ruffini, director, pînă la ieșirea la pensie, al Institutului de limba și literatura română al Universității din Torino, autor, între altele, a trei lucrări fundamentale consacrate culturii românești medievale și raporturilor culturale româno-italiene: **Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino**, București, 1973, **Influsso italiano in Valacchia nell'epoca di Constantino Vodă-Brâncoveanu** (1688-1714), München, 1974, **Aspetti della cultura religiosa ortodossa romena medievale** (secoli XIV-XVIII), Roma, 1980.



Spre deosebire de învățatul piemontez, Rosa del Conte s-a oprit cu predilecție la poezia clasică și contemporană (Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi), prin studii fundamentale, aspirînd să pătrundă în straturile cele mai adînci ale creațiilor lor, dar totodată și să determine transformarea în **universalitate reală a universalității virtuale** (în termenii lui Al.Dima) a unor valori românești autentice, definitorii pentru identitatea specifică a spiritualității naționale.

În acest sens, în 1965, ia inițiativa de constituire a unui **Comitet**, format din cunoscuți specialiști și traducători italieni și străini (Rafael Alberti, W.Bahner, Th.Elwert, Th.Gossen, Al.Guillermou, H.Hatzfeld, Maria Tereza Leon, Alf Lombard, A.Noyer-Weidner, S.Quasimodo, A.Roncaglia, J.Scudieri, C.Segre), care, cu sprijinul lui Angelo Monteverdi, președintele Academiei Nazionale dei Lincei, a propus candidatura lui Tudor Arghezi la Premiul Nobel pentru Poezie. Pentru susținerea propunerii, Rosa del Conte elaborează studiul **Invito alla lettura di Arghezi** (exegeză și traducere a poemului **Cîntare omului**), tipărit de Lerici Editori, în 1967. În 1966, Salvatore Quasimodo publica la Arnoldo Mondadori Editore, din Milano, în traducere proprie, volumul **Poesie**, o antologie bilingvă din creația lui Arghezi.

Interesul pentru opera lui Eminescu se deșteaptă la Rosa del Conte în vremea Clujului, sub semnul profesorului Dim.Popovici. Și, pe măsură ce "colocviul cu poetul devenea mai direct și mai intim", i se impune tot mai mult ca preocupare științifică dominantă, într-un raport de complementaritate, prin care exegeta intra în comunicare cu lumea de sensuri a creației eminesciene, îi descoperea coordonatele definitorii și, totodată, pătrundea mai adînc în esența ființei umane. Cum, în același timp, devenea tot mai nemulțumită de distanța, pe care o vedea mărindu-se, dintre adîncimea operei eminesciene și gradul de cunoaștere a ei în lumea italiană, dar și în afară, simțea că nu mai putea aștepta cu realizarea propriei exegeze. Și a trebuit să apară **Eminescu o dell'Assoluto**.

"Ceea ce este sigur - va afirma în 1992, într-un dialog cu Mihai Cimpoi - este că nu aș fi putut **să nu scriu această carte**, care trebuia să pecetluiască o «întîlnire» destinată să-mi îmbogățească nu cultura, ci experiența umană". (M.Cimpoi, **Spre un nou Eminescu**, Chișinău, 1993, p.17)

După ce, în 1977, Editura "Junimea" din Iași publica, în volumul **Mihai Eminescu în critica italiană**, capitolele XV, XVI și XII, în anul 1989, Editura Dacia din Cluj participa la sărbătorirea Centenarului nașterii poetului prin tipărirea integrală a exegezei în traducerea excepțională a profesorului Marian Papahagi, ca prim volum al colecției "Bibliotheca Romanica".

Scopul "întreprinderii" sale și l-a făcut cunoscut Rosa del Conte în **Cuvîntul înainte** cu care și-a precedat exegeza: "A fost ambițioasa noastră îndatorire să oferim lumii culturii italiene (...) un tablou mai vast și complet al acestei înalte poezii și convingerea că îmbogățim patrimoniul nostru spiritual și al umanității cu o voce care, chiar înscriindu-se din punct de vedere istoric în climatul de idei al secolului al XIX-lea, ne surprinde și ne atrage prin consonanța sa cu modul nostru de a simți. Ea reflectă, într-adevăr, drama existențială în aspectul său cel mai modern: ca pedeapsă a timpului, ispășită de om în efortul eroic de a depăși, prin lucrarea cotidiană, risipirile istoriei, «îngropatele risipiri», și răscumpărată de poet în contemplarea frumuseții lumii, cu atît mai prețioasă, cu cît e mai insesizabil și mai efemer farmecul ei: adevărata **vrajă**."

În acest sens, **centrul liric al creației eminesciene este** identificat în "raportul dintre Dumnezeu și lume", dintre existența definită ca vremelnicie și Ființa identificată cu "Veșnicia", poetul relevîndu-se mai ales ca "poetul unei viziuni cosmice", "un însetat de Absolut."

Și și-a fixat în **Cuvîntul înainte** și perspectiva nouă, din care se adîncește în descifrarea "miracolului" Eminescu: **din interior**: pe de o parte, din adîncul poeziei eminesciene, pentru a-i identifica sămînța germinativă unică, **sîmburele** din care și pe care a crescut trunchiul ei viguros, pe de alta, din adîncul **spiritualității românești**: "Fără îndoială, cultura lui Eminescu nu datorează puțin culturii occidentale, dar cuvîntul liric în care se transfigurează lumea sa își are originea în izvoarele tradiției autohtone."

Prin aceasta se releva un Eminescu mai adevărat și totodată se deschidea lumii culturii italiene un drum mai sigur spre înțelegerea creației eminesciene, în strînsă legătură cu lumea spirituală în care aceasta s-a dezvoltat: "...ni s-a părut indispensabil (...) să descoperim unui public care, cel mai adesea îl ignora, nebănuitul fond spiritual din care se ridică și în care se înscrie această nobilă poezie."

Noutatea demersului, nu numai în cercetarea lui Eminescu, dar și în cercetarea literaturii în general, foarte aproape, ca gîndire, de poetică, dar fără convențiile discursului critic schematizant, în studiul Rosei del Conte, a incitat în primul rînd pe acest teren, al poeticii. Și a convins imediat, deopotrivă în spațiul epistemologiei și, prin aceasta, în spațiul eminescologiei. S-a vorbit atunci de **un nou Eminescu**, dar nu un nou Eminescu pentru că era interpretat cu mijloacele unui nou tip de discurs critic, ci un nou Eminescu, pentru că Rosa del Conte pătrundea în lumea lui poetică, în același timp cu intuiția cititorului inspirat, cu curajul indepedenței de metodă, cu înțelegerea exactă a raportului dintre creația poetului și spiritualitatea lumii în care s-a format deopotrivă ca ființă umană, ca ființă culturală și ca ființă poetică, și cu rigoarea omului de știință. Nu întîmplător aprecierile cele mai exacte și mai entuziaste au venit imediat din partea unor reprezentanți de seamă ai stilisticii și poeticii italiene (Cesare Segre și G.F.Contini) și din partea lui Mircea Eliade.

Despre rolul studiului exegetei Rosa del Conte pentru intrarea în conștiința culturii europene a specificității lui Eminescu în orizontul universalității aveau să se mai pronunțe și în alte moduri, între alții, Tudor Arghezi, într-o dedicație pe un volum de versuri: "Doamnei Rosa del Conte care a dat Italiei lui Dante pe Eminescul României", George Ivașcu, care formula o dedicație pe un studiu: "Rosei del Conte, care a proiectat în umanitate cea mai tulburătoare imagine a celui mai mare poet român.",

N.Crainic, care, într-o scrisoare, recunoaşte în studiu **un act de iubire:** "Ceea ce m-a făcut să vibrez este extraordinara, adînca dragoste de Eminescu care străbate de la început pînă la sfîrşit, pagină de pagină, toată lucrarea. Mi-e drag să ştiu că această dragoste vine din ţara lui Dante." (după cartea de dialoguri a lui Mihai Cimpoi, **Spre un nou Eminescu,** Chişinău, 1993)

Tot un act de iubire a fost şi organizarea, la Veneţia, după doi ani de la apariţia exegezei, în zilele de 28 şi 29 septembrie 1964, a **Colocviului internaţional Eminescu**, cu ocazia aniversării a 75 de ani de la moarte, relevînd încă o dată că opera poetului român reprezintă un răspuns distinct, în cultura universală, la întrebările fiinţei umane sau un mod distinct de a pune aceste întrebări.

În acelaşi an, un alt act de iubire pentru cultura românească şi pentru poezia eminesciană era apariţia la Torino, în condiţii grafice de excepţie, a volumului **Poesie d'amore**, în traducerea altui mare prieten al românilor şi exeget al culturii lor, profesorul Mario Ruffini.

Colocviul Eminescu, organizat de Seminarul de Limba şi literatura română al Universităţii din Roma, în colaborare cu Ministerul Învăţămîntului, Comisia Naţională Italiană pentru UNESCO şi Fundaţia "Giorgio Cini", s-a desfăşurat în incinta Fundaţiei de pe insula San Giorgio Maggiore. Prestigiul înalt al manifestării a fost marcat de la început de componenţa Comitetului de iniţiativă care, mai cuprindea, în afara profesoarei Rosa del Conte, personalităţi ale culturii italiene: Angelo Monteverdi, preşedintele Societăţii de Filologie din Roma, preşedintele Academiei Nazionale dei Lincei, Vittore Branca, secretar general al Fundaţiei "Giorgio Cini", Aurelio Roncaglia, directorul Institutului de Filologie Romanică al Universităţii din Roma, Maria Luisa Pardonetto Valier, secretar general al Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO, de componenţa Comitetului de onoare, în care se aflau, printre alţii, Giuseppe Ungaretti, Italo Siciliano, rectorul Universităţii din Veneţia, Giuseppe Ugo Papi, rectorul Universităţii din Roma, Francesco De Marchio, preşedintele Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO, de contextul cultural în care a fost organizat, de autoritatea ştiinţifică a participanţilor.

Centrul de cultură şi civilizaţie al Fundaţiei "G.Cini" organizează de decenii diferite manifestări ştiinţifice iar, anual, un **Corso internazionale di alta cultura**, la care conferenţiază personalităţi de prestigiu ale ştiinţei şi culturii europene contemporane. În 1964, tocmai se desfăşurase cursul cu tema generală **Arta şi cultura contemporană**, care era acum încoronat de **Colocviul Eminescu**, aşa cum aprecia, în salutul său, profesorul Vittore Branca: " Este pentru mine o deosebită bucurie că aici la Veneţia, aici la San Giorgio, aducem salutul nostru, în această **atmosferă de studiu** şi meditaţie, vegheată, într-un spaţiu ideal, **imaginar, de cel** mai mare romanist al nostru, care a profesat atîţia **ani la Padova, Ramiro Ortiz**, şi de prezenţa, atît de iubită la **Veneţia, a lui Nicolae Iorga**, care, timp de mulţi ani, a studiat **tocmai aici, pe ţărmul celălalt**, în Biblioteca Marciana, şi a locuit **în acea Casa romena «Nicolae Iorga»**, pe care veneţienii îşi **doresc din toată inima să** o vadă din nou deschisă, ca centru de întîlniri spirituale între Veneţia şi România (...) Nu numai pentru aceasta salutul Fundaţiei «G.Cini» şi al Veneţiei este cu deosebire cordial, dar şi pentru că acest Colocviu eminescian vine aproape să încoroneze cursul despre **Arta şi cultura contemporană**, pe care l-am încheiat sîmbăta trecută. Îl încoronează, confirmînd unul din motivele frecvente ale cursului, motiv care ar putea fi sintetizat cu un vers din Rilke: «Despre orice ar vorbi poetul, el vorbeşte despre Dumnezeu.» Eminescu tocmai aduce mărturie despre acest adevăr."

În încheierea lucrărilor Colocviului s-a hotărît editarea unei reviste bilunare, "intitolata al nome di Mihai Eminescu". Primele două numere urmau să reflecte desfăşurarea acestei importante manifestări care, în afara Colocviului, a mai cuprins şi alte dezbateri: studiile eminesciene în lume, ediţia critică Eminescu, precum şi traduceri şi dezbateri în legătură cu traducerea creaţiei eminesciene.

Nu avem cunoştinţă despre soarta numărului 2. Numărul 1 al revistei, apărut în 1967, la Lerici Editori - Roma, publică, în prima parte (137 p.), în limbile în care au fost susţinute (italiană, română, franceză), textele comunicărilor prezentate de către B.Munteanu, **L'autochtonie universaliste d'Eminescu;** A.Rosetti, **Michail Eminescu et l'expression poètique roumaine**; G.Uscătescu, **Attualità di Eminescu nella cultura romena**; L.Gàldi, **Evoluzione dello stile poetico di Mihai Eminescu**; V.Buescu, **Vers une édition critique des Poésies d'Eminescu**; E.Lozovan, **Rome, Dacie et Scandinavie chez Eminescu**; Z.Dumitrescu, **Eminescu et le Romantisme Européen**; M.Zaciu, **Eminescu e la mia generazione**.

Studiile sînt precedate de salutul profesorului Vittore Branca, conferinţa de deschidere expusă de profesorul A.Monteverdi şi textul-omagiu (în limba română şi în traducerea italiană a Rosei del Conte) trimis de T.Arghezi: "A vorbi de poet, definea Arghezi raportul dintre operă şi interpretarea operei, este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă. Nu poate să ajungă pînă la el fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă şi să legene slava lui singuratică şi delicată". Îi situa apoi "lucrarea" sub semnul sacrului şi al jertfirii: "Într-un fel Eminescu e sfîntul prea curat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Iisus. Pentru pietatea noastră depăşită, dimensiunile lui trec mult mai departe de noi." şi sub semnul raportului cu universalitatea: "fiind foarte român, Eminescu e un european. Asta o ştie oricine citeşte: cu părere de rău că lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu chei străine. (...) Eminescu nu poate fi tradus nici în româneşte."

În partea a doua a revistei, **Appendice,** se face public schimbul de scrisori, invitaţii, răspunsuri, declaraţii de adeziune etc., în legătură cu organizarea şi cu desfăşurarea **Colocviului Eminescu**, semnate de G.F.Contini, G.Uscătescu, Mircea Eliade, D.Găzdaru, Italo Siciliano, G.Ungaretti, Cesare Segre, Al.Guillermou, Alf Lombard, Al.Ciorănescu, H.Hatzfeld, F.Caragaţă, U.Cianciolo, M.Ruffini, Perpessicius, P.Ciureanu, V.Scerbina etc., reflectînd toate, pe de o parte, prestigiul de care se bucura în lumea ştiinţifică profesoara Rosa del Conte, pe de altă parte, rolul important al acestei manifestări ştiinţifice pentru integrarea spirituală a culturii româneşti în cultura universală, prin creaţia eminesciană.

"Nu ştiu dacă voi putea veni - răspundea invitaţiei Virgil Ierunca - sunt însă convins că prezenţa Dv. în fruntea acestei confruntări va asigura acesteia girul obiectiv şi spiritul de care are nevoie. Sunt convins că Dv., care aţi scos la lumină cu atîta pătrundere şi dragoste valorile «absolute» ale universului eminescian, veţi veghea la cinstirea precum se cuvine a poetului."

"Urez succes acestui prim Colocviu eminescian pe plan internaţional - scria Mircea Eliade în momentul cînd ştia de-acum că nu mai putea veni la Veneţia - iar D-tale, scumpă prietenă, îţi urez sănătate, energie şi mult calm, ca să poţi duce la bun sfîrşit ceea ce ai început cu atîta entuziasm."

"Din păcate - îşi exprima regretul profesorul Petre Ciureanu de la Genova - nu voi putea participa la lucrările Congresului, dar transmit încă de pe acum cele mai bune urări pentru atingerea scopurilor iniţiativei, asigurîndu-vă de colaborarea mea la reconstruirea destinului lui Eminescu în lume."

"Dorim - îi scrie Emil Turdeanu, în imposibilitatea de a fi prezent - ca acţiunea Dv. să fie o contribuţie importantă la situarea operei lui [Eminescu] printre valorile nepieritoare ale umanităţii şi, ca atare, să aducă o meritată dreptate geniului bogat, adînc şi nefericit, al poetului în a cărui soartă se răsfrînge toată tragedia românească, de nenumărate începuturi sclipitoare, frînte înainte de a ajunge la împlinire."

De la Buenos Aires îşi exprima adeziunea D.Găzdaru: "Regret mult că nu pot lua parte la Întîlnirea Eminesciană, organizată prin admirabila iniţiativă a Domniei voastre. (...) Ader, însă, la iniţiativă şi la actele ce se vor desfăşura în Veneţia, precum şi la ideea de a se constitui la Roma un **Centru de Studii Eminesciene.** Ader din toată inima! Vă rog să contaţi pe colaborarea mea în sensul în care Domnia voastră îl veţi socoti mai de folos."

Despre succesul manifestării, Mircea Eliade va afla de la Mircea Popescu şi-i va scrie de îndată Rosei del Conte, exprimîndu-şi entuziasmul şi bucuria: "Sper că vei găsi puterea ca să poţi continua miracolul pe care l-ai început (...) Ne vom vedea şi sper să-l pot revedea şi pe Monteverdi şi să-i mulţumesc pentru sprijinul pe care - dîndu-l Dumitale - l-a dat lui Eminescu."

Această a doua parte a revistei, refuzînd să rămînă un colţ de arhivă: scrisori, fragmente de scrisori, telegrame etc., dezvoltă o imagine foarte vie a atmosferei în care s-au pregătit şi s-au desfăşurat **Zilele Eminescu** de la Veneţia.

Semnificaţia şi rolul cel mai important al acestei manifestări ştiinţifice şi de cultură aveau să fie subliniate de profesorul Giuseppe Ugo Papi, Rectorul Universităţii din Roma, în scrisoarea oficială trimisă profesoarei Rosa del Conte: "La felicitările pentru succesul manifestării, care a însemnat o reluare eficientă a contactelor între oamenii de ştiinţă români şi italieni, şi nu numai, dar chiar şi între români, în numele valorilor eterne ale spiritului, vreau să adaug aprecierile mele deosebite pentru nobilele activităţi ale Seminarului cărora Dv. vă dedicaţi, cu o deosebită pasiune, pentru coordonarea Dv. inteligentă şi pentru deosebita Dv. competenţă."

După 25 de ani, în 1989, la Centenarul intrării poetului în eternitate, profesoara Rosa del Conte tipărea, la Madrid, un volum de poezii eminesciene, traduse de ea însăşi în limba italiană.

Este acesta al treilea mare act de iubire al profesoarei italiene pentru universul poetic eminescian.

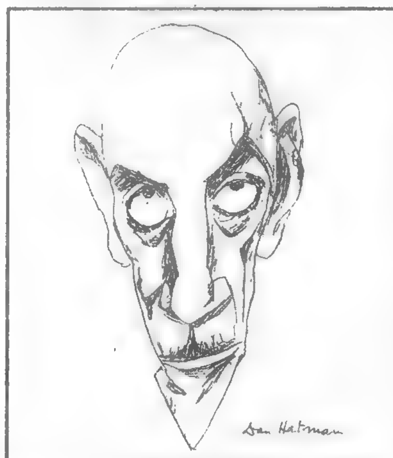
Val Condurache

Pirandello ca refuz

Teatrul Naţional din Iaşi a avut, în ultimii ani, două succese notabile cu piese de Pirandello: **Şase personaje în căutarea unui autor** şi **Astă seară se improvizează**, amîndouă puse în scenă de regizoarea Irina Popescu-Boieru. Cu primul spectacol, regizoarea îşi făcea debutul în viitoarea meserie şi-mi fusese recomandată (eram pe atunci secretar literar, dar ca şi acum, cînd sînt director, căutam texte şi regizori pentru actorii de teatru) de Valeriu Moisescu, în gustul căruia credeam fără rezerve. Pe atunci, foarte tînăra aspirantă la titlul de regizor, studentă în anul IV, mi-a povestit un spectacol foarte frumos cu **Şase personaje în căutarea unui autor**. M-a întrebat dacă am văzut filmul fraţilor Taviani **Chaos**, făcut după cîteva nuvele de Pirandello şi mi-a spus că are nevoie de-un clopoţel cristalin, care să sune cum suna clopoţelul agăţat la gîtul vulturului din filmul fraţilor Taviani, şi de-o fetiţă de opt-nouă ani, blondă, cu părul lung şi cu o figură care să exprime mirarea şi candoarea. Aveam în casă un clopoţel care suna cristalin, de parcă ar fi picurat clinchetele într-o biserică din cer şi cunoşteam şi o fetiţă de şapte-opt ani, blondă, cu păr lung şi cu o figură care să exprime candoarea şi mirarea.

Mai mulţi dintre actorii de frunte ai teatrului au vrut să fugă, atunci, de acel spectacol. Ideea de a lucra cu un student, la primul lui spectacol, îi speria. Mulţi dintre ei au regretat că n-au intrat în acel spectacol, care a fost distins cu premiul **A.T.M.**, pe atunci cea mai înaltă distincţie pe care-o putea primi o reprezentaţie. Distribuţia s-a făcut, atunci, destul de greu: după ce actorii de prima mînă se recuzaseră mai înainte de-a şti despre ce este vorba în spectacol, puţini mai credeau în izbîndă. S-a repetat, însă, frumos; clopoţelul suna ca din cer iar fetiţa părea şi ea coborîtă din lună. Chiar şi lumina spectacolului avea ceva astral iar pînza de tül care despărţea scena de sală lăsa impresia că făpturile de dincolo de ea sînt făcute din cenuşă: era destul să sufli, ca să le împrăştii în neant. Nu pot să uit nici acum finalul, în care copilul (fetiţa) flutura clopoţelul ca pe un steag ireal de după pînza transparentă şi cum regizorul, personaj principal în spectacol, încearcă să-l prindă în palmă, cum ai prinde un fluture care-ţi scapă din mînă, lăsîndu-ţi doar urma unui praf colorat argintiu, ca de lună. Apoi actorii se pierd în culise, unul după altul, lăsîndu-ne gustul dulceag-amărui al sentimentului că sîntem vii pe lumea asta. N-o spun din complezenţă, dar fără decorul şi costumele Rodicăi Arghir, spectacolul acela de vis nu ar fi fost posibil.

După mai bine de cinci ani, Irina Popescu-Boieru a venit cu un alt Pirandello, **Astă seară se improvizează**, în care au intrat şi actorii care se recuzaseră la prima întîlnire cu marele italian. Spectacolul este altfel articulat, pe stridenţe expresioniste, avangardiste, combinate cu



LUIGI PIRANDELLO

efecte melodramatice de care Pirandello nu s-a ferit niciodată. Decorul se inspiră şi din Mondrian, şi din Magritte şi aparţine aceleiaşi scenografe, care-a găsit, însă, o variantă de costume încă o dată tulburătoare: transparenţă rece pentru femei (pe cît se dezvăluie, pe atît se refuză trupul unei femei), austeritate cazonă pentru bărbaţi (virilitatea, la rîndul ei, nu se măsoară în gradul scris pe epoleţi). Bărbatul viu e Fluierici, singurul gata să iasă din coaja de melc a familiei sale. Scena morţii (cu toate că este de teatru în teatru) ţine deja de antologie.

Cei care fac performanţă în cel de-al doilea spectacol cu Pirandello la Iaşi sînt chiar actorii care au refuzat-o pe Irina Popescu-Boieru la primul spectacol: Sergiu Tudose şi Mihaela Arsenescu-Werner. Puteau să candideze, amîndoi, la premiul UNITER (fost **A.T.M.**), dacă soarta nu s-ar fi opus acestui spectacol printr-un şir de întîmplări nefaste. Dar cariera lui Pirandello la Iaşi a mers pe aceeaşi linie.

La primul spectacol, distribuţia s-a construit, cumva, împotriva curentului. Pe atunci eram doar secretar literar. Şi la al doilea spectacol cu Pirandello mai mulţi actori s-au recuzat, cu toate că acum eram director. Din experienţa de teatru pe care o am, am înţeles că - secretar literar sau director - nu-i bine să împing prea departe actorul. Cînd nu vrea să joace într-un spectacol sau altul este semn că nu-şi găseşte locul. Şi nimeni pe lume nu poate să convingă un actor să joace bine un rol pe care nu-l vrea. În **Astă seară se improvizează** alţii au fost actorii care n-au vrut să joace. Ca director, i-aş fi putut sancţiona. Numai că lucrurile au curs de la sine iar distribuţia de rezervă a fost mai bună decît aceea propusă de la bun început. Iar **Astă seară se improvizează**, cu toate că nu are un public majoritar, pleacă din sensibilitatea aceluiaşi Pirandello, "citează" din spectacolul cu **Şase personaje în căutarea unui autor**, dar se desprinde de el şi ne propune o formulă de spectacol la fel de viabilă, cu toate că în cu totul alt registru. Fetiţa nu mai are farmecul de altă-dată, clopoţelul nu mai sună la fel, chiar dacă este legat de-un beţigaş care-i seamănă, fragmentele muzicale leagă o dramă de alta, dar sîntem puşi în faţa unui alt spectacol în care se consumă aceeaşi nedumerire pirandelliană, transformată în artă poetică: cu cît e mai descusută în articulaţiile ei, o dramă e mai credibilă. Pe cît e mai literară, pe atît e mai adevărată. Jocul de-a viaţa ne costă scump, dar este singurul care ne poate salva.

Gavril Istrate

Elemente italienești în vocabularul operei lui M. Sadoveanu

Specialistul care urmărește, cu oarecare atenție, istoria vocabularului românesc în relațiile lui cu vocabularul altor limbi este pus în situația de a face unele constatări vrednice de reținut.

El va confirma, în primul rînd, spusele celor care, înaintea lui, au susținut că împrumuturile de cuvinte se grupează, în mare, în două categorii distincte, în funcție de căile lor de pătrundere, în românește. Secole de-a rîndul, calea cea mai obișnuită a fost aceea a împrumutului direct, favorizat de faptul că limba noastră se găsea în contact permanent cu o altă limbă, pe baza vecinătății geografice, și ele s-au influențat reciproc. Este cazul limbilor română și bulgară, română și sîrbă etc.

Datorită contactului respectiv, se înțelege că împrumuturile cele mai numeroase, și într-o limbă, și în cealaltă, au caracter popular. De aici, însă, nu rezultă că ar fi exclusă posibilitatea unor împrumuturi cărturărești. Și medio-bulgara și polona ne-au furnizat, printre altele, și o serie de elemente livrești, mai puține, desigur, decît celelalte, care, tocmai datorită acestui fapt, n-au putut schimba caracterul general al influențelor respective; ponderea lor a rămas tot populară.

Începînd cu jumătatea secolului al XVIII-lea, și mai ales cu sfîrșitul acestuia, constatăm o modificare importantă în privința împrumuturilor din alte limbi. Deși relațiile de pînă atunci nu se schimbă decît aparent și influențele anterioare continuă să se exercite asupra noastră, raportul dintre cuvintele împrumutate la nivel popular și cele cu aspect cărturăresc începe să devină altul. Continuăm să împrumutăm cuvinte din toate limbile vecine, ca și pînă atunci, dar nu ne mai mărginim numai la aceasta. Relațiile de vecinătate nu mai sînt singurele care ușurează intrarea cuvintelor dintr-o limbă în alta. Apare, într-o măsură tot mai accentuată, nevoia unor relații cu alte țări, mai îndepărtate sub aspect geografic, în funcție de posibilitățile vehiculării unor idei dominante în epocă ori de necesitatea de a crea o terminologie științifică.

De asemenea relații nu am fost cu totul lipsiți nici mai înainte, cînd am împrumutat cuvinte grecești și turcești, deși nu eram vecini propriu-ziși nici cu grecii, nici cu turcii. De cei dintîi ne-au legat, la început, mai ales relații de natură religioasă iar mai tîrziu și culturale și comerciale, de ceilalți, în primul rînd, relații politico-administrative. N-am fost vecini direcți nici cu grecii, nici cu turcii, dar subordonarea politică față de unii și religioasă față de ceilalți ne-a dus spre niște relații care, dacă nu se identifică cu cele pe care le-am avut, mai tîrziu, cu Franța și Italia, se apropie foarte mult de ele.

Reprezentanții Școlii Ardelene, instruiți în școlile apusului, nu se mai puteau mulțumi cu vocabularul de pînă atunci, în care, e drept, ponderea o aveau cuvintele moștenite din limba latină și, alături de ele, cele de origine autohtonă. În cazul din urmă, ne gîndim, se înțelege, nu atît la numărul lor, la o apreciere statistică, cît la funcția pe care o îndeplinesc în vorbire, la încărcătura semantică specială de care dispun.

Ardelenii aveau să constate, înaintea lui I. Heliade Rădulescu, că noțiunile noi, puse în circulație de iluminismul european, nu mai puteau fi exprimate numai cu ajutorul elementelor vechi și a împrumuturilor bulgărești, poloneze, turcești etc.; ele aveau nevoie de haine croite după moda vremii. Salvarea putea veni, într-o oarecare măsură, din limbile greacă și latină, de care s-au servit și alte popoare cînd a fost vorba să-și creeze o terminologie științifică. S-a recurs, prin urmare, la așa-numitele împrumuturi culturale, determinate nu atît de vecinătatea geografică, cît de prestigiul pe care îl dețineau anumite limbi, la un moment dat, în Europa. Dar greaca veche și latina erau limbi moarte și cuvintele lor nu mai puteau "acoperi" toate noțiunile cu care operau oamenii de știință din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea; s-a simțit nevoia, prin urmare, să se recurgă și la ajutorul altor limbi moderne.



Mihail Sadoveanu

La prima vedere, ni s-ar părea că începutul putea fi făcut cu limba franceză, care se bucura de un prestigiu deosebit în Europa secolului al XVIII-lea. Ea a jucat, însă, în cazul nostru, un rol secundar, în perioada respectivă, din cauză că reprezentanții Școlii Ardelene nu se formaseră în școli franțuzești. Ei învățaseră în Italia și în Austria și, datorită acestui fapt, au recurs, mai ales, la sprijinul limbilor germană și italiană. Spre italiană i-au dus, mai ales, problemele de natură teoretică, în primul rînd cele privitoare la stabilirea unei ortografii cu litere latine, iar la germană au recurs în ideea îmbogățirii terminologiei științifice de care aveau nevoie.

Despre o influență italiană se poate vorbi, în limba noastră, înainte de Școala Ardeleană, în special de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, în Muntenia.

Influența latină și a limbilor romanice asupra limbii noastre a fost hotărîtoare, în sensul că ea a determinat o nouă orientare a întregii culturi românești. De la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încoace, gîndirea însăși, a românilor, a început să se schimbe iar descendența noastră romană, pe de o parte, și înrudirea cu franceza și italiana, pe de altă parte, au constituit argumente din ce în ce mai puternice în sensul apropierii limbii române de limbile respective.

Nu-i, oare, semnificativ faptul că numărul elementelor italienești intrate în limba noastră este sensibil mai mare decît al celor sîrbești, de exemplu, deși cu limba sîrbă ne găsim într-un contact neîntrerupt de aproximativ o mie de ani? Observația rămîne valabilă și în cazul limbii polone.

Față de cele aproximativ 200 de cuvinte, din opera lui Sadoveanu, pe care dicționarele noastre le consideră ca avînd origine sîrbească, numărul celor împrumutate din italienește, într-o perioadă de timp mult mai scurtă, este sensibil mai ridicat (aproximativ 600 !). Iar, dacă nu uităm că dintre elementele considerate de origine sîrbească numai douăzeci figurează în toate dicționarele noastre, cu etimologii din această limbă, celelalte trebuind considerate ca avînd etimologie multiplă, raportul între elementele sîrbești și cele italienești, din opera lui Sadoveanu, ca și din întreaga noastră limbă, se schimbă, mult, în favoarea acestora din urmă.

Și în cazul împrumuturilor din italienește vom observa că nu toate cele 600 de cuvinte sînt acceptate ca avînd această origine, că multe dintre ele sînt încadrate aici oarecum forțat, astfel că ne putem gîndi, mai degrabă, la o etimologie multiplă. Dar, dacă încercăm o delimitare, de această natură, observăm, iarăși, avantajul acestor împrumuturi, față de cele sîrbești, în sensul că numărul elementelor sigur italienești, acceptate de dicționarele noastre etimologice, depășește cifra de 150.

Situația se prezintă aproximativ la fel și cînd e vorba de raportul dintre elementele poloneze și cele italienești.

Cuvintele de origine, mai mult sau mai puțin sigură, poloneză sînt și mai reduse, ca număr, decît cele sîrbești și, lucru vred-

nic de reținut, fac parte, de obicei, din categoria celor care nu s-au bucurat și nu se bucură de o circulație generală în limbă. Unele dintre ele se întîlnesc numai pe arii restrînse, de obicei în nordul Moldovei și al Transilvaniei, n-au devenit generale (**horbotă, șleah, țidulă**). Altele, mai numeroase, au trecut în rîndul arhaismelor (**contăș, daraban, drăgan, gros, hatman, joimir, mazur, pan, panțîr, podghiaz, șleahtă, șleahtic, șoltuz, ughi, zlot**) și le întîlnim, în vorbire ori în scris, numai cînd este vorba de anume referiri în trecut.

Cuvintele de uz general, din rîndul celor împrumutate din limba polonă, sînt relativ puține. Notăm, se înțelege, numai pe cele întîlnite în opera lui Sadoveanu: **arendă, cufăr, dulău, schijă** și **șant**, la care adăugăm pe **seim**, reintrodus în limba noastră abia în ultimele decenii. Utilizarea lui de către cronicarii moldoveni n-a dus și la o generalizare a cuvîntului în limbă; ea se face abia acum, pe baza altor realități.

Importanța influenței italienești iese în evidență și altfel. Urmărind exprimarea diverselor noțiuni, în limba noastră, în epoci diferite, cum ar fi începutul secolului al XVIII-lea în comparație cu stările de lucruri din jurul anului 1900, constatăm o creștere sensibilă a neologismului latino-romanic, în această vreme, în dauna sinonimelor de alte origini. Iată doar cîteva exemple caracteristice: **amabil** ia locul lui **drăguț**, **amor** se substituie lui **dragoste** și **iubire**, ca să nu mai pomenim **de liubov**, **brav** ia locul lui **viteaz**, **cameră** lui **odaie**, **corp** lui **trup**, **cortină** lui **perdea**, **exemplu** lui **pildă**, **falit** lui **bancrut**, **glorie** lui **slavă**, **infern** lui **iad**, **insulă** lui **ostrov**, **inamic** lui **dușman**, **onoare** lui **cinste**, **oră** lui **ceas**, **sacru** lui **sfînt**, **secol** lui **veac**, **sigilă** lui **pecetlui**, **sigiliu** lui **pecete**, **spera** lui **nădăjdui**, **speranță** lui **nădejde**, **spirit** lui **duh**, **stirpe** lui **neam**, **stindard** lui **steag**, **stradă** lui **uliță** și lui **drum**, **straniu** lui **ciudat** etc.

Alteori, mai rar, neologismul latino-romanic contribuie la eliminarea din limbă a unor împrumuturi, tot de dată recentă, dar care nu s-au putut impune în limba literară, ci au rămas oarecum la nivelul vorbirii populare și familiare din Transilvania. Se știe că pe lîngă neologismele utilizate pînă nu demult doar de oamenii cu instrucție superioară au existat, și mai există, și unele împrumuturi culturale care nu s-au generalizat în limbă. Limbile polonă, greacă și turcă, în trecut, germana, într-o epocă mai apropiată de noi, ne-au furnizat asemenea elemente. În privința exemplelor din ultima categorie, adică a celor împrumutate din nemțește, ele și-au făcut simțită prezența mai ales în vorbirea ardelenilor și a bucovinenilor. Nu avem prea multe exemple de asemenea înlocuiri. Dar demonstrația poate fi făcută pe baza lui **cambie** și **poliță**, pe de o parte, și a lui **scenă**, pe de altă parte, toate trei de origine italiană, care au dus la înlocuirea împrumuturilor nemțești **vecsel** și, respectiv, **bină.**

Ca și în cazul altor împrumuturi străine, și în cazul elementelor italienești din limba noastră, constatăm că distribuirea lor nu se face în mod egal pe diferitele opere ale lui M. Sadoveanu. Am arătat, în altă parte[2], cum Iorgu Iordan a observat că în anumite capitole ale cărții **Soarele în baltă sau Aventurile șahului**, "unde se povestesc întîmplări și se înfățișează oameni din Italia"[3], întîlnim o serie de italienisme pe care nu le mai găsim, decît cu totul sporadic, în restul capitolelor cărții citate, ori în alte opere ale scriitorului, cum ar fi **osterie, excelentissim, ilustrissim, serenissim, senior, halebardier**. La acestea aș mai adăuga, din aceleași capitole, pe **cardinal, ducat, eminență, excelență, ilustru, impietate, incomensurabil, inefabil, infidel, monsenior, prelat, respectabil, suprem** sau, din alte capitole ale volumului respectiv, pe **comediante, dinar, directrice, invincibil, Scàcco matto** (= **șah mat!**), **seniorie, tragediante** etc., chiar dacă unele dintre ele pot deriva și din alte limbi decît italiana. Atmosfera generală a cărții, ca și cele două capitole la care ne-am referit și în care ni se prezintă întîmplări și oameni din Italia, ne dau dreptul, cred, să le punem și pe acestea pe seama influenței italiene, cel puțin în situația concretă a acestui volum.

În fond, problema nu se pune numai aici în felul acesta. În **Zodia cancerului**, ca să ne oprim la altă carte a lui Sadoveanu, prezența abatelui Paul de Maremme impune, în vocabularul folosit, nu atît cuvinte franțuzești, care nu s-ar fi justificat într-o operă inspirată din istoria Moldovei secolului al XVIII-lea, cît, mai ales, cuvinte și expresii latinești care plasează, mai ușor, acțiunea în contextul respectiv. În **Măria sa Puiul Pădurii**, cartea a cărei acțiune se petrece în Apusul îndepărtat, într-un mediu catolic, cuvintele de origine latină sînt la ele acasă.

Din considerente asemănătoare, scriitorul recurge la elemente italienești, în **Frații Jderi** și, mai înainte, în **Viața lui Ștefan cel Mare** cu intenția de a marca prezența la curtea din capitala Moldovei a solilor papali sau ai dogelui Veneției, ori, eventual, spre a atrage atenția cititorilor asupra unor anume trăsături specifice modului de viață și comportării italienilor. Vom observa că în amîndouă aceste cărți, inspirate din epoca lui Ștefan cel Mare, Sadoveanu recurge, pe lîngă unele cuvinte cunoscute și din alte opere ale sale, la anume elemente italienești rare, unele din categoria celor pe care nu le mai întîlnim în altă parte. Iată doar cîteva exemple: **castelan, doge, férulă, fondac, gran, messer, osterie, retiradă, signor, venetic** (adj.) și, probabil, **voceratrice**, pe care nu-l întîlnim decît o singură dată, în toată opera lui Sadoveanu, în următorul citat:

"— Am vedenia unui rit pe care îl credeam scufundat, a zis cuvioșia sa către postelnic. Credeam că asemenea **voceratrice** n-au mai rămas decît în munții sălbatici ai Sardiniei.

— Se află și la noi la Vaslui, pe tărîmul celălalt, a zîmbit strîmb către dominican dumnealui postelnicul."(XII, 969).

În **Măria sa Puiul-Pădurii**, elementele italienești oarecum deosebite sînt cerute atît de locul unde se petrece acțiunea, cît și de originea italiană a unuia dintre eroii principali ai cărții (cavalerul Giuseppe Golo!).

În celelalte lucrări ale sale, scriitorul utilizează, din rîndul împrumuturilor italienești, doar cuvinte care s-au generalizat, în limba noastră, și pe care le mînuiesc, în mod curent, cei mai mulți dintre vorbitorii ei. Numai foarte rar se abate de la acest principiu, în sensul că acceptă să cadă de sub penița sa și cuvinte rare, care nu se găsesc la îndemîna oricărui vorbitor, cum ar fi **flasco** ori **tempestă**.

Am spus că numărul elementelor italienești, întîlnite în opera lui M. Sadoveanu, se apropie de șase sute. Etimologia lor nu este, peste tot, la fel de clară. Nu toți autorii de dicționare sînt de acord, în toate cazurile.

Trebuie să observ, de asemenea, că dacă unele cuvinte sînt raportate numai la un etimon italian, altele se încadrează în rîndul elementelor cu etimologie multiplă și este aproape imposibil să găsești argumente convingătoare, pentru fiecare cuvînt în parte, în privința încadrării lui sigure în rîndul italienismelor.

Cele mai multe dintre cuvintele în discuție, și anume 425, figurează în DEX ca avînd origine italiană. Nu este vorba, însă, în toate aceste cazuri, de o etimologie neîndoielnic italiană. Din cifra indicată mai sus, doar aproximativ 150 sînt considerate a fi numai italienești; pentru celelalte autorii dicționarului respectiv se gîndesc la o etimologie multiplă. Iată lista completă a acestor cuvinte[4]: **abate** (subst.), ***acioaie***, **acord, acvilă, adagio, adio**, ***agenție***, **agio, alabastru**, ***alamă***, **albanez, alto, ambii, amic, amiciție**, ***amonte***, **amor, ancoră**, ***andante***, **anticameră, aplauze, arcă**, ***ardezie***, **arest**, ***arie*** (muz.), **arma**, ***armată***, **as**, ***asalt, asalta, asediu***, **atitudine, austriac**, ***automobilistic***, **bagatelă, balsam, bancar, bancher, bandit**, ***barbete, barcă***, **bariton, bas, basorelief**, ***bastard, bastiment, baston***, **batalion, bestie, bilet, bombardament, brav, brio**, ***burghez*** (**subst.** și adj.), ***burghezie, cambie***, **cameră, campanie**, ***campion, campionat, canalie, cancelarie, canto, cantonetă, capelan, capelă***, **capere** (pl.), **capitol**, ***capodoperă***, **capriciu, capricios**, ***capucin***, **caravelă, casă** (financiar), **casetă**, ***casier***, **castel, castelan, caustic, cavalerie, căpitan, chiromanție**, ***chitară***, **chitarist, cicerone, cifră, ciment, ciocolată, clină**, ***coloratură***, **comediant, comerciant, companie, concert**, ***concerta, conchistă, condotier***, **cont, conta**, ***contraltă, contralto***, **contrapunct, convoi**, ***copertă, cordovan***, **corsar, cortegiu**, ***cortină***, (a) ***costa***, **cuartet, curios, damasc, damă**, ***damigeană, danez***, **daraveră**, ***(in) darn***, **deceniu, deputat, detaliu, displace**, ***dispreț, distruge, doge, ducat***, **ducesă, durată, englez** (subst., adj.), **entomolog, evidență, exploda, faliment**, ***falit, falsetto*** (și ***falzzetto***), **fals, familie**, ***fante***, **fascism, fascist, favorit, febră**, ***festă, fiasco***, **financiar, fine**, ***fioritură, flaut, fochist***, **forte**, (a) **forța, forță, francez** (subst., adj.), ***franchețe***, **fregată, frivol,**

fugă (muz.), funcţie, *fundal*, galop, garafă, garanţie, gazetă, *gelos*, *gelozie*, (în) genere, gentil, *gheată*, ghetto, (ghitară)[5], gir, glorie, gondolă, *gandolier*, graţios, *grosolan*, gumă, himeră, ilustrisim, impacient, impacienţă, impesta, *impiegat*, incendiu, *incognito*, inginer, insistenţă, intenţiona, interes, interesa, *intermezzo*, intrigă, intuiţie, *invidia*, invidios, iredentist, istoric, istorie, *italian* (subst., adj.), izolat, *încasa*, *la* (muz.), lagună, *lancie*, lavină, *leal*, lealitate, *leandru*, *libret*, licenţiat, linie, *liră* (financiar), *locotenent*, macà, madonă, *maestru*, *mafie*, maiestos, *maltez*, maltrata, marină, matematic, materie, mecanic, *medalie*, melodie, memorie, metalic, minorit, minut, misterios, *mitralieră*, mizer, mobilă, modă, model, modela, modern, modest, modulaţie, moment, monumental, moralmente, mumie, muzică, muzicant, natural, *naturaleţe*, natură, naràţiune, navă, necesar, nervos, nobil, normal, notă, numeros, nunţiu, nuvelă, *nuveletă*, oază, *ochian*, odios, *oferi*, *omagiu*, ondulaţie, onoare, operă, operetă, ordine, orizont, *ostatic*, ostentativ, pacient, pacienţă, pagină, paliditate, paloare, palpita, papagal, paralelă, parlamenta, partidă, partitură, pasaj, pastorală, paşaport, peisaj, personaj, personal, *piano*, *piaţă*, *piculină*, pitoresc, poet, poetic, *poliţă* (financiar), popor, port, *porto*, *portofoliu*, preludiu, preţios, *primadonă*, principe, *principesă*, *pronunţie*, *proră*, prudenţă, radios, raţiona, razie, realmente, regal, *regulament*, regulă, relativ, *respinge*, respira, rest, *restanţă*, restitui, reţetă, reumatism, reuşi, revistă, rezistent, rigoare, riguros, ritual, riturnelă, romanţă, (a) romanţá, roză, rubin, sacru, saluta, salva, *scadenţă*, scenariu, scenă, *schiţa*, *schiţă*, *scont*, *sconta*, scuza, scuzabil, secol, *sediu*, *serată*, serenisim, *sfida*, *sforţa*, *sfrunta*, sicilian, *sigila*, siloz, smaragd, soldat, *solfegia*, *solfegiu*, sonet, *sorginte*, *spadă*, spaniol, *spera*, *speranţă*, *sperjur*, spion, spionaj, spirit, *stabili*, *stabiliment*, *stagiune*, *stampa*, *stampă*, stanţă, stat, stima, *stimabil*, stimă, *stindard*, stirpe, stradă, *stradelă*, *straniu*, student, *studia*, studiu, suficient, *suficienţă*, sufit, *suplini*, tabacheră, tapet, *tempestă*, tempo, tenor, *teracotă*, *terţină*, *tirolez* (subst., adj.), trata, tratament, *tratat*, *tratative*, *trataţie*, tremolo, *tril*, trio, *ţechin*, vacanţă, *valută* (forte), van, *velă*, *vendetă*, vilă, violă, violent, vulcan, vulcanic, zbir, zvelt.

După CADE ar mai intra, în rîndul împrumuturilor din italiană, şi **aquaforte**, **bavarez**, **coif**, **guvern**, **limbaj**, **măcel**, **motto**, **novelă**. Dar, confruntînd aceste etimologii cu soluţiile date de autorii ultimului nostru dicţionar etimologic (e vorba de DEX!), constatăm deosebiri importante. Mai întîi, primele două cuvinte (**aquaforte** şi **bavarez**!) nu figurează în DEX. **Coif** şi **novelă** sînt considerate ca fiind latineşti (din italiană şi franceză ne-ar fi venit doar **nuvelă**!). **Guvern**, **limbaj** şi **măcel** sînt trecute în rîndul formaţiilor româneşti. Numai **motto** este socotit a fi de provenienţă italiană (şi germană).

Faţă de aceste opt cuvinte, care după părerea lui I. Aurel Candrea ar putea înmulţi numărul împrumuturilor din limba italiană, dicţionarul lui August Scriban ne propune alte 43. Dar şi în cazul acestora, confruntarea cu concluziile autorilor **Dicţionarului explicativ...** este mai mult de ordin negativ, în sensul că **academie**, **algebră**, **artist**, **comedie**, **confidenţă**, **senior** sînt socotite a nu fi italieneşti, ci ca provenind din franceză şi latină. Altele, mai numeroase, şi anume: **brusc**, **cinabru**, **contrabandă**, **cupolă**, **festin**, **politeţe**, **saltimbanc**, **senior** (numai cu unele dintre înţelesurile pe care le are!), **seniorie**, **tapiţerie**, **trafic**, **vira**, **voltă**, sînt trecute în rîndul împrumuturilor din franceză. **Ancorà**, **arestà**, **buf!**, **marinar**, **mobilă**, **presupune**, **protest**, **săptămînal**, **siguranţă**, **stricteţe** sînt considerate ca fiind formate pe terenul limbii noastre.

Depozit şi **insulă** ne-ar fi venit din limba latină, **furtună** şi **monedă** din neogreacă, **campanie** din franceză şi rusă, **papă** din latină şi slavă, **mola!** din turceşte. **Elogiu** ne-a putut veni din italiană şi franceză, **girant** din italiană şi germană iar italienesc propriu-zis ar fi numai **malarie**. Patru cuvinte, de la Scriban, nu apar în DEX: **banda!**, **fidanţat**, **retiradă**, **sfuca**.

Alte 27 de cuvinte, considerate ca italieneşti de autorii dicţionarului de neologisme, au, după DEX, alte origini, şi anume: 14 sînt luate din franţuzeşte şi din latineşte: **acumula**, **agresiune**, **alfabet**, **amabil**, **artificial**, **artificiu**, **autentic**, **elocvenţă**, **fatal**, **figură**, **interveni**, **latitudine**, **longitudine**, **sacramental**; alte şapte sînt numai franţuzeşti: **acosta**, **corespondenţă**, **felonie**, **interesant**, **raţionament**, **toscan**, **violenţă**; trei s-au format pe terenul limbii noastre: **aeronavă**, **milanez**, **recunoştinţă**; în sfîrşit, **calendar** este latinesc, **climă**, latinesc şi nemţesc, **demon**, neogrecesc şi franţuzesc.

Urmărirea, în dicţionarele de bază ale limbii noastre, a celor peste şase sute de cuvinte din opera lui Sadoveanu, pe care le avem în vedere, nu epuizează problemele cerute de lămurirea lor. Se ştie că, datorită bogăţiei neobişnuite a vocabularului din opera scriitorului, fiecare din cărţile sale a pus în circulaţie cuvinte neînregistrate în lucrările noastre lexicografice şi, din cauza aceasta, sîntem puşi, adesea, în situaţia de a recurge la ajutorul unor dicţionare străine. Numărul cuvintelor presupuse ca avînd origine italiană, dar neîntîlnite în dicţionarele româneşti, este mai mare. Pentru exemplificare, ne mărginim doar la indicarea următoarelor: **automedon**, **concusiune**, **evonimă**, **facondă**, **faşină**, **ferulă**, **fondac**, **glauc**, **gran**, **maderă**, **messer**, **primogenit**, **signor**, **tornadă**, **venetic**, **voceratrice**.

Dificultăţi întîmpinăm şi la încadrarea cuvintelor pe domenii. Deşi este vorba, în cele mai multe cazuri, de elemente obişnuite şi, deci, la îndemîna tuturor vorbitorilor, marea lor varietate, sub aspectul înţelesului, nu ne permite o clasificare în care şi-ar putea găsi locul majoritatea dintre ele. Cele mai numeroase par a fi cele din domeniul culturii, învăţămîntului şi artei, după care urmează terminologia muzicală, apoi cea militară şi maritimă, financiară. Bine sînt reprezentate şi derivatele de la nume de popoare şi, de asemenea, terminologia administrativ-politică. Foarte puţini termeni din domeniul religios.

În încheiere, putem afirma că influenţa italiană, care a început să se exercite asupra limbii noastre abia dinspre sfîrşitul secolului al XVII-lea, a avut un rol important în modernizarea vocabularului românesc. În acelaşi timp, ea a contribuit la întărirea caracterului romanic al acestui vocabular. Departe de a egala influenţa franceză, mult mai profundă în general, ea a secondat-o foarte bine şi, împreună cu cea a limbii latine, are meritul de a fi orientat, într-o nouă direcţie, dezvoltarea acestui vocabular.

Pe lîngă unele domenii în care a avut ponderea cea mai mare, mă gîndesc la terminologia financiar-bancară şi la cea muzicală, influenţa italiană şi-a spus cuvîntul şi cînd a fost vorba de adaptarea unor împrumuturi din latină şi franceză. Fixarea acestora în limba noastră nu e străină de "sprijinul" limbii italiene. Este suficient să ne gîndim că, din acest punct de vedere, atît reprezentanţii Şcolii Ardelene, cît şi I. Heliade Rădulescu plecau, în preocuparea lor de a stabili o ortografie a limbii române, de la modele italieneşti.

---

1. Ele sînt următoarele: **ban**, **birt**, **boldă**, **gîrlici**, **megieş**, **năbuşi**, **odor**, **ogoi**, **ometiţă**, **otic**, **părăsi**, **pîrtie**, **podină**, **scai**, **sfor**, **sîrb**, **suhat**, **şoacăţ (ă)**, **taică**, **turiţă**. Problema a fost prezentată în comunicarea pe care am făcut-o în cadrul simpozionului româno-iugoslav, ce a avut loc la Zrenianin, în zilele de 9-13 oct. 1974, şi a fost publicată în **Actele simpozionului**, volum apărut la Editura LIBERTATEA, sub auspiciile Societăţii de Limba Română din P.S.A. Voivodina, Pancevo, 1977, pp.173-189. Titlul comunicării este: **Elemente sîrbeşti în opera lui M.Sadoveanu.**
2. **Limba română literară. Studii şi articole**, Bucureşti, "Minerva", 1970, pp.311-312.
3. E vorba de capitolele V şi VI.
4. Cuvintele subliniate cu caracter italic sînt considerate de autorii **Dicţionarului explicativ** ca fiind de origine exclusiv italiană.
5. Vezi **chitară**!

Ştefan Oprea

Bertolucci - ultimul mare italian?

Cum se poate transforma ura în dragoste? Foarte simplu: în urma **unui cîştig de 150** milioane dolari şi a nouă premii Oscar! **Se spune că pînă la filmul Ultimul împărat** raporturile dintre **Hollywood şi Bertolucci erau de dragoste-ură.** Hollywood-ul îl iubea pe regizor ca pe oricare bun profesionist capabil a-i aduce venituri. Bertolucci însă ura orgolioasa cetate ca pe una ce voia să-l subjuge. A acceptat să i se finanţeze două filme - **Ultimul tango la Paris** (1972) şi **1900** (1976), dar nu s-a supus nici o clipă regulilor limitative ale tradiţiei hollywoodiene care cereau: poveşti de dragoste, happyend-uri, grija de a nu zăpăci şi deprima publicul etc. A preferat să se întoarcă în Europa pentru următoarele sale filme, după ce americanii îl catalogaseră drept promotor al dezordinii, "spărgător de reguli şi norme"etc.

Ultimul împărat însă a readus buna înţelegere între cetatea americană a filmului şi regizorul italian. Acum, raporturile sînt **de dragoste-dragoste**.

Într-un scurt profil pe care i-l schiţează în "Cinema di tutto il mondo" (Ed. Mondadori, Milano, 1978), Cristina Bragalia distinge în personalitatea lui Bertolucci trei componente fundamentale intim corelate: patima pentru cinema, legăturile trainice cu regiunea natală (e născut la Parma, în regiunea Emilia-Romagna) şi spiritul spectacolului - profesionismul de marcă americană care intervine în a doua parte a activităţii. Din prima componentă derivă jocul aluziilor şi al referirilor la personalităţi şi momente cinematografice. Regizorul e un excelent cunoscător şi iubitor de filme şi de cineaşti - pasiune pe care i-a cultivat-o tatăl său, Attilio Bertolucci, poet important şi critic de film. În creaţia sa abundă citatele din numeroşi maeştri. El şi recunoaşte aceasta: "Datorez o mulţime de lucruri unei mulţimi de regizori. Toate filmele se leagă între ele, istoria cinematografului fiind o istorie a influenţelor reciproce continue...".

Cea de-a doua componentă, dragostea pentru locurile natale, legăturile de taină cu regiunea Emilia-Romagna, a determinat mediul ambiant, atmosfera şi chiar peisajul natural concret al unor filme importante, ajungînd la o apoteoză epico - populară în **Novecento/1900**, o culme - consideră Cristina Bragalia - a creaţiei sale de factură clasică.

Copilăria lui Bertolucci (n.1941) s-a desfăşurat într-un mediu cultural elevat. "Tatăl meu era poet; el demistifica poezia. Cînd îmi citea poeziile lui, universul lor era întotdeauna cel al provinciei noastre Emilia-Romagna, o lume pe care o puteam vedea cu proprii mei ochi". Iar despre iniţierea în arta filmică: "Vedeam multe filme şi cunoşteam toate sălile de cinema din Parma. Tatăl meu mă lua cu el şi mă învăţa să înţeleg şi să iubesc cinematograful. Dragostea mea pentru film i-o datorez în cea mai mare măsură lui, tot aşa cum dragostea lui pentru provincia natală mi-a transmis-o şi mie. Am avut şansa unei atmosfere culturale şi cinematografice. M-am născut cu rădăcini în această atmosferă, dar după aceea am căutat să mă eliberez...". În casa părinţilor săi intrau oameni de cea mai aleasă ţinută intelectuală. Unul dintre aceştia era scriitorul şi cineastul Pier Paolo Pasolini. De altfel, primul film al lui Bertolucci, **La comara secca** (1962), avea la baza scenariului o povestire a acestuia.

Bertolucci iese mai întîi în lume ca poet, publicînd - încă în timp ce era student filolog la Roma - un volum de poezii, foarte bine primit de critică şi chiar distins cu un premiu literar important: "Viareggio". Tînărul artist e însă nemulţumit de sine. Are impresia că în poezie îl imită pe tatăl său şi el vrea să-şi găsească un drum propriu. Astfel încît, după ce realizează acest film, renunţă cu desăvîrşire la poezie.

Deşi pentru **La comara secca** foloseşte o pagină din literatura lui Pasolini şi deşi îi este acestuia secund la **Accattone**, Bertolucci nu poate fi etichetat ca "pasolinian"; mai curînd el trebuie apropiat de "noul val francez", din care nu se sfieşte să "citeze" în filmele sale.

Dacă primul film a fost observat de critică prea în pripă (era totuşi lucrarea unui tînăr de 21 de ani), cel de-al doilea, **Înainte de revoluţie** (1964), se impunea cu toată seriozitatea; el marca intrarea regizorului în zona politicului, dar şi o maturizare estetică şi o problematizare a tehnicii filmice. "Uneori mişcarea camerei e iraţională - explică Bertolucci - , ea este propulsată de obsesiile personajului." Stilul lui e comparabil cu al lui **Faulkner**, care merge 30 de pagini fără paragraf. Bertolucci nu foloseşte camera pentru a spune o singură propoziţie; la el totul e ca o curgere dintr-un întreg în altul. Filmul e un portret al provinciei Parma, o poveste ambiguă despre ambiguitate (ambiguitatea personajului şi chiar ambiguitatea partidului comunist).

Filmele sale nu sînt politice, deşi politicul e foarte prezent în ele - e de părere Richard Corliss de la "Time"; nu sînt nici replici date maeştrilor filmului, deşi citatele din regizori celebri nu lipsesc; nu sînt nici melodrame hollywoodiene, deşi multe dintre ele încep cu un pick-up şi se termină cu împuşcături; ele sînt invitaţii la seducţie folosind toate tentaţiile cinematografului şi în felul acesta Bertolucci e un Casanova.

E aproape de necrezut că regizorul realizează în această perioadă un documentar: **Calea petrolului** (1965), după care e coautor la filmul **Dragoste şi turbare** cu un episod intitulat **Agonia**. Apoi, după romanul **Sosia** de Dostoievski, semnează **Partenerul** (1968) în care tema intelectualului derutat şi neputincios în revoluţie e tratată cu acuitate şi împletită cu un subtil discurs asupra spectacolului într-un limbaj pe care critica italiană l-a numit "godardiano".

În 1970, creaţia cineastului cunoaşte o adevărată explozie: două filme de valoare deosebită, care rămîn configurative pentru opera sa: **Strategia păianjenului** şi **Conformistul**. Cel dintîi - realizat după o proză de Borges - e făcut pentru televiziunea italiană şi e socotit cel mai frumos şi mai îngrijit film al regizorului, într-un fel, o tentativă epică amintind de **Pe aripile vîntului** în care Tara e înlocuită cu un ţinut imaginar numit Emilian (clară trimitere la Emilia-Romagna). Regizorul reia aici tema ambiguităţii, filmul marcînd trecerea evidentă spre un cinematograf mai spectaculos.

În legătură cu aceste filme de început Bertolucci mărturiseşte că în ele nu trebuie căutat doar ceea ce în mod obişnuit se numeşte "conflict dramatic", ci şi, mai ales, un anume fel de a gîndi cinematograful şi raportul dintre acesta şi societatea căreia i se adresează. Atitudinea antifascistă a cineastului colorează pregnant substanţa ideatică a mai multor filme, dar mai ales a celor două din 1970 - **Strategia păianjenului** şi **Conformistul**. Acesta din urmă, realizat după proza lui Alberto Moravia, a fost socotit cel mai bun film al anului în Italia, într-un context cinematografic eclatant din care făceau parte **Moarte la Veneţia** de Visconti, **Clasa muncitoare merge în paradis** de Elio Petri, **Decameronul** de Pasolini, **Sacco şi Vanzetti** de G.Montaldo. Reuşind să respecte pagina moraviană, regizorul e, totodată, original în realizarea acestei drame psihologice profunde, în care complexitatea caracterelor, acuitatea conflictelor dramatice şi atenta nuanţare estetică se subordonează unei angajări sociale fără echivoc. Culmea este că tocmai aceste calităţi au determinat o primire rece la Berlinala '70. Ar exista două explicaţii pentru această răceală, pe care ne-a făcut-o cunoscută de la faţa locului, Ecaterina Oproiu: filmul lui Bertolucci venea în contratimp cu preferinţele de moment ale criticii, care manifesta un ciudat interes pentru didacticism; şi, în al doilea rînd, germanii nu erau prea încîntaţi să li se arate trecutele păcate, cu toate că Bertolucci se referea la fascismul italian. El făcea în **Conformistul** o analiză minuţioasă a uneia dintre cele mai tragice evoluţii pe care a cunoscut-o fiinţa umană - aceea de la starea de om normal, la starea de fascist. Personajul, magistral interpretat de Jean-Louis Trintignant, parcurge un complicat proces al laşităţii şi ticăloşiei, pînă la abjecţie. Radiografia sa morală e, de fapt, radiografia unui fenomen social şi politic numit **fascism**. Fundalul acestui proces cuprinde o virulentă descriere a Italiei mussoliniene şi a Franţei alergînd spre Vichy; totul e realizat pe un ton mînios, fără menajamente, divulgînd psihologia şi mecanismele aparatului fascist. Regizorul are inteligenţa - remarca un comentator al filmului, criticul Ov.S.Crohmălniceanu - să conjuge determinările sociale obiective cu nişte traume psihologice personale

şi cu un complex al inferiorităţii în planul vieţii intime. Resorturile interioare ale personajului, în minuţioasa lor complexitate, ne sînt sugerate cu o rară fineţe analitică. Trintignant îl ajută pe Bertolucci să creeze o figură memorabilă, extrem de elocventă prin "josnicie scuzabilă". O sexualitate tarată, deficientă sau deturnată spre perversiune fixează ambianţa umană din care se recrutează asemenea exemplare. Criticul apreciază mai ales stilul original al naraţiunii cinematografice: "anxios, discontinuu, cu dese inflexiuni groteşti şi apăsări pe comportamentul mecanizat al protagonistului".

Bertolucci a realizat în **Conformistul** o frescă a decadenţei şi înşelăciunii în Italia şi Franţa anilor '30, realizînd, totodată, o radiografie a trădării personale şi a trădării politice; un spectacol cinematografic superb şi profund despre care regizorul zice că e însăşi memoria lui cinematografică. Dincolo de aceasta însă, el demonstrează o artă de fin analist, oferindu-ne şansa ca prin personajul său să descifrăm o categorie socială monstruoasă, născută de o perioadă istorică asemenea. **Conformistul** închide în sine, ca într-o cutie miraculoasă, toate temele obsesive ale regizorului: familia cu relaţiile ei complexe de înstrăinare dintre părinţi şi copii şi cu raportul dintre convenţie şi constrîngere, apoi, problema dedublării personalităţii, căutarea identităţii pierdute sau refuzate şi, ca un corolar, inevitabilitatea trădării, cu întregul cortegiu de laşităţi şi abjecţii. Mai tîrziu, în 1981, un alt film, **Tragedia unui om ridicol**, va fi, de asemenea, un punct de concentrare a temelor obsesive, celor de mai sus adăugîndu-li-se, de data aceasta, o temă nouă: credinţa în salvarea eu-lui prin calvarul căutării sufletului.



GIULIETTA MASSINA

Pînă atunci, însă, creaţia lui Bertolucci va avea de parcurs un drum presărat cu numeroase dificultăţi. Lipsa banilor îl obligă să facă apel la bunăvoinţa unor actori prieteni care acceptă să cîştige puţin. Treptat însă cucereşte teren, ajungînd să fie socotit un "contestatar rentabil". **Ultimul tango la Paris** (1972) l-a proiectat între regizorii importanţi. Era filmul unei scurte poveşti de dragoste împlinite în izolare, în negarea trecutului şi a realităţii, avîndu-şi punctul de rezistenţă într-o sexualitate lacomă, disperată, prin care regizorul urmăreşte să sublinieze însingurarea bărbatului - excelent interpretat de Marlon Brando. Cînd acesta îşi va da seama că, de fapt, o iubeşte pe tînăra pariziană (Maria Schneider), va fi prea tîrziu. Povestindu-şi trecutul, Paul se va dezbrăca de misterul care învăluia în faţa tinerei Jeanne şi va deveni tangibil, deci, oarecare. "Cînd am văzut pentru prima dată întreaga peliculă - mărturiseşte regizorul - mi-am zis că nimeni n-o să vină la acest film prea sumbru, prea disperat." Se înşela însă: pelicula a fost vizionată de un public numeros, ceea ce i-a dat cineastului curaj să treacă la realizarea unora dintre visele lui cele mai nebune. Producătorii americani au început să se arate dispuşi să-l finanţeze. Aşa a ajuns să facă **Novecento/1900** (1976), un film-roman, o frescă rurală a secolului nostru. Acţiunea se întinde pe aproape şapte decenii, urmărind evoluţia a doi inşi, născuţi odată cu secolul şi străbătîndu-l fiecare din perspectiva sa - unul ca om sărac, celălalt ca stăpîn, adică aşa cum se născuseră. Destinul lor se împleteşte cu destinul Italiei şi cu al ţărănimii italiene. S-a spus despre **1900** că ar fi o frescă romantică şi politică fără precedent în istoria cinematografiei. Dimensiunile lui: 5 ore şi 20 minute, din care regizorul a tras o versiune de 4 ore pentru publicul american. "Eram complet nebun pe vremea aceea", declara Bertolucci şi vom vedea imediat cîtă dreptate avea: "Credeam că filmul poate fi un pod de înţelegere între capitalism şi comunism. În realitate, cele două ţări în care filmul nu a fost văzut în întregul său au fost SUA şi URSS". Făcînd filmul, regizorul a avut însă alte satisfacţii, mult mai importante: "cunoscînd lumea patriarhală a satului, am descoperit o cultură tradiţională, rămasă vie!" "Şi - atenţie la această declaraţie! - am descoperit cîtă importanţă a avut marxismul, forma sa revoluţionară, energia sa politică, în salvarea ţărănimii!" Curios, căci în multe alte părţi ale lumii marxismul, forma lui revoluţionară şi energia lui politică au distrus pur şi simplu clasa ţărănească. Este una din marile autoînşelări de care au parte uneori chiar şi creatorii adevăraţi. Filmul a fost conceput sub influenţa mişcării italiene de stînga, dar şi a unor realităţi sociale care mai păstrează - în unele zone ale Italiei (Mezzogiorno, de pildă) - anacronismul de tip feudal. O distribuţie strălucită a dat greutate filmului şi i-a impulsionat circulaţia în toată lumea. Robert De Niro, Gérard Depardieu, Burt Lancaster, Donald Sutherland, Dominique Sanda, Maria Schneider, Alida Valli.

Film spectaculos, cu o largă mişcare epică, cu numeroase scene de masă - excepţional desfăşurate, **Novocento** e marcat - ca atîtea dintre filmele lui Bertolucci - de autobiografism, de atitudinea sa antifascistă şi de dragostea pentru ţinutul natal.

S-au scurs trei ani pînă la filmul următor, **La luna** (1979), prin care Bertolucci trecea pragul unei noi vîrste, căci pînă acum toată lumea îi zicea "tînărul regizor".

Intrarea în a doua vîrstă e consfinţită de **Tragedia unui om ridicol** şi, în sfîrşit, de **Ultimul împărat** - filmul care, odată cu cele nouă premii Oscar obţinute în 1987 şi cu alte numeroase şi importante distincţii internaţionale, l-au situat în plutonul celor mai de seamă regizori contemporani - unul dintre ultimii mari italieni, cum afirma criticul Grazzini, poate uşor exagerat de sceptic.

Pentru **Ultimul împărat** cineastul începe vizitele în China încă din 1983, făcînd demersuri pentru a obţine aprobarea de a filma în "Oraşul interzis"care stătea închis de 50 de ani. "Era incredibil - îşi aminteşte Bertolucci momentul deschiderii uşilor -, se simţea cu adevărat decadenţa dinastiei Ching." **Ultimul împărat** e socotit de Bertolucci drept "o mare poveste de dragoste între mine şi public" (cf.Richard Corliss, în "Time", 25.IV.1988), în sensul că odată cu acest film regizorul a simţit nevoia dialogului dintre el şi spectator, părăsind vechile procedee ale monologului care i-a dominat filmele anterioare.

Pronunţîndu-se atît de categoric în favoarea filmului lui Bertolucci (9 nominalizări-9 premii Oscar), AMPAS a avut temeiurile ei: pe de o parte, celelalte filme nu erau concurente prea puternice (trei comedii: **Broadcast News, Hope and Glory, Moonstruck** şi un film de groază: **Fatal Attraction**), iar pe de altă parte, **Ultimul împărat** avea toate elementele agreate de Academie, acestea fiind, după Richard Corliss de la "Time", - o dramă tumultuoasă, extrasă parcă din cărţile de istorie, miză puternică pe sensibilitatea vizuală a spectatorului, scene exotice, somptuoase arhitecturi, şi, pe deasupra, un buget impresionant. Dar Bertolucci este un regizor prea inteligent şi experimentat ca să fi căzut în păcatul transformării ansamblului acestor elemente într-un muzeu al măiestriei filmice moderne; dimpotrivă, el a pus totul în slujba unei meditaţii asupra destinului individului prins în angrenajul istoriei contemporane, realizînd o superproducţie fastuoasă despre vanitatea puterii, despre ironia şi chiar absurditatea istoriei; efortul principal al regizorului s-a îndreptat în direcţia stabilirii unui echilibru între documentul istoric şi adevărul dramatic. "Drama învinge întotdeauna - declara Bertolucci - şi cinematograful poate fi folosit ca să schimbe lucrurile în lume; el le poate face mai bune."

Filmul spune povestea adevărată a vieţii celui din urmă împărat chinez, Aisin Gioro Pu Yi, care, în 1906, la vîrsta de 3 ani, este aşezat pe tron de mătuşa sa, împărăteasa Dowager despre care se spune că îşi dominase imperiul ca un Hitler victorian. Pu Yi creşte purtat de evenimente ca barca pe valuri. După cinci ani de domnie, îşi pierde drepturile imperiale şi devine prizonier al "oraşului interzis". Nu vede lume, nu are prieteni, libertatea lui seamănă cu închisoarea. Un singur om îi este apropiat - profesorul său scoţian (excelent interpretat de Peter O'Toole). E alungat însă şi din "oraşul interzis", în 1924, şi se refugiază,

împreună cu soția și iubita, la Tieusin, pe teritoriul concesiunii japoneze din China. Timp de 7 ani va duce o viață de play-boy, după care japonezii, cucerind Manciuria, îl vor readuce pe tron, în 1931. Dar rolul lui va fi doar unul de marionetă. La sfîrșitul ultimului război mondial e prins de armata sovietică și predat - după patru ani - comuniștilor chinezi care, timp de un deceniu, îl supun unui proces de reeducare prin muncă, apoi îi dau o slujbă în grădina botanică din Beijing. Moare în 1967. Această complicată și dură traiectorie capătă, în interpretarea lui Bertolucci, semnificația unui drum al cunoașterii de sine, al descifrării angrenajelor lumii contemporane, al apropierii de esența vieții. "Un om descoperă sentimentul eliberării din carcasa unui ritual al puterii în care el deținea rolul de simbol - observa, în cronica sa, Adina Darian. Această neobișnuită biografie se profilează, potențîndu-și semnificațiile, pe fundalul somptuos al istoriei și artei chineze, fascinant recreate de Bertolucci." Filmul este o experiență vizuală încîntătoare; caracterul lui pictural, sculptural și arhitectural i-a determinat pe unii critici să considere că regizorul a fost acaparat de tentația vizualizării, pierzînd în bună parte semnificațiile profunde ale evenimentelor și dramatismul conținut al fabulei sale. Ceea ce nu-i deloc adevărat. Filmînd în "orașul interzis", Bertolucci și oamenii lui (în special autorul imaginii, Vittorio Storaro) au supus imensitatea acestui peisaj unic unui sever simț al proporțiilor, al luminii și al mișcării, toate subordonate story-ului, chiar dacă ea vorbește despre întemnițarea micului împărat. În ciuda imensității peisajului și a fastului impresionant, regizorul găsește răgazul și mijloacele de a produce emoții delicate, de a sublinia finețuri de comportament și nuanțe abia perceptibile ale dramei subterane. Richard Corliss nota că simțea vîntul liniștitor pe care o slujnică blîndă îl strecura printre perdelele patului împărătesc, că observa roșeața abia perceptibilă din obrajii tînărului soț alături de cele două soții ale sale. Bertolucci știe că "a simți nu e doar un dat al tactilului, ci mai ales al emoționalului" și încearcă să pună în mișcare emoțiile pentru a apropia și mai mult filmul de spectator. O secvență caracteristică e cea a despărțirii micului împărat de doica lui, care îl crescuse pînă la zece ani și care e alungată, deși copilul e foarte legat de ea. În general, sînt deosebit de pregnant sugerate intențiile de a-l înstrăina, de a-l însingura pe acest "egal al zeilor", mai lipsit de liberatate decît cel din urmă muritor. "Cred că împăratul e cel mai însingurat copil din lume", zice la un moment dat profesorul său, filmul în întregul lui fiind "metafora închisorilor în care ne-am născut, a închisorilor pe care ni le construim noi înșine, a recunoașterii limitelor noastre". Iată un paradox de proporții pe care Bertolucci îl supune meditației noastre, ca pe una din marile ciudățenii și ironii ale istoriei: în palatele sale, împăratul era un sclav; toate ușile spre lume îi erau închise. În închisorile comuniste în care ajunge, el se eliberează de visele sale de încătușat descoperind în el însuși o lume nouă, ciudată, în care să poată trăi. Ușile s-au deschis, în sfîrșit.

Iată, așadar, că imensul și fascinantul peisaj exterior - pictural, sculptural și arhitectural - nu-i singura dimensiune a filmului, "o capcană în care a căzut regizorul"; expunîndu-se în toată splendoarea lui, acesta lasă, totuși, loc suficient de desfășurare și unui complicat peisaj interior, străbătut de drame umane concentrate, subtil tensionate. Un critic român, Ov.S.Crohmălniceanu, era impresionat de felul cum filmul reușește să însuflețească figura personajului central: dintr-o păpușă instalată pe tron, Bertolucci creează o ființă vie, amestec de slăbiciune și mîndrie ereditară, trezită cîteodată, aspirații vag reformiste și atracție către desfrîu, un complice al invadatorilor japonezi și victimă a lor. Masca lui, "cu finețea de porțelan a epidermei" e admirabil folosită: tot jocul lașităților și revoltelor se petrece îndărătul ei, doar ușoare roșeli și palori venind să dea seama despre el. Criticul găsește ca fiind excelent speculată și miopia personajului, care are mereu un acces mijlocit și fragil la imaginea veritabilă a realității.

"N-am vrut să fac un film istoric - declara Bertolucci cu prilejul premierii sale cu un număr impresionant de Oscaruri; am vrut doar să descriu o schimbare la față a unei lumi și, prin ea, a însuși personajului care m-a preocupat. N-a fost deloc ușor să filmez sau, mai bine zis, să ilustrez metamorfoza acestui om care a trăit într-o mentalitate ce îl ajută pe individ să se lecuiască singur." "Filmul surprinde legenda și mai puțin faptele", mai adaugă regizorul, precizînd că faptele pot deranja, cum s-a întîmplat, de pildă, în Japonia, unde cîteva secvențe ale peliculei (în care erau prezentate atrocitățile comise de japonezi) au fost tăiate înainte de a se prezenta filmul pe ecrane. Reacții au fost și din partea unor oficiali chinezi; la acestea însă, Ging Ruo Cheng, ministrul adjunct al culturii (care în film interpretează rolul directorului închisorii) a ripostat categoric, susținînd că cinematografia chineză are nevoie să colaboreze cu regizorii de marcă ai lumii.



FEDERICO FELLINI

Solicitat să-și spună părerea despre **Ultimul împărat**, regizorul chinez Cijou Huan (care a realizat un serial de 13 episoade despre același personaj istoric) a declarat că a fost zguduit de forța artistică a filmului lui Bertolucci. "Mi-au plăcut luminile, efectul dramatic al multor scene și nu împărtășesc părerea unora că realizatorii au abordat prea liber faptele istorice."

Succesul uriaș de care s-a bucurat filmul în fața Academiei Cinematografice Americane n-a rămas singular; la cele 9 premii Oscar, precedate de 4 Globuri de aur, s-au adăugat numeroase alte mari premii internaționale: César, Felix, Donattello ș.a., fiind, se zice, cea mai premiată peliculă din ultimii ani.

I-au trebuit aproape doi ani regizorului ca să-și pregătească filmul următor: **Un ceai în deșert** (sau ... **în Sahara**), pentru care a ales romanul scriitorului american Paul Bowles **Sheltering Sky/Cerul ocrotitor** (titlu sub care e pus filmul de unii comentatori). A scris scenariul împreună cu Mark Peploe, interesat de psihologia îndrăgostiților a căror aventură sentimentală e amenințată de inevitabilul crepuscul. Toată investiția lor inițială în delicatul sentiment al iubirii devine amintire dureroasă; nici sinceritatea, nici încrederea, nici bucuria reciprocității, care i-au unit de la început, nu mai au autenticitate. Căutîndu-le într-o călătorie prin pustiul și arșița deșertului, eroii nu descoperă decît "realitatea" deșertului din ei înșiși. Se simt parcă ecouri din Antonioni (**Cronica unei iubiri, Strigătul, Noaptea, Deșertul roșu** ș.a.), fără însă ca originalitatea concepției și stilului bertoluccian să fie în vreun fel amenințate. Filmările au fost făcute în Sahara tunisiană și la Tanger de același mare operator care este Vittorio Storaro - un artist al luminii și al implicării mediului ambiant în psihologia personajelor și în substanța dramei lor. Interpreții sînt Debra Winger și John Malkovich. Filmul s-a bucurat de o excelentă primire din partea criticii dar publicul l-a primit cu rezervă în unele zone și cu entuziasm în altele (mai ales în sălile de premieră europene).

În sfîrșit, Bertolucci - a cărui popularitate și prețuire au atins un punct ce ar putea fi socotit maxim în evoluția unui artist (o dovadă a recunoașterii sale ca personalitate remarcabilă a cinematografiei mondiale fiind și desemnarea sa ca președinte al juriului Festivalului de la Cannes, în 1990) - termina, în 1993, filmul **Micul Buddha** în care (cum ne informa Adina Darian, care l-a văzut la Berlinala'94, unde a fost prezentat în afara competiției) susține "nevoia de comunicare peste milenii și de la un continent la altul a tuturor celor care trăiesc sub bolta cerească" (v. "Noul Cinema"3/94, p.7). Făcut în Asia, ca și **Ultimul împărat**, filmul avansează și demonstrează ideea că "societățile moderne, oricît de avansate, nu se pot dispensa de străvechile filozofii ale Asiei, cum ar fi învățătura budistă"(id.). Bertolucci susține a fi descoperit el însuși nevoia acestei comu-

nicări în timpul filmărilor. "Inițial am vrut doar să confrunt prezentul cu viziunea unui om de acum 2500 ani, un gînditor care, deși se născuse în credința a milioane de zei, a spus că omul e în centrul universului."

După ultimele-i declarații făcute la Berlinala'94, ne așteptăm ca "fiul rătăcitor" să se întoarcă în Italia unde dorește să realizeze unele proiecte, între care un love story și o continuare la 1900: "Visul meu e să fac un act secund la 1900, să încerc o nouă cronică politică și morală a Italiei din 1945 (unde se oprea primul film) pînă în 1990."

"Tînărul romantic, cu exigențe sociale și politice"- cum îl caracteriza, în 1966, Pierre Léprohon (v. "Le cinéma italien", Seghers, p.215) - e astăzi un filozof al cinematografului,propunîndu-ne meditații grave asupra destinului uman în raport indestructibil cu angrenajul istoriei.

Alina Ene

Italo Calvino, vizionarul melancolic

Între cărțile lui Italo Calvino, **Orașe invizibile (Le città invisibili)** este o replică posibilă la utopiile umanității. Cartea e încă un argument pentru încadrarea scriitorului între postmoderni. Din epilog se înțelege că ele, orașele, nu-și au loc pe "hărțile pămînturilor făgăduite". Ele sînt "vizitate în gînd", deci tot în domeniul lui "niciunde", dar nu sînt asemenea **Noii Atlantide, Utopiei, Cetății Soarelui sau Icariei.** Aceste construcții fantastice, de o perfecțiune amenințătoare, îl deprimă pe Kubilai, ascultătorul poveștilor și interlocutorul naratorului. Asociația livrescă pe care acesta o face cu **Brawe New World** motivează dialogul-epilog al romanului:

"Kubilai spuse:— Totul e zadarnic, dacă ultimul țărm nu poate fi decît orașul infernal, vîrtejul ne trage la fund, într-o spirală tot mai strînsă.

Iar Polo:

— Infernul viilor nu e un lucru care va fi: dacă există unul, atunci e cel care este deja aici, infernul în care locuim în fiecare zi, pe care-l formăm stînd laolaltă. Există două moduri de a nu suferi din cauza lui. Primul e la îndemîna celor mai mulți: a accepta infernul și a deveni parte din el, pînă la a nu-l mai vedea. Al doilea e riscant și necesită atenție și neobosită învățătură: a căuta și a ști să recunoști cine și ce, în mijlocul infernului, nu e infern și a-l face să dăinuie, a-i da spațiu."

Pe cît sînt de ambigue construcțiile orașelor fictive, pe atît de ordonată este structura cărții; fiecare dintre cele nouă părți este încadrată de dialoguri între povestitor și receptor. Geometria construcției narative e însă altceva decît arhitectura circulară a Cetății soarelui, o construcție à la Campanella.

În mai multe locuri din roman se speculează pe ideea statutului fulgurant al narațiunii. Și în **Tutte le altre storie,** secvență a cărții **Castello dei destini incrociati**, Calvino vorbește despre "felul cum fiecare fabulă poate fi îmbucătățită și recompusă altfel ..."[2]

Ideea schimbării caleidoscopice a părților e reluată în romanul pe care îl discutăm.

Orașele invizibile e un text de o construcție aparte: o suită de povestiri (niciodată depășind două pagini) despre orașe să le spunem inexistente, "de căutat", utopice sau poate virtuale. Personajele unice ale romanului lui Italo Calvino sînt Kubilai Han și Marco Polo. Cel dintîi e prototipul Stăpînului imperiului, cel de-al doilea e cel al Călătorului (?!) și Cunoscătorului (!) acestui imperiu. Atît. Nici o dată istorică sau indiciu geografic nu ne mai sînt de vreun folos în înțelegerea acestei lumi stranii, ce nu are nimic pămîntean și obișnuit, dar care, paradoxal, ne este atît de cunoscută, de familiară. Din perspectivă narativă considerați, ei semnifică cele două ipostaze necesare instituirii povestirii: naratorul (Marco) și ascultătorul (Kubilai). Acesta din urmă, melancolizat, plictisit de propriul imperiu, se salvează ascultînd "descrierile orașelor vizitate" de Marco, negustorul de povești, făuritorul unei alternative la ruina imperiului hanului. El "încearcă să se identifice cu jocul", deși uneori "îi scapă rostul jocului" făcînd loc îndoielii:

"Kubilai îl întreabă pe Marco:

— Cînd te vei înturna în Apus, vei repeta alor tăi aceleași povești pe care mi le depeni mie?

—Eu vorbesc, vorbesc, spune Marco, dar cine mă ascultă reține doar cuvintele pe care le așteaptă... Cine poruncește povestirii nu e vocea, e urechea".



Veneția - San Marco

Deși,la începutul romanului, pantomima și obiectele erau instrumente ale relatării. Abia mai tîrziu "în povestirile lui Marco obiectele și gesturile au fost înlocuite de cuvinte: la început exclamații, numai izolate, vorbe seci, apoi întorsături de frază, discursuri, metafore, tropi". E figurată aici o istorie (evoluție) a povestirii și a cizelării mijloacelor ei.

Orașele sînt, desigur, rodul închipuirii; fantezia autorului a creat combinații fantastice, uimitoare, dar nu pentru a ne oferi scheme ideale: "Cu orașele, spune Marco Polo, se întîmplă la fel ca și cu visele: tot ce este imaginabil poate fi visat, dar pînă și visul cel mai neașteptat e un rebus care ascunde o dorință sau contrariul ei, o teamă". Nu întîlnim la Calvino nici o urmă "din sistemele atît de liniștitoare ale unui Campanella sau Morus". Proiecțiile noastre, spune Cioran, nu mai pot fi astfel, "visele noastre de viitor vor fi, de acum înainte, inseparabile de spaimele noastre".[3]

Romanul lui Calvino nu este, cum am putea bănui, divagația despre o lume străină mai frumoasă sau mai urîtă, superioară sau inferioară celei cunoscute. Existența noastră, cu adevărurile, înșelăciunile, dilemele ei se "materializează" în chipul ciudat, adeseori straniu al orașelor purtînd toate, fără excepție, nume feminine exotice: Zobeide, Tamara, Zirma, Olivia, Isaura, Zenobia, Zemruda, Moriana, Aglaura etc.

Pe nimeni nu asculta Marele Han mai atent și mai gînditor ca pe Marco Polo. Ceilalți soli și exploratori îi vorbeau despre prețuri, mărfuri, inundații, corupții și comploturi. Un imperiu supus inevitabil eroziunii și distrugerii. Venețianul îi povestea altfel și altceva, despre orașe în a căror existență Kubilai nu se știe dacă credea, "dar care-i permiteau să întrevadă prin zidurile și turnurile menite prăbușirii, filigranul unui desen atît de fin încît să scape de mușcătura termitelor".

S-ar putea crede că povestirile exaltă chintesența a ceea ce e mai bun și mai peren din existența umană. În realitate, ele vorbesc despre persistența în greșeli, despre dorințe neîmplinite și tiranice, despre capcanele gîndirii și ale unor principii și convenții ce continuă să funcționeze în ciuda neadecvării lor la realitate. În fond, aceasta este natura umană!

Călătorul și-ar putea afla fericirea la Isidora, dar cînd el ajunge acolo, la o vîrstă înaintată, nu se mai poate bucura de ceea

ce a găsit. Dorinţele lui se şi transformaseră în amintiri. Bărbaţii din Zobeide au avut toţi un acelaşi vis: o femeie alergînd printr-un oraş necunoscut. Au încercat s-o prindă, au înălţat un oraş aidoma celui din vis iar în locurile în care năluca dispăruse au construit ziduri în aşa fel încît femeia să nu scape. Nimănui nu i-a fost dat însă "să-şi vadă visul cu ochii", să întîlnească fantasma după care alergase. Străinii, călătorii nu înţeleg ce i-a putut atrage pe oameni la Zobeide, "acest oraş urît, această capcană". Un vis urmărit cu obstinaţie, o dorinţă transpusă cu orice preţ din planul imaterial în cel concret se transformă într-o capcană, aşa cum o capcană sînt toate dorinţele noastre.

Locuitorii din Cloe nu devin victimele propriei lor imaginaţii sau poate că sînt sclavii acesteia mai mult decît oricare alţii. Ei trec unii pe lîngă alţii şi fiecare îşi închipuie mii de lucruri despre celălalt, fără a săvîrşi vreun gest, fără a rosti un cuvînt: "O vibraţie desfrînată freamătă într-una în Cloe, cel mai cast oraş. Dacă bărbaţii şi femeile ar începe să-şi trăiască visele lor efemere, fiecare fantasmă ar deveni o persoană cu care ar începe o poveste de urmăriri, prefăcătorii, neînţelegeri, ciocniri, sclavii iar caruselul fanteziilor s-ar opri".

Deci, a transforma **phantasia** în realitate sau a trăi **în phantasia**! Trebuie să ştii să alegi pentru ca totul să capete sens şi coerenţă? Desigur că nu. Fericirea ori îţi este hărăzită când e prea tîrziu să mai poţi gusta din ea, ori o cauţi o viaţă fără a-i da de urmă. Dacă nu, o cultivi doar în imaginaţie sau ţi se pare că e veşnic a altuia.

La Despina se poate ajunge cu vaporul sau cu cămila. Călăuza de cămile visează la "fericirea" marinarului, la nava gata să-şi ridice ancora şi să-şi umfle pînzele în vînt. Marinarul, dimpotrivă, invidiază viaţa caravanei, departe de "deşertul mării", se gîndeşte la oazele cu apă dulce, la umbra palmierilor.

Dar romanul lui Italo Calvino nu este un poem numai despre fericirea în care ne încăpăţînăm să credem. Oamenii sînt tributari unui anumit mod de a percepe realitatea şi modul acesta se poate dovedi incapabil să pună în valoare esenţele. "Ochiul nu vede lucruri, ci figuri de lucruri care semnifică alte lucruri." Obiectele nu sînt privite în ele însele, ci relativ la conţinuturi nespecifice naturii lor. De aceea, nu se va şti cum este cu adevărat "oraşul" sub acest înveliş de semne. Semnificatul şi semnificantul nu se află, aşadar, într-o legătură indisolubilă şi nimic nu reflectă mai bine această realitate decît evidenţa limbii.

În Ipazia "semnele alcătuiesc o limbă, dar nu cea pe care crezi că o cunoşti". Marco Polo, călătorul ce înţelege atîtea limbi, va accepta şi "logica" vorbirii celor din Ipazia. Astfel, la plecare, va şti că nu trebuie să coboare în port, ci să urce pe culmea cea mai înaltă a stîncii pentru a aştepta să treacă un vapor: "Dar va trece vreodată ?" vine întrebarea retorică şi apoi concluzia ambiguă: "Nu există limbaj fără înşelăciune". Înţelegem acum de ce Kubilai Han preferă adeseori să comunice cu Marco Polo prin obiecte şi gesturi, chiar şi după ce tînărul veneţian a învăţat limba Marelui Han. Imaginile vizuale sînt revelatorii, obiectele, emblematice, lăsînd o libertate absolută interpretării şi fiind astfel preferabile cuvîntului rostit.

Oraşele văzute în închipuirea lui



Veneţia - **Puntea suspinelor**

Marco Polo nu aparţin trecutului sau viitorului. Timpul este neesenţial, ca şi spaţiul, de altfel. Aparent, oraşele n-au nici o legătură unele cu altele, nici un loc bine determinat, de aceea, în sens restrictiv, etimologic, ele sînt utopii. Dar pe harta imaginară a neguţătorului veneţian ele pot fi ORAŞELE sau un singur ORAŞ sau, altfel spus, existenţa în cele mai variate aspecte ale sale. Sînt, cum spuneam, utopii cu semn negativ, à la Italo Calvino. Totul e fragil şi suspendat, precum "existenţa " aşezării Octavia, "oraşul–pînză de paianjen"sub care nu se află nimic, dedesubt e abisul. Paradoxal, viaţa locuitorilor din Octavia "e mai puţin nesigură decît în alte oraşe. Ei ştiu că reţeaua nu ţine mai mult decît atît". Lecţia asta trebuie s-o înţeleagă Hanul. "Există în viaţa împăraţilor un moment care vine după acela al mîndriei trezite de întinderea nesfîrşită a teritoriilor cucerite, al melancoliei şi împăcării cu gîndul că vom renunţa în curînd să le cunoaştem şi să le mai înţelegem." De aici nevoia de alternativă fictivă propusă în povestire.

Tristeţea, nostalgia, "senzaţia de gol " însoţesc cel mai adesea gîndurile Marelui Han şi, prin reflex, povestirile lui Marco Polo. Fiecare om este în felul său un Kubilai Han, stăpîn al unui imperiu care nu e decît propria viaţă interioară, existenţa lui. Şi vine un moment cînd realizezi că totul e supus degradării, distrugerii. Soluţia, una din soluţiile posibile: "a căuta şi a şti să recunoşti cine şi ce, în mijlocul infernului, nu e infern şi a-l face să dăinuie, a-i da spaţiu".

În romanul lui Calvino, realităţi abstracte (semne, nume, dorinţe, memorie) au căpătat un contur şi o formă. Imaginea rezultată e fantastică şi ireală fără a fi, totuşi, străină şi de neînţeles. Realităţi ce păreau incompatibile se armonizează, paradoxurile convieţuiesc unele lîngă altele, fără a se stînjeni în vreun fel.

"Oraşele invizibile" nu sînt nişte oraşe inexistente, ci într-adevăr oraşe care **nu se văd**, dar ale căror elemente ne compun existenţa. Marco Polo îşi deapănă poveştile asemeni Şeherazadei, însă, în timp ce ea îşi prelungeşte astfel viaţa, neguţătorul "ce face contrabandă cu stări sufleteşti, stări de har, elegii "povesteşte pentru a da un sens vieţii lui şi celei a Marelui Kubilai, stăpînul peste un imperiu ce se macină continuu şi din care el ar vrea, totuşi, să salveze ceva. Jocul romanului se compune din spunere, ascultare şi încercarea de a recunoaşte (ca într-un intertext) urmele cunoscutului în "oraşele invizibile" ce trăiesc prin glasul călătorului-povestitor. Prizonier în labirintul ficţiunilor din poveştile lui Polo, Hanul vrea să se elibereze şi propune, repetat, schimbarea rolurilor:

"—De acum încolo eu îţi voi descrie oraşele, a spus Hanul. Tu o să verifici în călătoriile tale dacă există.

Dar oraşele vizitate de Marco Polo erau întotdeauna deosebite de cele închipuite de împărat."

Recunoaşterea lor nu era niciodată posibilă pentru că fiecare îşi "construise în minte un model de oraş din care să deducă oraşele posibile". Încît această competiţie de descrieri s-ar fi putut desfăşura la infinit, dacă Polo nu s-ar fi făcut de fiecare dată stăpîn pe firul povestirii. El avea la îndemînă "experienţa" călătoriei, fictive de astă dată, iar celălalt doar hărţile. Într-un "imperiu bolnav", povestitorul îl ajută pe Han să moară încîntat şi atras de "slabele lumini îndepărtate". Oraşele nevăzute sînt mirajul fascinant al morţii, "oraşul mic şi ultim" "care cunoaşte doar plecări şi nu întoarceri", oraşul în care se pierd, împreună, uniţi în iluzie, naratorul şi ascultătorul său. Ceea ce ar pune în cauză supravieţuirea literaturii însăşi? N-ar fi Italo Calvino singurul scriitor care, la mijlocul secolului nostru, pune problema destinului literaturii.

---

1. Italo Calvino, **Oraşele invizibile**, Univers, Bucureşti, 1979

2. Maria Corti, **Principiile comunicării literare**, Univers, Bucureşti, 1981, p. 56

3. Emil Cioran, **Istorie şi Utopie**, Humanitas, Bucureşti, 1992, p.116

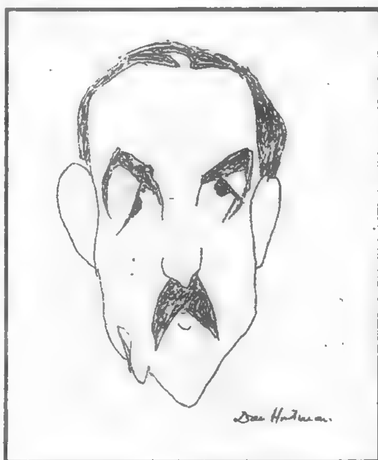
Elvira Sorohan

Machiavelli al Florenței dinainte și de după 1500

"Florence qui, après Athènes, a fait le plus pour l'esprit humain"

Ernest Renan

Florența mediceică, moștenitoare a operei lui Dante și Petrarca, protectoare a creației unor Leonardo da Vinci, Rafael și a multor poeți, rămîne patria spirituală a Renașterii italiene. Ascensiunea familiei Medici, începută la 1434 cu ridicarea lui Cosimo cel Bătrîn (il Vecchio) în fruntea orașului, pune capăt, cel puțin temporar, rivalităților dezlănțuite între marile familii bogate și arogante, împărțite în facțiuni politice. Pașnicului său fiu, Piero, i-a urmat în 1469 descendentul Lorenzo, care, cu firea lui suspicioasă, cu ambiție, inteligență și diplomație a știut să întărească autoritatea dinastiei, ducînd-o pe culme. Cel mai profund dintre cronicarii contemporani ai Florenței, Francesco Guicciardini, prieten și corespondent al lui Machiavelli, deschidea relatarea sa, limpede și colorată, asupra epocii lui Lorenzo (1469-1492) cu observații sigure despre felul în care tînărul de numai douăzeci de ani și-a dobîndit supremația asupra cetății: "...cu toate că avea în preajma lui o seamă de cetățeni nobili și chibzuiți, cărora le împărțea dregătoriile orașului și le cerea sfatul în treburile cele mai însemnate, totuși în multe cazuri se lua după propria lui părere și chibzuință, neținînd seama de voința celorlalți, și avea o deosebită grijă ca nimeni din oraș să nu ajungă atît de puternic încît să-i dea un prilej de neliniște."[1] Cu mult mai prudent a fost Lorenzo după ce a scăpat cu viață din conjurația familiei Pazzi, exterminată fără milă, îndată ce încercarea a eșuat. Prestigiul lui a crescut și "Într-adevăr, de atunci a pus stăpînire pe stat în asemenea măsură, încît pe viitor a rămas să cîrmuiască liber și nestingherit, ca un adevărat senior al orașului; iar dacă pînă în ziua aceea puterea lui fusese mare, dar privită cu oarecare neîncredere, de atunci a devenit foarte mare și netăgăduită."[2] Epilogul conjurației Pazzi ne aduce aminte de concluziile lui Machiavelli asupra primejdiilor ce pîndesc pe cei ce uneltesc imprudent împotriva unei puteri prea bine așezate (**Principele**, VIII).



GIORGIO MANCINI
(director al revistei **Teleuropa**)

Începutul cărții a VIII-a din **Istoriile florentine**, redactată de Machiavelli după 1520, e făcut cu o dezbatere insistentă asupra riscului asumat de conjurați, "hotărîți să dobîndească ceea ce le lipsea sau să piardă ceea ce aveau". Apar în plus interesante detalii privind organizarea și evoluția comportamentului unora din complotul Pazzi. Amănuntele de atmosferă, gesturile, cruzimea faptelor, psihologia schimbătoare, oscilînd între ură, îndrăzneală, spaimă și lașitate, ies de sub pana lui Machiavelli ca pagini de veritabilă literatură evocatoare. Nu de altă calitate sînt relatările războiului Florenței cu Roma Papei Sixt IV, căruia i se aliase regele Fernando al Neapolelui și pe care, în cele din urmă, Lorenzo îl cîștigă "prin înțelepciunea cu care vorbea și cu istețimea minții", spre mînia Papei, crezut "a fi mai curînd lup decît păstor", pentru că a admis ca Medicii să fie uciși în incinta bisericii și aruncase anatema asupra Florenței. Numai după ce orașul își redobîndește vechea faimă iar locuitorii lui "îl ridicau acum în slavă pe Lorenzo, spunînd că înțelepciunea lui știuse să cîștige odată cu pacea tot ceea ce soarta rea le răpise în război...", Machiavelli, orgoliosul florentin, e mai generos și el în recunoașterea însușirilor Magnificului. Războaiele încetînd, florentinii au trăit "în cea mai mare fericire, pînă în 1492, cînd Lorenzo de Medici a murit"[3], după ce înfrumusețase orașul cu străzi, fortificații și castele, "ținîndu-l mereu în sărbătoare", cu turnire și diferite reprezentații. Machiavelli sfîrșește cartea a VIII-a - și ultima a **Istoriilor** sale - în ton elegiac, cel mai potrivit la pierderea protectorului marilor talente artistice, el însuși poet și cunoscător ambițios al artelor. Machiavelli și Guicciardini s-au întrecut în a încorona cît mai fastuos prezentarea perioadei, cel dintîi mai grav, preferînd stilul sentențios, caracteristic, învățat de la Titus Livius, celălalt mai vioi și amator de senzațional, dar cu măsură. Ambele texte puteau fi o sursă de inițiere în epocă pentru Irving Stone, autorul biografiei romanțate a lui Michelangelo. Pe de altă parte, la data redactării **Istoriilor**, Machiavelli avusese prilejul să-și înflăcăreze imaginația văzînd cartoanele cu lupta de la Anghiari (1440), prezentate în concurență de Leonardo și Michelangelo, chemați să împodobească sala mare a palatului Seniorie din Florența. E mai mult realist și vizionar decît nostalgic Machiavelli în considerația ultimă din **Istorii**: "Îndată după moartea lui Lorenzo, a început să încolțească sămînța discordiei și nu după multă vreme, nemaifiind nimeni care să știe s-o stăpînească, ea a distrus și continuă să distrugă și astăzi Italia".[4] Despre acest "azi" refuză să mai povestească, astfel încît **Istoriile** se încheie cu 1492, deși autorul lor a mai trăit pînă la 1527. În epistola dedicatorie către papa Clement VII, Machiavelli motiva întreruperea cronicii printr-o frază caracteristică strategiei stilului diplomatic.

Biografia lui Niccolò Machiavelli (1469-1527), cel puțin în prima ei parte, în anii norocoși ai formației sale de școală și de autodidact umanist, însoțește această, cea mai strălucitoare, perioadă din cultura florentină, fără ca vreun mare artist să fie amintit în **Istorii**. Nu i-a uitat pe Dante, poetul și omul politic, pe umaniștii greci aduși de Cosimo pentru instruirea tineretului florentin, pe Marsilio Ficino, "părinte al filosofiei platoniciene", pe care Cosimo "l-a iubit mai presus de toate", pe Giovani Pico della Mirandola, "bărbat aproape dumnezeiesc", care a preferat Romei Florența lui Lorenzo, mai liberă în idei. Însă, în general vorbind, Machiavelli istoricul nu-l întrece pe autorul paradigmei "principelui nou". Unul dintre admiratorii săi, din secolul romantic (A.Ridolfi), afirma că îl preferă "pentru scăpărătoarele viziuni despre lucrurile viitoare, dar imaginea celor trecute și prezente ar fi voit s-o afle de la Guicciardini". Machiavelli va mai fi martor la scurta dominație a lui Piero de Medici (1492-1494), la intrarea francezilor în Florența, conduși de Carol VIII (1494). Ascultă, fără să admire (cum făcuseră așa numiții "piagnoni"), predicile înflăcărate ale lui fra Girolamo Savonarola, urmărește dominația acestui "profet dezarmat", cum îl va numi el, care sfîrșește ars pe rug de nobilimea și papalitatea incomodate de atacurile neobosite ale fanaticului călugăr. Tînărul Niccolò nu l-a admirat, nu l-a

îndrumat pe Savonarola, dar nici nu s-a pronunțat răspicat contra lui. Cel mult, i-a suspectat de ipocrizie, ca orice om lucid, frazele înflăcărate și "elocința sumbră". Machiavelli însuși avea în vedere rolul religiei în ordinea statală, dar respingea ideea de fanatizare religioasă a conducerii statului. Și apoi, în momentul în care Machiavelli scrie **Principele** (1513), Savonarola nu mai era decît o vagă amintire iar categoria pe care o reprezenta era neinteresantă în ordinea gîndirii sale. Să ținem seama și de povestea anafurei, scrisă de Guicciardini,[5] care a pus în evidență tertipurile predicatorului, impostura lui, principal cap de acuzare aproape comic, dacă n-am ști că motivația e mai adîncă. Mirat de faptul că "cel mai învățat om" din timpurile acelea, contele Giovani Pico della Mirandola, se ducea în piața seniorie să asculte predicile, Guicciardini memorialistul ne spune că Savonarola își începuse activitatea încă înainte de moartea lui Lorenzo. Tolerant, acesta nu vedea primejdia pe care o reprezenta predicatorul dominican pentru viitorul Medicilor. Memorialistul explică popularitatea lui fra Girolamo care exorcizase poporul, știind să povestească "în cuvinte dibace că se apropiau mari tulburări și năpaste", pretinzînd că totul îi e dezvăluit de Dumnezeu. După moartea călugărului, Florența va fi condusă de Consiliul celor Zece și Consiliul celor Opt (supranumiți "cei opt petrecăreți" din cauza prea multor ospețe organizate din fondurile orașului), ambele compuse din oameni de vază (bogați) ai cetății. Machiavelli era secretarul Consiliului celor Zece.



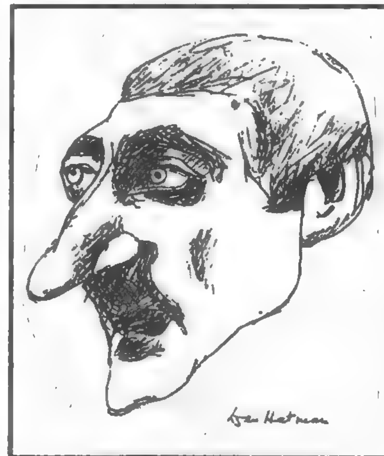
GIORGIO DE CHIRICO

E un timp de convulsii politice în care ideile despre stat ale lui Niccolò Machiavelli, extrase din cărți, încep să se clarifice practic, atunci cînd, după aceste crunte evenimente, intră în funcția de secretar al Seniorie. Într-o Italie ruinată de discordii, Machiavelli proiecta starea opusă. Nimic nu-l va pasiona mai mult în tot restul carierei și vieții sale decît problema statului, pasiune ce devine notorie între contemporani. Căzut în dizgrație, după 1512, scos din funcție, era totuși căutat și consultat de prietenii săi rămași în funcții diplomatice, cum de exemplu a fost Francesco Vettori, dar nu numai. Se poate spune despre el că pierzîndu-și funcția și-a cîștigat eternitatea. Fiind anulat omul de acțiune, rămîne gînditorul de după acțiune, fără să fie vorba despre o metamorfoză a personalității, ci doar de o desăvîrșire a ei în plan spiritual. Nu putem accepta asociația lipsită de profunzime, nu și de o anumită malițe mimînd umorul, făcută de un mai nou exeget (L.Russo), între destinul ideilor lui Savonarola și cele ale lui Machiavelli, care, prin ironia soartei, ar fi acoperite deopotrivă de formula "profeție dezarmată". Deci, un Machiavelli, victima propriei formule, s-ar spune: "Căci, dacă entuziasmul religios al fratelui rămîne în ochii lui o profeție dezarmată, spunem noi, dezarmată de aceste forțe, care singure pot să valoreze în istorie, știința pură a lui Machiavelli rămîne și ea, de asemenea, o profeție dezarmată, și nu în ochii piagnonilor"[6], ci, am adăuga noi, chiar în ochii celor care nu sînt de partea fanaticului călugăr. E ignorată conotația sintagmei lui Machiavelli (vezi **Principele**, cap.VI) "profet dezarmat", cu aluzie lui Savonarola. Nu se poate susține identitatea de destin, cîtă vreme frazele apocaliptice ale lui Savonarola nu aveau nici un suport istoric; scîntei oratorice de efect scurt, oricît de adînc. Cine le-a repetat vreodată? Or, ideile lui Machiavelli se ordonează într-o teorie de durată asupra statului, teorie al cărei destin nu s-a încheiat. Pentru că nu și-a putut impune ideile în timpul vieții, nu e obligatoriu ca ele să înceteze să fie active mai departe în istorie. Savonarola a fost un fanatic irațional; Machiavelli, un vizionar raționalist înarmat cu argumentele istoriei. Ceea ce îi apropie e o anumită viclenie cheltuită în stiluri diferite în viața publică. Întorcîndu-ne la pasiunea lui Machiavelli pentru problemele statului, o adevărată "faculté maîtresse", memorabilă în aura ei legendară, e mărturia lăsată de confesorul său, fratele Matteo, care i-a vegheat stingerea din viață. E vorba de un vis pe care l-ar fi avut Machiavelli și în care, întrebat, ca ultimă dorință, dacă ar vrea să meargă în rai, în cohorta săracilor inocenți, sau în iad, alături de spiritele revoltate, el a răspuns că i-ar plăcea să trăiască mai curînd în infern, cu marile spirite rebele, spre a putea discuta cu ele, în eternitate, marile probleme de stat.

În poziția de secretar al democrației florentine, cîștigată la 29 de ani, tînărul ambițios, cu ochi de Argus s-a făcut repede necesar prin inițierea deplină în soluțiile de organizare statală și acțiune diplomatică. Biografii au rămas uimiți de mulțimea actelor de tot felul rămase de la el în cancelaria Florenței. Va fi în grațiile elitei republicane formată din familiile Rucellai, Ridolfi, Vettori, Soderini, care îi prețuiau inteligența, devotamentul pentru Italia, sagacitatea vederilor politice, stilul rapoartelor diplomatice, și al scrisorilor **elegantissime**, îndemnîndu-l să scrie. Curtenitor cu mentorii săi, îi va flata în dedicația la **Discorsi** cu fraza: "Am satisfacția de a mă gîndi că, dacă am comis greșeli în cursul acestei opere, cel puțin am reușit cu certitudine în alegerea acelora cărora le-o adresez. Nu numai că îndeplinesc o datorie și fac proba recunoștinței, dar mă îndepărtez și de obiectul comun al scriitorilor care dedică mereu cărțile lor unui principe și, orbi de ambiție sau de avariție, exaltă în el virtuți pe care nu le are, în loc de a-l certa pentru viciile reale"[7]. Cum se vede, spiritul independent, conștient de sine și caustic, îndrăzneala gîndirii neconformiste, gustul pentru fraza bine ritmată, prind un relief definitoriu pentru tot ce e pagină scrisă de Machiavelli. Am enumerat totodată și motivele așteptatei sale prezențe în cercul grădinilor Oricellare[8], unde își va citi în fața prietenilor intelectuali **Discorsi** și **L'Arte della Guerra**. Ca secretar al Florenței organizase prima armată națională iar în opera amintită, scrisă după ce-și pierduse postul, concepe în formă de dialog o teorie a tehnicii militare de apărare. Închină această operă lui Lorenzo Strozzi, gentilom florentin și o motivează cu ceea ce a învățat din istorie: "din cîte am văzut și citit, armata e prima instituție în stat". Dintre cei doi parteneri de dialog, Cosimo nu face decît să provoace expunerile inițiatului întru-ale armatei Fabrizio Collona, nemulțumit că soarta nu i-a dat prilejul să-și pună în practică această știință. Vocea e a lui Collona, competența e a lui Machiavelli, comunicată **post res perditas**. Umbra subiectivității atinsă de mîhnirea inacțiunii învăluie frazele ultime. Iată una, scrisă cu plăcerea niciodată reprimată pentru formulări spirituale cu valoare maximă: "Oricine disprețuiește asemenea instituții cum e armata, este indiferent față de autoritatea sa, dacă e monarh; și pentru patria sa, dacă e simplu cetățean"[9]. Cu toate ideile sale despre armata națională, contra armatei de mercenari, va umple multe pagini din **Principele**. Fondatorii Statelor Unite și apoi Jefferson, se știe, au fost unii dintre cei mai mari admiratori ai teoriilor lui Machiavelli despre armată.

Machiavelli nu i-a iubit în mod deosebit pe cei din familia Medici. Căderea lor (în 1494) pentru aproape două decenii și instaurarea unei conduceri de tip republican în Florența, o vreme avînd în frunte pe gonfalonierul Piero Soderini, prietenul său fără charismă de conducător, îl stimulează să scrie **Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio** (publicată post-mortem, împreună cu **Principele**, în 1532). Cartea e o interesantă și astăzi lecție republicană scoasă din lectura istoriilor antice, în principal de Titus Livius și din experiența cu valoare negativă cîștigată alături de

conducerea colectivă a Florenţei, fără ca el să fie atunci socotit un om politic. Este pus în mişcare un vast mecanism de analogii din care se scot maxime cu valoare de legi active în istoria universală şi a Italiei, implicit. Exemplele din istoriile vechi nu apar în citate, ele sînt evocate în formă narativă concisă şi asociate cu situaţii din istoria contemporană. Încît, esenţialmente, **Discorsi** sînt considerate un fel de "memorii deghizate şi polemice". Cartea e începută în 1512, întreruptă cîteva săptămîni, ca să scrie **Principele**, apoi continuată şi încheiată. Machiavelli face aluzie la scrierea acestei doctrine republicane în deschiderea celui de al doilea capitol al **Principelui**. Ambele scrieri sînt de importanţă cardinală pentru doctrina puterii. Ele se întemeiază pe recomandarea făcută de Aristotel (**Retorica**, I, 4) şi Cicero (**De oratore**) despre **historia magistra vitae**. Pentru subtilitatea modului în care Machiavelli umanistul comentează modelul antic şi funcţionalitatea lui în lumea modernă, ar trebui să cităm în întregime prefaţa la cartea I din **Discorsi**. Orice pastişă ar ruina originalul de importanţă capitală. După cum, în aceeaşi ordine de idei va susţine în **Istoriile florentine** că vede un stat ideal prin păstrarea instituţiilor republicane de model roman, apărate, acum, de autoritatea sacrosanctă a principelui. În plus, merită să urmăreşti arta cu care Machiavelli pune aceleaşi principii în susţinerea celor două forme de stat. În ciuda diferenţei în detalii, ni se atrage subînţeles atenţia asupra analogiei de esenţă a formelor puterii bazată pe armată, biserică şi arta de a conduce mulţimile şi de a echilibra, după interese, raporturile între grupurile sociale. Forţa şi siguranţa analizelor e dublată de stilul direct, dens, incisiv, impecabil. Sînt calităţi comune acestor opere complementare. Acceptînd că tocmai de aceea ele nu pot fi despărţite, să mai ţinem seama că autorul a fost republican prin convingeri şi monarhist de circumstanţă. De circumstanţă, pentru că aceasta fi cerea momentul 1513, al restaurării principatului Medicilor. Cu adaptabilitatea omului inteligent, credea că poate să-şi recîştige poziţia, făcîndu-se util noului principe, Lorenzo de Medici, nepotul Magnificului şi care, ironia soartei, nu i-a citit niciodată opera. Acest Medici e reprezentat în faimosul **Il Pensieroso** al lui Michelangelo. Revenirea Medicilor e numită de Machiavelli "o mare revoluţie" (Scrisoare "către o ilustră doamnă"). Dar nu mediocrul Lorenzino (susţinut de unchiul său, Giovanni, ajuns papă - Leon X) a fost modelul. Figura avută în minte ca posibilitate a fost mai curînd Cesare Borgia, bastardul papei Alexandru VI, ca şi Lucreţia, din spiţa Borgia, mai nou ridicată la putere. Supranumit şi Valentino (avea feude în ţinutul Valentinois din Franţa), Cesare e un viguros conducător de armate, inteligent, abil şi temut. La acest model se raportează Machiavelli, subînţeles de mai multe ori, în paginile **Principelui**. Machiavelli l-a cunoscut pe Cesare. Fusese trimis la el (aflat atunci la Imola, aproape de Florenţa), ca mediator pe măsură, într-un moment în care ducele de Valentino era în plină expansiune, cucerise cîteva state în nordul Italiei şi era bănuit de intenţia de a cuceri şi Florenţa, cum povesteşte Guicciardini. Nici Cesare n-a beneficiat de lectura doctrinei machiavelice, deşi era întruchiparea primă a machiavelismului. De ce n-am privi dedicaţia - şi mai ales pe aceasta - ca un pretext? Cărţile au destinul lor, un destin care a decis ca **Principele** să fie mai mult decît o carte a acelui timp: un **vade mecum** al conducătorilor din secolele ce au urmat, fie că au recunoscut, fie că nu. Deşi dedusă dintr-o istorie precizată, paradigma conducătorului capătă funcţie de concept, ca şi în **Discorsi**, cu toate că aici prevalent este evenimentul. Modest, cheltuindu-se gratuit, ca orice spirit mare, Machiavelli nu bănuia care va fi posteritatea cărţii numită de el **De Principatibus**, atunci cînd îi scria lui Vettori: "...dacă această cărticică a mea ar fi citită, s-ar vedea că cei unsprezece ani cît am învăţat arta de a guverna nu i-am petrecut nici dormind, nici distrîndu-mă; şi oricine ar trebui să fie dornic de a se sluji de cineva care şi-a cîştigat experienţa pe cheltuiala altuia". Valoarea capitală a mărturiei epistolare ne obligă să mai cităm încă, în ciuda lungimii textului. Mînia e abia stăpînită de patos şi de eleganţa frazei: "Multă vreme n-am să mai pot trăi aşa, pentru că sărăcia mă înjoseşte...Aş dori ca aceşti domni Medici să înceapă să mă folosească din nou, chiar dacă ar fi să car pietre la început...Iar de bună-credinţa mea, nimeni nu ar putea să se îndoiască, deoarece mi-am ţinut cuvîntul, aşa că nu ar fi cazul acum să-l încalc. Acela care a fost credincios şi bun vreme de patruzeci şi trei de ani cîţi am eu acum, nu poate să-şi schimbe firea; mărturia credinţei şi a cinstei mele este sărăcia mea". Discursul e impecabil, convingător prin demnitatea omului şi adecvarea cuvîntului. O astfel de cursivitate a gîndirii şi frazării o întîlnim o singură dată în scrisul românesc: la Eminescu. Nu prin linguşire vroia Machiavelli să-şi recapete poziţia, ci printr-o carte utilă care l-a răzbunat pentru neşansa de a fi sfîrşit în dizgraţie. Fără Machiavelli, Florenţa ar fi lăsat mult mai puţine urme în istoria spiritului uman. Figura spiritului, ca şi psihologia genialului florentin, din ultimii săi ani de viaţă, se desenează pregnant şi atractiv în corespondenţa cu Vettori, Guicciardini şi alte personalităţi ale timpului. Erau scrisori, unele cu valoare de jurnal intim, necenzurate de gîndul că ar putea fi citite de altcineva decît destinatarul. Memorabile sînt toate aceste pagini epistolare acoperite cu relatări, gînduri personale, sfaturi, previziuni scoase din interpretarea evenimentelor, îndemnuri optimiste atunci cînd el însuşi era surghiunit, sărac şi trist, maxime şi nenumărate cuvinte de spirit. Decepţiile ultimilor ani nu i-au umbrit iubirea pentru Florenţa natală şi pentru Italia, pe care o vedea unită sub semnul anticei virtuţi romane. Cu cîteva luni înainte de a se stinge (aprilie 1527), fi trimitea, în scris, lui Guicciardini, sfaturi despre modul în care trebuia organizată urgent armata spre a stăvili invadarea Italiei. Melancolia momentului e învinsă de patosul revoluţionar legat de pămîntul Italiei. "Iubesc, Francesco Guicciardini - exclama el cu ultimele puteri - iubesc patria mea, mai mult decît sufletul meu". Visul lui reformator, republican, e mai limpede tradus în **Discurs asupra reformării orînduirii Florenţei**, adresat unui alt Medici, papei Leon X. Cu moartea lui Machiavelli, cel mai puţin machiavelic dintre marii oameni ai Florenţei, începe insinuarea în istorie a ideilor sale.Paradoxal, în **Principele**, marele florentin a lăsat un testament pe numele celor pe care i-a iubit cel mai puţin: conducătorii de state. Pe unii i-a ajutat, pe alţii s-a răzbunat.



EDOARDO LANGUINETTI

Note

1. Francesco Guicciardini, **Cronici**, Bucureşti, Univers, 1976, p.210
2. Idem, p. 219
3. Niccolò Machiavelli, **Istoriile florentine**, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1976, p. 545
4. Idem, p. 548
5. Guicciardini, **op.cit.**, p. 292
6. Apud Bernard Guillemain, **Machiavel**, teză de doctorat, Lille, 1980, p. 26
7. Machiavel, **Oeuvres Politiques**, Paris, 1849, p. 86
8. Erau grădinile casei Rucellai, unde se întîlneau oameni de cultură ai Florenţei, uniţi prin convingerile lor republicane şi căzuţi în dizgraţie după restauraţia Medicilor.
9. Machiavel, **Oeuvres complètes**, Paris, 1937, I, p.405.

Nicolae Iorga

Conferinţe în Italia

*Atît în biografia cît şi în bibliografia lui Nicolae Iorga Italia ocupă un loc privilegiat, pe acelaşi plan cu Franţa, sub anumite aspecte chiar mai mult decît Franţa. Explicaţia se află, fără îndoială, în însăşi istoria raporturilor românilor cu cele două popoare şi culturi şi stă, totodată, în strînsă legătură cu viziunea savantului privind locul relaţiilor dintre popoarele neolatine în istoria şi destinul Europei: "Ce mare lucru ar fi dacă latinii, cu tot ce au cîştigat şi asimilat, ar schimba între dînşii, ar transmite de la unii la ceilalţi" - îşi făcea cunoscută credinţa sa, în conferinţa **Ce avem de învăţat de la cultura italiană** (1934) şi se gîndea la posibilitatea de a realiza "o şcoală a latinităţii întregi". Interesul mai mare arătat, în acest context, Italiei, literaturii şi culturii italiene, raporturilor istorice şi culturale româno-italiene poate, de asemenea, avea explicaţii obiective, dar e, totodată de presupus că o anumită greutate trebuie să fi avut şi componenta subiectivă, care să fi determinat legăturile sale mai strînse cu cultura italiană, în general, cu personalităţi ale ştiinţei şi culturii italiene cu care a fost contemporan, cu Italia însăşi, cu Veneţia, se pare, înainte de toate: "În Italia (...) la Veneţia mă simt oarecum acasă (...) Limba aceasta îmi este aproape ca şi a mea", avea să mărturisească savantul însuşi la aceeaşi conferinţă **Ce avem de învăţat de la cultura italiană**.*

*În acest sens, în România ţine conferinţe, tipăreşte studii şi cărţi despre literatura, arta şi cultura italiană: Dante, Petrarca, Goldoni, Carducci, Leopardi, arta veneţiană, poezia populară. În Italia vorbeşte şi scrie despre specificul latinităţii româneşti, despre literatura română: Mihai Eminescu, dar mai ales despre raporturile istorice şi culturale româno-italiene, subiect frecvent şi în conferinţele din România, de altfel. Cărţile sale **L'Italia vista da un Romeno**, 389 p. (publicată la Milano în 1930, cu o prefaţă de Giulio Bertoni), **Cinci conferinţe despre Veneţia**, 170 p., Vălenii de Munte, 1926, **Ospiti romeni in Venezia**, 160 p., Bucureşti, 1932, sînt, împreună cu cartea profesorului Ramiro Ortiz, **Per la storia della cultura italiana in Rumania**, Bucureşti, 1916, lucrări fundamentale pentru cunoaşterea raporturilor culturale româno-italiene.*

În România, Nicolae Iorga îşi ţinea conferinţele despre Italia şi raporturile româno-italiene, la Academia Română, la diferite universităţi, la Ateneul Român, la Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, la cercul italienistului Al. Marcu, la Universitatea populară de la Vălenii de Munte, unde de-a lungul anilor au luat parte şi numeroase personalităţi ale culturii europene şi italiene, între care Mario Ruffini şi Matteo Bartoli.

*În Italia, conferenţiază în principalele centre universitare: Roma, Florenţa, Torino, Milano, Napoli, dar cu deosebire la Veneţia. Veneţia îl fascinează ca oraş în sine, dar şi prin locul extrem de important pe care l-a avut în istoria culturii româneşti şi europene. Nu întîmplător ia hotărîrea, prin anii '20, să întemeieze aici o instituţie, similară Şcolii de la Fontenay-aux-Roses din Franţa şi Şcolii Române din Roma: "În sfîrşit, drumurile dese la Veneţia - îşi va aminti istoricul - conştiinţa tezaurului pe care-l cuprinde şi cu privire la istoria românilor, dorinţa de a împărtăşi pe cît de mulţi români de ceea ce poate da ca frumuseţă, în toate domeniile, natură, artă, oameni, cetate unică, m-au făcut să plămăiesc întemeierea acolo a unei case de cultură românească." (**O viaţă de om aşa cum a fost**, Bucureşti, 1981, vol.IV, p. 145)*

*În primăvara anului 1930, după un ciclu de conferinţe în SUA, ajunge în Italia. Se opreşte la Torino, unde, invitat de Matteo Bartoli, vorbeşte în faţa studenţilor, la 30 martie, despre arta românească. La 1 aprilie va conferenţia la Veneţia despre **Veneţia şi Orientul**, iar a doua zi, la 2 aprilie, avea să prezideze deschiderea solemnă a **Casei româneşti** din, probabil, cel mai fascinant şi mai încărcat de melancolie oraş din lume. Prestigiul savantului român face ca la inaugurare să participe, alături de studenţi, elita intelectualităţii veneţiene precum şi numeroşi reprezentanţi ai universităţilor şi academiilor din Italia.*

Mai multe din conferinţele italiene ale lui Nicolae Iorga, mai ales cele expuse după 1920, reflectă existenţa, în concepţia savantului, a unui raport de strînsă interdependenţă între latinitatea specifică a poporului român şi unitatea românilor, pe de o parte, istoria şi cultura popoarelor romanice, între acestea, în primul rînd, popoarele italian şi francez, pe de altă parte.

Dăm aici, în traducere românească (din cîte ştim, pentru întîia oară) textul a două conferinţe, una prezentată la Napoli, în 1927, şi a doua, la Veneţia, în 1931.

*Conferinţa **Raporturi între Italia meridională şi România**, expusă în Aula Magna a Universităţii din Napoli, a fost publicată în acelaşi an în volumul **Conferenze italiane sulla nazione romena**, Milano, Hoepli Editore, alături de alte trei conferinţe prezentate în aceeaşi lună martie a anului 1927, la Roma: **Sinteza românească în latinitate**, **Aspecte pitoreşti ale României**, **Un mare poet român: Mihai Eminescu**. La sfîrşitul lui ianuarie (sau începutul lui februarie) 1931, la invitaţia istoricului P.Orsi, susţine, la Veneţia, o conferinţă despre **Raporturile românilor cu Veneţia**. Textul conferinţei (sau o parte) va deveni **Introducerea** unei cărţi ample cu acest subiect: **Ospiti romeni in Venezia (1570-1650)**, cu subtitlul **Una storia ch'é un romanzo ed un romanzo ch'é una storia**, tipărită la Bucureşti în anul 1932.*

D.I.

Raporturi între Italia meridională şi România

Am plăcerea să vorbesc în faţa Dv., Domnule Rector, care aţi găsit cuvinte atît de măgulitoare pentru ţara mea şi pentru mine, şi în faţa Dv., doamnelor şi domnilor, într-un moment în care România este recunoscătoare şefului guvernului italian pentru a fi încheiat, cu dreaptă hotărîre, conferinţa diplomatică asupra Basarabiei. În numele acestui pămînt moldav smuls în 1812 turcilor, care nu îi erau stăpîni, de ruşii care nu luptaseră împotriva noastră, revenit în parte, în 1856 prin voinţa Europei învingătoare asupra ţarului Nicolae, - spun în parte, pentru că este vorba numai de cele trei judeţe din sud care fuseseră luate de ruşi ca recompensă, în 1878, pentru că i-am ajutat într-o nouă luptă împotriva duşmanului secular -, în numele întregii Românii voi spune Italiei, simplu şi cald: "Mulţumesc."

Domnul Rector vorbea de romanitatea noastră. A fost o vreme cînd voiau să ne considere un fel de slavi, ca să putem fi apoi incluşi cu uşurinţă în marea temniţă a panslavismului, condusă de Rusia. Dar pentru aceasta ar fi trebuit să ne răpească numele nostru istoric de români, păstrat în permanenţă, cu toate că Imperiul ne-a abandonat, denumirea limbii, de limbă românească, precum şi amintirea primei noastre forme politice, de **Ţara Românească**, tradusă în "Valacchia" de cei care înţelegeau sinonimul său în alte limbi (vezi Valais, Wallons,

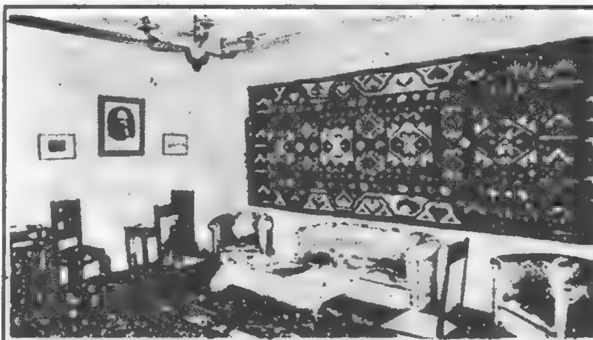
Wales, Welsch) care a fost apoi continuat de actualul "România". Între aceasta şi Italia meridională există raporturi asupra cărora voi încerca să fac aici cîteva referiri.

Cred că a venit timpul ca, în loc să se închidă în propriul teritoriu, între ai săi şi în limitele propriei dezvoltări, fiecare să caute tot ceea ce îi poate servi dinafară la explicarea întîmplărilor sale. Nimeni nu pierde, nimeni nu se supără ci, în această mai largă înţelegere, toţi, sînt sigur de asta, au numai de cîştigat.

Sîntem înrudiţi prin latinitate: atît prin cea a lui Traian, de nemuritoare amintire, cît şi prin cea a altora, mulţi, simpli, obscuri ciobani şi ţărani care, fără ca ochiul istoriei să se oprească asupra lor, au căutat, venind în Italia, îndepărtatele maluri ale Dunării, pentru a le cuceri în mod paşnic.

Dar, ne unesc şi alte origini.

Aici, în afară de romani, de campanioli, abruzzezi şi lucanezi, alături de cea mai veche bază grecească există şi un substrat de "barbari" aparţinînd unui alt neam. Iapigii şi mesapii vin, însă, din marea familie a ilirilor, care ocupă deja cele două ţărmuri ale Adriaticii, italic şi balcanic, şi din care, prin romanizare, descind şi românii din Albania, din "Macedonia", din tot restul peninsulei Balcanilor.



Casa romena N.Iorga din Veneţia

Am fost împreună, dacă nu sub Republică, cel puţin după acţiunile puternicului iber Traian sub Imperiul Roman. Nimic nu-i despărţea pe strămoşii voştri de ai noştri, sub raport politic. Mai tîrziu, fără a fi acceptat, după ce am fost abandonaţi, suveranitatea barbarilor asupra unui teritoriu rămas "roman", am intrat în penumbră, adesea chiar şi în umbra cea mai deasă a istoriei în timp ce, deasupra Dv., cădeau continuu raze bogate.

Şi aceasta, pentru că oraşul de aici s-a păstrat, a avut întotdeauna preponderenţă, în timp ce în Carpaţi şi pe Dunăre viaţa orăşenească a trebuit să dispară.A fost prea recentă şi de suprafaţă instalarea oamenilor veniţi cu însărcinări oficiale sau în căutare de cîştig. Era prea vizibilă strălucirea Daciei Felix. În timp ce, pe ţărmul Mării Negre, la Histria, se dezgropa marmura, în timp ce sub Constanţa de astăzi doarme magnificul Tomis elenic, faimoasa Ulpia Traiana care înlocui, prin voinţa lui Cezar, creatorul Sarmisegetuzei învinsului şi mortului Decebal, care considera că nu e demn să urmeze ca atîţia alţi regi carul de triumf al învingătorului, nu era decît un sat imens; cu toate că marmură s-ar fi găsit, aici, în foarte mare apropiere, s-au folosit materiale simple, populare, în mare parte din pămînt.

Fără oraş nu ai istorie. Noi n-am avut-o. În schimb, din lumea rustică, a locuitorilor satelor, care ajung pînă la misterele, totdeauna obscure, ale preistoriei, s-a format unul din cei mai puternici ţărani din lume. Iniţiativei, energiei şi inteligenţei lor li se datorează trei sferturi din lunga dezvoltare românească, prin continue şi imense dificultăţi.

A fost foarte trist, Domnule Rector, acel trecut al neamului meu? Poate mai puţin decît se crede. Barbarii invadatori erau pe jumătate barbarizaţi, pe jumătate romanizaţi, datorită mizeriilor vremii şi datorită colonilor înşişi.

Iar, dacă este vorba de alţii, de cei care nu puteau să rămînă pe loc, aceştia aveau căi deschise, "**drumurile**" din numele vechi grecesc δρωμον "**cale**", care păstrează termenul latin, în timp ce în codri, în munţi, în toate locurile unde nu se putea ajunge cu uşurinţă în primul galop al cailor, se trăia în mod patriarhal, cu judecători de pace şi duci de război, aşteptînd întoarcerea împăratului - "**împărat**". Întîrziind acesta să vină, s-a creat în locul său un domn, un dominus din propria stirpe rustică. Dar, faţă de Imperiul însuşi, care înţelegea să primească tot timpul, foarte rar gîndindu-se să dea ceva acestei regiuni, aveau o atitudine hotărîtă de autonomie. Pe malul drept al Dunării, unde viaţa urbană, slavizată, apoi otomanizată, n-a dispărut niciodată cînd generalii împăratului Mauriciu, aflat în război cu barbarii de dincolo de fluviu, au ajuns în secolul al VII-lea, nu au fost primţi decît ca oaspeţi înăuntrul zidurilor. Ţăranii erau întotdeauna dispuşi, o şi spuseră, să se recunoască supuşii lui Cezar, să-l aclame în pieţe publice. Dar nimic mai mult. Armata lor era pentru apărarea modestului lor tezaur - în limitele nevoilor proprii. Dacă se intenţiona folosirea forţei, sunau clopotele. Bizantinii, ştiind asta, se retrăgeau. Pe ţărmul Mării Tireniene, cînd baronii normanzi, viteji, dar dispuşi să tiranizeze pentru a li se recompensa serviciile făcute acelora care pînă atunci fuseseră şi ei supuşi ai Imperiului, supuşi unui regim mai sever, au vrut să se instaleze în oraşele romane, răspunsul a fost acelaşi: să-şi ia preţul răscumpărării, dar să intre în interiorul oraşului şi să devină stăpîni - niciodată.

În felul acesta se creează energia unui popor capabil să îmlinească o misiune istorică, chiar şi atunci cînd nu există voinţa principelui şi acţiunea continuă a unei întregi ierarhii de funcţionari. Dar, mai tîrziu, aceşti normanzi şi-au creat un rege care trebuia să fie în acelaşi timp pentru Italia, de cucerit, şi pentru ceea ce se putea lua, în Balcani, bazileului grec, considerat un rival. Acesta conduse statele sale în maniera bizantină şi romană, ca Cezar, ca împărat. Dorinţele sale se extinseseră spre ţărmul opus al mării şi steagurile normande ale lui Roberto şi Ruggiero se instalară aici mişcîndu-se şi, de pe coasta albaneză, prin Egnatia, spre Salonic şi spre însuşi Constantinopolul imperial. Dar aici se aflau urmaşii romani ai aceluiaşi neam. Ei s-au aflat între susţinătorii acestui nou regim. Şi pe ţărmul de la Durazzo, de la Canina unde, în timpul războiului, armatele lui Vittore Emmanuele al III-lea au regăsit cuvinte latineşti şi au fost primite cu aclamaţii latineşti, s-au reunit atunci trei forme ale latinităţii: baronul francez, discipolul său, italianul din sud şi ciobanul, păstorul de turme, agricultorul român.

Aceaşi politică, mai rezistentă în timp decît dinastiile, impuse prin fatalitatea permanentă a situaţiilor geografice, a fost urmată, dincolo de universalitatea tragică a lui Federigo Cesare, pe jumătate latin, în întregime latin ca gîndire, sub ducii d'Anjou cu spirit războinic, avizi de cuceriri. Şi ei, mai mult decît înaintaşii, cu un scop încă mai puternic, luară în stăpînire ţărmurile maritime balcanice. Au fost şi ei urmaşii romanilor în acea Albanie de la Durazzo, unde albanezii, alţi iliri, "romanic" transformaţi şi în ceea ce priveşte limba, se uneau cu românii, în care ilirismul abdicase pe deplin în faţa superiorităţii latine. Fără această dominaţie a lui Carlo I şi Carlo al II-lea, regi ai Italiei la Napoli şi la Palermo, neamul albanez nu s-ar fi individualizat atît de puternic, iar românii n-ar fi rezistat cu atîta tenacitate continuei ofensive greceşti şi slave.

De partea aceasta a Balcanilor, influenţa sud-italică reprezentînd şi o expansiune a cavalerilor francezi sub urmaşii lui Saint Louis se extinse mult. Serbia a fost cîştigată într-o epocă de legături dinastice cu feudalitatea din Franţa şi cu patriciatul Veneţiei.

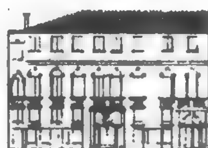
După 1300, Ungaria, unde rasa războinică, de origini barbare de neuitat, a cuceritorilor arpadieni se stinsese, a avut rege din stirpea celor Două Sicilii, începînd de la acel Carlo Roberto care uneşte cele mai frecvente două nume printre regii Italiei meridionale, pentru a ajunge la gloriosul său fiu Lodovico, care

purta, cu orgoliu, pentru a primi funcţia de cavaler al Cruciadei, numele strămoşului său beatificat, în timp ce fratele, nefericitul Andrea, purta pentru scurtă vreme, ca moştenitor al Casei d'Anjou şi ca soţ al primei Giovanna, coroana italică la Napoli.

În Argeş, în munţii Valahi, unde încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea se formase principatul "întregii ţări româneşti", priceperea şi norocul extraordinar al domnului Virgil Drăghiceanu, secretar al Comisiei Monumentelor Istorice, al cărei preşedinte sînt, readucea la lumină, după mai mult de jumătate de mileniu, rămăşiţele primilor principi unificatori ai ţării. Marele Basarab, învingător al ungurilor din epoca de Anjou, făuritor al independenţei naţionale, a fost descoperit în mormîntul său de piatră simplă, confundat cu piatra de pavaj şi în felul acesta apărat de profanatori, în costum de purpură cu crini, încins cu o bijuterie de aur, cu lucrătură occidentală, care arăta, alături de lebăda Ledei, un cavaler şi o doamnă pe crenelurile unui castel, ca cele ale baronilor noştri. Pe un mormînt de la Mănăstirea Tismana, unde odihnea un alt principe din acelaşi secol, se vedea acum un veac acelaşi crin. Monedele ţării au, alături de acvila imperială, înainte de victoria heraldică a celor două figuri bizantino-asiatice în jurul unui arbore misterios, probabil un altar şi o flacără. Prin această Italie meridională, a venit la noi stema Capeţienilor din Paris.

ISTITUTO ROMENO DI CULTURA E RICERCA UMANISTICA

VENEZIA



Palazzo Correr
Campo Santa Fosca

În 1991 **Casa romena** îşi reia activitatea ca Institutul Român de Cultură şi Cercetări Umanistice

La masa acestor principi, cîndva bogaţi şi plini de fast, se cîntau cîntece de război, la început cu subiecte sîrbeşti şi chiar în limba slavă, pentru a ajunge apoi la cîntece româneşti de vitejie, în limba română. Slavii, cu îndreptăţire, se mîndresc cu epica lor populară, magnifică şi admirată peste tot. Va fi aceasta o creaţie a neamului lor de la început? Niciodată nu se vorbeşte despre timpurile glorioase şi fericite, de strălucitul împărat Ştefan Duscian, ci aproape exclusiv despre dezastrul de la Kosovo, despre moartea regelui Lazăr, despre sfîrşitul independenţei, despre durerile sclaviei seculare de sub turci. Avîntul acestor manifestări ale sufletului naţional, nobil şi puternic, trebuie să fi plecat de pe malurile mai obişnuite cu victoria şi cu triumful. Din Franţa, creatoare a epopeii numită populară a Evului Mediu - balada - care este un fragment detaşat, trebuie să fi venit prin Napoli şi să fi influenţat liedul albanez şi sîrb pentru că, în vremea luptelor noastre, îl adoptasem şi-l adaptasem şi noi.

Adaug că în războaiele napolitane ale lui Ludovic Ungurul, pentru a-şi răzbuna fratele ucis, luptau şi transilvănenii, cu voievodul lor, într-o epocă în care cei din casa Anjou se lăudau cu cîntecele de vitejie ale soldaţilor (milites), ale vitejilor români.

▪

Apoi, spaniolii aici, otomanii acolo pun frînă oricărei iniţiative. Contactele nu mai sînt posibile decît prin domnitorii unei ţări şi ai alteia.

Dar, cînd vicisitudinile politicii europene, haosul războaielor lui Ludovic al XIV-lea instalară aici dinastia, orgolioasă, iubitoare de fast şi de prestigiu, a Bourbonilor, raporturile între italienii din sud şi românii dunăreni au devenit din nou posibile.

Într-o epocă în care veneţienii, singurii dintre italieni, aveau un reprezentant la Constantinopol, dar a cărui importanţă aproape că dispăruse, pentru regatul Sardiniei, nesimţind încă nevoia de a trimite consuli în Turcia, ambasadorul bourbonic îndeplinea această funcţie foarte importantă, exercitată şi pentru toate celelalte regiuni ale Italiei, care nu aveau un reprezentant oficial. Şi, în această activitate, avea nevoie aproape în orice moment de fanarioţi, interpreţi şi principi de la Dunăre, care erau foarte rar greci puri, neamestecaţi cu românii, asupra cărora trebuia să domnească atît la Iaşi cît şi la Bucureşti şi între care se descopereau ascendenţe prin care se înnodau noi nuclee de familie.

Corespondenţa napolitană a Constantinopolului nu a fost pînă acum publicată, cu toată importanţa ei. Voi face tot posibilul ca să se cunoască cel puţin informaţiile asupra celor două principate dunărene. Trebuie să fie numeroase, deoarece, foiletînd în grabă, într-o oră doar, bogata corespondenţă, care se păstrează la Societatea de istorie, a celor doi conţi Ludolf (mama, levantină dăduse numele bizantin de Constantin fiului), am găsit cu uşurinţă date asupra raporturilor care ne interesează astăzi.

Iată un napoletan, fost funcţionar la Constantinopole, apoi trimis acasă şi devenit inamic îndîrjit al conţilor Ludolf care, pentru a denunţa nu ştiu ce acţiuni ale consulului contra Sultanului şi a Marelui Vizir, se adresa lui Grigore Ghica, principele Moldovei, care avea să fie ucis de emisarii turci, în chiar capitala de la Iaşi. Iată-l pe însuşi Ghica felicitîndu-l pe Ludolf pentru un eveniment în familie.

Şi iată o scrisoare adresată contelui napoletan de acel Ion Teodoru, principe al Moldovei, care schimbase numele său popular românesc de Călmaşul cu ilustrul nume grecesc de Callimachi. Moldoveanul scrie în limba italiană pe care o învăţase şi pe care o folosea cu uşurinţă şi eleganţă într-o epocă - prima jumătate a secolului al XIX-lea - în care aceasta, şi încă nu franceza, era limba diplomaţiei în Orientul otoman.



Cîteva decenii mai tîrziu, în 1829, pacea ruso-turcă de la Adrianopole ne restituia, odată cu oraşele, multă vreme ocupate de turci, de pe malul stîng al Dunării, libertatea comerţului. Românii celor două principate nu mai erau constrînşi să lucreze pămîntul, să-şi crească animalele pentru a le vinde la un preţ fix, fie şi în condiţii devenite mai bune, sub presiunea rusească, turcilor. Producţia de grîu, mai ales, a cunoscut în cîţiva ani o uriaşă şi neaşteptată creştere. Prin gurile Dunării, rămase turceşti, au început să ajungă vapoarele din Occident, în timp ce, sub pavilion austriac se inaugura navigaţia cu aburi pe Dunărea devenită liberă. Veneţia era deja supusă împăratului de la Viena, Genova aparţinea dinastiei de Savoia. Dar Napoli cu Bourbonii obţinea îndată primatul asupra celorlalţi italieni pentru a

folosi aceste noi posibilităţi de aprovizionare, aceste noi perspective de cîştig. Statistica porturilor Galaţi şi Brăila depune mărturie în acest sens.

S-au instalat consuli pe malul Dunării şi o cercetare prin rapoartele lor nu ar fi deloc inutilă pentru istoria economică a celor două ţări. Pînă la Conferinţe triste dar, din fericire, încheiate cu bine, navigaţia românească îşi trimitea în mod regulat la Napoli corăbiile sale. Este o întreagă operă de refăcut sub atîtea bune auspicii ale vremii prezente. Prevederile tratatului care se negociază în acest moment vor putea guverna în mod fericit acest schimb, iar pavilionul italian pe Dunăre va reuni vechi amintiri genoveze şi veneţiene cu cele, mai recente, ale vitalităţii maritime a Regatului Celor Două Sicilii.

Oaspeţi români la Veneţia

O istorie care e un roman şi un roman care e o istorie

Introducere. Dintr-o conferinţă prezentată la Veneţia, în februarie 1931 (nota de subsol a lui Iorga: Toate aceste pagini au fost revizuite de un tînăr prieten italian Cioldea; îi mulţumesc)

Doamnelor şi domnilor, voi începe prin a vă cere scuze că prezint un subiect atît de îndepărtat, dar aş avea într-un fel dreptul de a-l prezenta, cel puţin pentru că, întorcîndu-mă de la Paris, am încă la mine cea de-a treia conferinţă pe care am expus-o la Sorbona asupra originilor Veneţiei.

Vorbind acolo despre Veneţia, mi se va îngădui să vorbesc aici despre o ţară care este a mea, şi să o pun în legătură cu viaţa trecută a veneţienilor.

În această conferinţă, veţi vedea defilînd personalităţi care au avut un rol în ţara lor şi au fost amestecate în viaţa politică. Unii sînt în relaţii de sînge cu principii care domneau în ţara noastră şi cred că există încă un vlăstar al unei vechi familii de nobili veneţieni de sînge românesc, prin căsătoria de la începutul secolului al XVII-lea între Maria Moldoveanca, fiica lui Petru Şchiopul, Domn al Moldovei, şi Polo Minio.

Naţiunile au linia lor de dezvoltare, statele au interesele lor şi e o situaţie fericită cînd conducerea politică a Italiei corespunde cu starea de spirit a unei naţiuni.

Şi eu voi încerca să dovedesc că între cele două naţiuni ale noastre au existat nu numai relaţii ca între călători, ci chiar anumite elemente ale acestor popoare au trăit împreună pe acest pămînt, în această ambianţă a Veneţiei. Şi, fără îndoială, această colaborare, această viaţă comună, reprezintă ceva destul de important, punînd într-un anume moment şi politica unei ţări în raport cu politica celeilalte.

Dar, înainte de a prezenta aceste personaje şi de a căuta să dau viaţă acestor scene, trebuie să aduc publicului veneţian, atît de numeros, mulţumirile mele pentru a fi vrut să-mi dedice o oră, sau mai exact pentru a fi vrut să o dea ţării pe care o reprezint cu atît de puţin drept, singurul meu drept de a o reprezenta aici stînd în faptul că nu există astăzi unul mai bun.

Vă rog să-mi permiteţi să-mi amintesc de un timp îndepărtat cu douăzeci de ani înainte de război, cînd acest magnific Ateneu îşi celebra Centenarul.

În momentul acela, preşedintele, contele Nani Mocenigo, şi secretarul, domnul Pavanello, s-au gîndit să-i invite pe toţi membrii din străinătate. Eu eram deja membru al Deputăţiei veneţiene pentru istoria patriei, precum şi membru corespondent al acestei Universităţi, înainte de a avea onoarea, pe care o am acum, de-a fi membru al Institutului Veneţian.

Şi, dintre toţi care fuseseră invitaţi, venisem doar eu.

Nu vorbisem încă niciodată în faţa unui public italian; în această sală se aflau şase personaje pe care le adusesem eu, patru din familia mea şi alţi doi români, pe care îi întîlnisem pe drum; în afară, bineînţeles, de preşedinte, secretarul Universităţii şi alte două persoane; îmi aduc bine aminte de o domnişoară Levi, care pregătea un subiect din istoria Veneţiei. Din cauza absenţei publicului, domnul Pavanello mi-a propus să mai aşteptăm un timp şi pînă atunci să facem o scurtă plimbare prin această frumoasă piaţă.

Cu toate că public n-a mai venit, am ţinut totuşi conferinţa.

Dar nu voi uita momentul de adîncă umilinţă pe care l-am trăit cînd am văzut un domn şi o doamnă care, oprindu-se în pragul acestei case, deoarece văzuse luminile aprinse, doamna l-a întrebat pe soţ: "Cine vorbeşte în această seară?" Răspunsul a fost acesta: "Un oarecare Iorga de la Bucureşti." Şi doamna a adăugat: "Să plecăm."

Cîtă deosebire între atunci şi astăzi!

Pentru aceasta trebuie să fiu recunoscător că am cucerit, datorită bunăvoinţei Dv., un teren atît de extins.

Pentru a nu lungi prea mult această introducere, voi adăuga că ceea ce vreau să prezint va fi întrucîtva ceea ce s-ar numi, în aceste vremi de scăzut gust artistic, în literatură, în gîndire şi în ştiinţă, în toate ţările, un fragment de istorie romanţată.

Succesul pe care îl are în această vreme istoria romanţată este mare. Mii de persoane au citit cărţile pe care dl. Ludwig a avut bunătatea să le consacre tuturor personalităţilor geniale şi divine pe care le cunosc, începînd cu Napoleon şi mergînd pînă la Iisus Cristos, pînă cînd însuşi Dumnezeu Tatăl va fi subiectul unei noi istorii romanţate a aceluiaşi domn Ludwig.

Acum cîteva luni, la Bucureşti, traducătorul lui Napoleon, atît de puţin napoleonian, al lui Ludwig, s-a prezentat la mine ca să-mi ceară o prefaţă. Îmi aducea şi exemplarul dedicat mie de Ludwig. Şi i-am răspuns: "Această prefaţă n-o scriu". Întrebîndu-mă de ce nu voiam să o scriu, a trebuit să-i răspund: "Autorul, ca romancier nu are talent, ca istoric nu are informaţie".

Şi, adăugînd dacă trebuia să-mi lase cartea, i-am răspuns simplu: "Cum vreţi; dacă n-o lăsaţi, luaţi-o."

Eu cred, doamnelor şi domnilor, că nu trebuie să se facă istorie romanţată, pentru că romancierul trebuie să aibă imaginaţie, iar istoricul trebuie să aibă stil. Şi atunci, dacă istoricul are stil, trebuie să aibă şi ceva mai mult; un alt tip de imaginaţie, deosebită de cea a romancierului, care este capacitatea de a face să retrăiască trecutul şi viaţa care a existat. Pentru că toată erudiţia nu este altceva decît un mijloc de a face să retrăiască această viaţă. Restul nu reprezintă decît preliminarii. Important este să poţi spune: "A existat o viaţă, acea viaţă a lăsat urme; din acestea , eu, ca istoric, trebuie să o reconstitui".

Cred chiar că există multe subiecte care nu au nevoie de romancieri. Pentru că romanul se află în evenimentul însuşi, în suita de scene şi de acţiuni ale vieţii umane, formînd în ele înseşi o operă care nu vrea să-i fie introdusă o poezie străină subiectului.

*

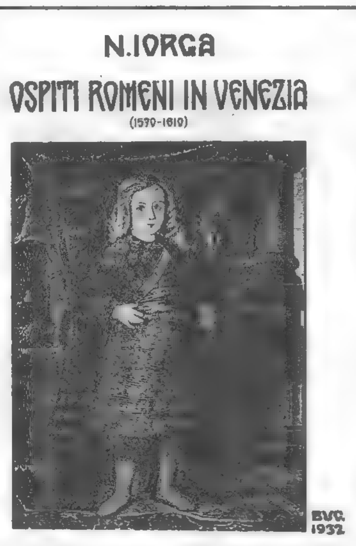
Dumneavoastră, doamnelor şi domnilor, veţi afla în această conferinţă că la Veneţia, nu numai o dată, în baza elementelor ieşite din Orientul latin, din Orientul românesc, s-au desfăşurat scene de viaţă umană, au fost provocate conflicte, s-au trăit dureri care formează în mod firesc aproape un roman. Dar, mai înainte de a ajunge la acest roman, corelînd evenimentele în aşa fel ca acestea să formeze o anumită unitate, voi încerca să fixez ca linii generale unele perioade din istoria raporturilor dintre români şi veneţieni. Spun români şi veneţieni, deşi ar trebui să încep prin a spune veneţieni şi după aceea români, dar aceşti români veneau aici şi găseau aici ambianţa strălucitoare a

Veneţiei, şi e obiceiul nostru de a vorbi mai întîi de cei care ajung şi numai după aceea de cei care oferă găzduire şi care conduc.

▪

Prima perioadă a relaţiilor între români şi veneţieni e cea din epoca eroică a Republicii, acea epocă a secolului al XI-lea, în care Veneţia, care-i considerase mai întîi pe turcii otomani la fel cu alţi duşmani, din ţările balcanice, avea să-i descopere mai tîrziu drept cei mai periculoşi inamici.

Se ştie că aceşti turci, ajungînd succesori ai bizantinilor care reprezentau autoritatea romană în Orient, erau pe punctul de a transforma tot acest Orient într-o nouă formă romano-bizantină, cu un alt caracter naţional şi religios. Atunci s-a iniţiat lupta, luptă lungă, eroică şi glorioasă, a Republicii Veneţia împotriva turcilor. Şi, deoarece, în chiar aceeaşi vreme, Moldova se dedicase şi ea luptei împotriva aceloraşi turci, sub cel mai important dintre domnitorii moldoveni, Ştefan cel Mare, era foarte firesc ca acest erou, simplu şi cinstit, să se îndrepte spre Veneţia, mai ales după luarea Constantinopolului, în 1453, cînd Signoria a întreprins cele trei războaie împotriva Otomanilor, care se pot numi: războiul Peloponezului, războiul Scutarilor (războiul din Albania) şi războiul pentru Corone şi Modone. Primii români care au venit aici după victoria lui Ştefan împotriva beglerbegului din Rumelia, în 1475, au fost aceşti moldoveni, trimişi de el pentru a discuta despre război şi a solicita ajutor. Stăteam, cum am amintit şi altă dată, tot în această sală, în spate avînd biserica San Mosé, şi adăugam şi atunci că eu însumi am avut, din întîmplare, locuinţa în spatele acestei masive biserici, şi mă gîndeam, nu numai o dată, că pe acelaşi pămînt călcaseră mesagerii marelui domnitor moldovean cu o jumătate de mileniu înainte.



Să încercăm să ni-i închipuim pe aceşti soli moldoveni, trimişi la Veneţia pentru a solicita ajutor împotriva acelui teribil duşman comun. Moldova, ţară a creştinătăţii orientale, a creştinătăţii "greceşti", dar în sensul naţional al termenului, cu toate că era locuită de ramuri ale unei antice latinităţi rustice şi militare, se mîndrea că are o nobilime strălucitoare, în parte fanariotă, venită dintr-o regiune nordică a Ungariei, dincolo de Transilvania, nobilime ale cărei tradiţii urcau pînă în secolul al XIV-lea: acei oaspeţi ai Veneţiei semănau fără îndoială predecesorilor, care fuseseră ataşaţi militari ai regelui Ungariei, fiind consideraţi de dinastia, pe jumătate franceză şi pe jumătate italiană, de Anjou, ca **milites**, cavaleri însărcinaţi să apere şi ei regatul apostolic.

Boierii moldoveni de la 1475 se îmbrăcau după moda orientală, purtînd haine din brocart de aur, adesea împodobite cu pietre preţioase. Ştiau cîteodată şi puţină latină şi puţin din slavona pe care o foloseau în biserică, în documente şi chiar în relaţiile diplomatice. Vorbeau puţin: tradiţia acestor ţări a fost aceea a unei elocinţe scurte, sprijinită pe fapte. Un francez care a vizitat Moldova, spre sfîrşitul veacului al XVIII-lea, D'Hauterive, spunea că cel din urmă ţăran moldovean, cînd se prezintă în faţa domnitorului cu o plîngere, găseşte accente care amintesc de epoca Republicii romane, cînd fiecare ţăran lua parte la viaţa publică. Dar, aici, pentru a se face înţeleşi, recurgeau fără îndoială la interpreţi, care puteau fi greci şi chiar italieni, pentru că în epoca aceea navigaţia pe Marea Neagră era, în mare parte, dacă nu pe de-a întregul, în mîna genovezilor, stabiliţi la Pera, la Caffa şi în toată suita de colonii care mergea pînă la Caucaz. Adeseori, comercianţii din Pera străbăteau Moldova, unde vindeau haine orientale, mirodenii (spezie); de aceea, la noi farmacistul se numeşte "speziale", **spiţer**.

Unul din acei genovezi a fost invitat odată de acelaşi domnitor al Moldovei, Ştefan, să-i facă la Genova o spadă model valah, cu toate că, între tipurile de spadă cunoscute la Genova, nu exista acea spadă valahă; de aceea, spada nici nu s-a putut face.

Însă, cu spadă valahică sau fără, cum comerţul nu numai cu obiecte orientale dar şi cu multe produse din Occident, era făcut de genovezi, nu era chiar neobişnuit să întîlneşti la Veneţia un genovez ca interpret al acestor ambasadori ai îndepărtatului domnitor român.

După moartea, în 1504, a lui Ştefan cel Mare, relaţiile între români şi veneţieni capătă un caracter foarte deosebit.

Domnitorii Moldovei şi Valahiei trimiteau ambasadori cu alt scop, să găsească mai ales medici pentru curtea lor. Chiar ultimul dintre medicii folosiţi de Ştefan cel Mare era un muranez, Mattia. Şi în raportul lui Mattia de la Murano, în acel ultim an al marii domnii a lui Ştefan cel Mare, domnitorul este prezentat bătrîn, aproape agonizînd, care-şi constrînge pe nobili şi pe oştenii săi să-l accepte ca succesor pe fiul pe care îl iubea mai mult, Bogdan; medicul veneţian ne spune că acesta era "timid ca o domnişoară"; poate şi pentru că avea un singur ochi.

Puţin după aceea apare raguzanul Girolamo Matievich, trimis de acel domnitor al Valahiei, care a construit foarte frumoasa biserică din Argeş; solul se întorcea cu un frumos costum din brocart de aur şi cu titlul de cavaler al Republicii (nota lui Iorga - în legătură cu aceasta vezi studiul meu în "Mescolanze Monticolo" şi partea a II-a din **Storia dei rumeni**, Torino, Hoepli).

Se ajunge astfel la acel roman istoric care s-a desfăşurat jumătate de secol la Veneţia într-o perioadă în care relaţiile erau cu totul altele, mai exact, de convieţuire şi colaborare. Sînt două societăţi care trăiesc împreună şi dezvoltă raporturi curente, de zi cu zi. O parte din această nobilime română se afla, deci, la Veneţia, amestecată cu viaţa veneţiană în fiecare moment.

NOTĂ:

În cartea sa **Per la storia della cultura italiana in Rumania**, Bucureşti, 1916, Ramiro Ortiz (profesor de Literatură italiană la Universitatea Bucureşti, căruia i se datoreşte primul volum de traduceri eminesciene în limba italiană, tipărită în 1950 la G.C.Sansoni - Editore Firenze) reproduce alte fragmente din Raportul înaintat de Matteo da Murano dogelui Veneţiei:

"... Bărbat foarte înţelept, demn de multă laudă, foarte iubit de supuşi, pentru că era iertător şi drept, foarte atent şi liberal, arătînd foarte bine pentru vîrsta sa, dacă nu l-ar fi necăjit infirmitatea aceasta..." (p. 33)

În aceeaşi interpretare, "Matteo da Murano a murit cu un an înaintea bolnavului său" (p. 34). Dogele, la solicitarea unui alt ambasador al lui Ştefan cel Mare, din 1503, l-a trimis la Suceava pe Hieronimo da Cesena.

Dumitru Vitcu

Solia diplomatică a lui Vasile Alecsandri în Italia

Urmînd nu doar impulsul acelor instincte pe care numai momentele de mare convulsie politică şi naţională le generează, ci şi îndemnul sau rugămintea prietenilor apropiaţi, camarazi de luptă totodată, ce-i preţuiau deopotrivă bogăţia harului şi rectitudinea morală, Vasile Alecsandri, "înfăşurat în haina serioasă a diplomaţiei", părăsea Iaşii la 3 februarie 1859, îndreptîndu-se spre apusul Europei, cu un obiectiv şi o stare de spirit pe care însuşi le-a definit: "Aveam mult serioasa şi mult delicata însărcinare de a apăra pe lîngă cabinetele Franţei, Engliterii şi Sardiniei actele săvîrşite în Moldova şi Valahia la începutul anului 1859... Misie importantă, răspundere mare şi spăimîntătoare!... Eu, un biet ţăran de la Dunăre, aveam a mă găsi în contact cu capacităţile cele mai recunoscute din Europa, cu oamenii cei mai însemnaţi!...Nu dar fără griji mă întrebam de voi putea să mă ridic şi să mă susţin la înălţimea misiei mele." Îngrijorarea, doar aparent exagerată, îi va fi fost, dacă nu sporită, cel puţin întreţinută de singura instrucţiune pe care o primise la plecare din partea primului domn al Principatelor Unite, Al.I.Cuza: "Du-te şi fă cum te-or povăţui inima şi conştiinţa!" Iar ceea ce a făcut misionarul în cursul celor două campanii diplomatice efectuate în occident, în primii şi cei mai agitaţi ani ai domniei lui Cuza, a însemnat nu numai confirmarea încrederii totale a acestuia în virtuţile emisarului şi sfetnicului său, ci şi impunerea unui model greu comparabil şi - exceptîndu-l pe C.Negri - irepetabil la scara vieţii politico-diplomatice româneşti a întregului ev modern.

Înscrise aşadar pe aceeaşi agendă de lucru pregătită pentru Franţa şi Anglia, obiectivele misiunii diplomatice a lui Alecsandri în Italia, deşi în ansamblu identice, prezentau particularităţi generate de o sumă de factori şi împrejurări istorice ce urmau a fi exploatate în profitul cauzei române. Se ştie că Italia momentului, sau Italia primei jumătăţi a veacului trecut - potrivit formulei dispreţuitoare a lui Metternich - nu era decît "o expresie geografică", împărţită în numeroase regate, ducate şi mărci, asupra cărora continua să se exercite, după prăbuşirea imperiului napoleonian, autoritatea tiranică a Austriei habsburgice. Singura fîşie italiană independentă era regatul Sardiniei şi al Piemontului, cu capitala la Torino, locul de naştere al celui supranumit "arhitectul" Italiei moderne, Camilio Cavour. Micul regat de la picioarele Alpilor, situat între Franţa, Elveţia şi Austria, creaţie a dinastiei de Savoia, a fost cel care a ridicat steagul luptei pentru unificarea Italiei, constituind pentru Cavour platforma de pe care a desfăşurat o energică activitate politico-diplomatică şi militară circumscrisă unităţii italice.

Graţie strînselor relaţii oficiale şi particulare, cultivate la nivelul factorilor decizionali ai politicii franceze, ca şi legăturilor speciale întreţinute cu reprezentanţii emigraţiei revoluţionare maghiare (generalul Klapka, îndeosebi), primul ministru piemontez viza atunci extinderea cooperării antihabsburgice şi provocarea unui conflict armat cu Austria, din care să rezulte eliberarea nordului Italiei de sub ocupaţia străină, concepută ca prim pas pe calea rîvnitei unităţi.



Columna lui Traian

Potrivit planului conspirativ franco-sard, actualizat la începutul anului 1859, Principatele Unite se înfăţişau - chiar fără ştiinţa românilor, dar pe al căror acord se conta deja - ca o necesară bază de aprovizionare a insurgenţilor din Ungaria şi Transilvania şi chiar ca un potenţial adversar în plus pentru Austria. Din acest motiv, îndeosebi, şi poate vor fi fost şi altele, la 7 februarie acelaşi an, Cavour scria prinţului Napoleon (vărul împăratului Napoleon al III-lea) că "alegerea colonelului Cuza este un eveniment uriaş, este triumful politicii Franţei şi Sardiniei în Orient". În consecinţă, va fi unul dintre cei mai entuziaşti susţinători ai recunoaşterii actului politic de la 24 ianuarie din Principate şi va primi cu particulară cordialitate vizita lui Alecsandri, în dubla calitate a acestuia de ministru de externe în guvernul de la Iaşi şi, respectiv, de emisar special al domnitorului Cuza.

Vizita la Torino, începută la 11 martie 1859, constituia ultima etapă a unui itinerar politico-diplomatic ce cuprinsese, succesiv, întîlniri protocolare la cel mai înalt nivel în cele două mari capitale occidentale, Paris şi Londra. La Paris - unde obţinuse din partea împăratului Franţei, odată cu promisiunea sprijinului politic pentru recunoaşterea dublei alegeri, făgăduinţa acelui ajutor material concretizat în faimosul transport de arme pentru armata română (în realitate acestea fiind destinate insurgenţilor unguri) - Alecsandri fusese întîmpinat, după revenirea sa de la Londra, de cîteva personaje marcante ale diplomaţiei italiene, şi anume de marchizul Villamarina, ministrul Piemontului în capitala franceză, de Constantin Nigra, primul secretar al legaţiei şi confidentul lui Cavour, precum şi de viitorul consul sard la Bucureşti, Strambio.

Înaintea plecării spre Torino, el fu primit într-o nouă audienţă la Napoleon al III-lea, în prezenţa deloc întîmplătoare a ministrului francez de război, mareşalul Vailland, prilej cu care desluşi semnificaţia reală şi raţiunea generozităţii imperiale în privinţa transportului de arme. "Vîntul suflă a război - nota Alecsandri în raportul confidenţial transmis de îndată domnitorului Cuza; poate ca să fim chemaţi a lua şi noi parte la el şi, pre cît am înţeles, on compte sur nous..." Iar în post-scriptum îl avertiza de iminenta vizită la Iaşi a generalului Klapka, fără a-i rosti însă numele.

Cum era şi de aşteptat, în capitala Piemontului i s-a rezervat o primire deosebită, datorită atît năzuinţelor politico-naţionale comune italo-române, cît şi prestigiul personal cîştigat în plan literar prin generosul concurs al editorului şi traducătorului operelor sale în limba italiană, cunoscutul filoromân Giovenale Vegezzi Ruscala. Acesta l-a şi recomandat dealtfel, introducîndu-l la primul ministru în chiar ziua sosirii, grabă determinată de plecarea precipitată a lui Cavour la Paris. Lesne de înţeles, convorbirea celor doi oameni politici s-a axat pe abordarea problemelor fierbinţi ale momentului, recunoaşterea dublei alegeri şi desăvîrşirea actului politic de la 24 ianuarie în Principate, pe de o parte, planul franco-sard de diversiune în Imperiul habsburgic şi rolul preconizat românilor în înfăptuirea sa, pe de alta. Dacă în privinţa celor dintîi, poziţia exprimată de Cavour nu se deosebea de cea a lui Napoleon al III-lea, reductibilă la bunăvoinţă afişată şi prudenţă sugerată, în chestiunile italiene pare-se că gazda i-a dezvăluit oaspetelui întregul adevăr în

legătură cu tot ceea ce îi va fi rămas neclar acestuia din planul antihabsburgic de acțiune franco-sard și, bineînțeles, despre destinația reală a armelor dăruite de Franța.

Surprins, poate, de sinceritatea, ca și de graba interlocutorului și conștient de gravitatea implicațiilor pentru Principate, Alecsandri - nemaiavînd răgazul unei consultări cu domnitorul Cuza - transmitea a doua zi la Paris, prin mijlocirea unei misive adresată fratelui său Iancu, punctul său de vedere, cu rugămintea de a fi comunicat deîndată lui Cavour și, prin acesta, împăratului. Fără a respinge principial cooperarea, el considera totuși că riscul implicării directe a Principatelor Unite într-un conflict cu Austria era prea mare, încît "tot ce am putea face este de a înlesni trecerea armelor destinate pentru maghiari". Mai profitabile pentru țară i se înfățișau atunci legăturile în plan cultural, pentru a căror extindere cerea fratelui său a folosi prilejul întrevederii cu Cavour spre a discuta oportunitatea deschiderii la Torino a unei catedre de literatură română. "Domnul Vegezzi - nota el - s-ar însărcina să facă acest curs și nu-mi cere pentru aceasta nici un onorar. În același timp, vei mulțumi contelui din partea noastră pentru biblioteca italiană pe care a dăruit-o Universității din București și îi vei cere pentru țara noastră favoarea de a trimite elevi la școala militară din Piemont."

După convorbiri particulare purtate cu ministrul de război sau cu viitorul consul italian la București și după primirea protocolară, deosebit de cordială, de care a beneficiat la regele Victor Emanuel II, Alecsandri va reveni la Paris cu sentimentul datoriei împlinite, dar și cu intenția mărturisită de a pune capăt preocupărilor politico-diplomatice. N-a fost cu putință însă, pentru că chiar în acele zile primea de la Iași împuternicirea negocierii și definitivării înțelegerii cu reprezentanții emigrației maghiare (consecință imediată a vizitei în capitala Moldovei a generalului Klapka), misiune deloc facilă din pricina pretențiilor exagerate ale ungurilor, cărora Alecsandri le-a opus decența și fermitatea termenilor. Dobîndind importanță primordială în condițiile izbucnirii, la 16 aprilie 1859, a războiului franco-sardo-austriac, înțelegerea romåno-maghiară a putut fi parafată - după succesive întrevederi ale negociatorului român cu împăratul Napoleon III, pe care l-a însoțit în cartierul general al acestuia de la Villafranca - abia în ziua de 22 mai, la Genova.

Cu un permis special obținut de la primul ministru sard, Alecsandri s-a putut deplasa apoi în primele linii ale frontului italian, prilej de reflecții personale sugerate atît în cuprinsul celor cîteva laconice însemnări, cît și în scrisoarea adresată amicului său Ubicini: "Cînd îmi aduc aminte de ce am văzut, simt o mare tristețe și mă îndoiesc de umanitate. Am văzut cîmpiile de bătălie de la Bufalora, de la Magenta și de atunci nu mai pot închide ochii fără să visez movile de cadavre, lungi tabere de răniți, cai roșind pete mari de sînge, și toate astea pe un loc bogat și înverzit. Sînt niște priveliști ce se întipăresc așa de adînc în sufletul omului, încît nimic nu le poate șterge: priveliștile marilor zădărnicii omenești". Cu asemenea imagini, care îi vor fi accentuat dorința îndepărtării de politică, ministrul moldav de externe își încheia cel dintîi periplu diplomatic occidental, în cadrul căruia segmentul italian îi rezervase totuși nu puține satisfacții, onorante pentru el și țară.


Detaliu de pe Columna lui Traian

Avea să revină pe aceleași meleaguri, peste aproximativ doi ani, în împrejurări politico-diplomatice la fel de tensionate precum cele din primăvara anului 1859, cînd domnitorul Cuza - preocupat prioritar de înfăptuirea unirii administrative și implicit de asigurarea recunoașterii acesteia pe plan internațional - i-a solicitat iarăși prețiosu-i sprijin. Recrudescența adversităților externe pentru Principatele Unite fusese generată de această dată de atitudinea oficialităților românești în problema vaselor genoveze ce transportaseră la Galați, cu totală lipsă de precauție, un important lot de arme pentru Ungaria. Returnarea acestora, efectuată la sesizarea consulatelor străine (austriac și englez) din Principate, nemulțumise cercurile politice și diplomatice franceze și italiene, care începuseră a-l suspecta pe Cuza de falsă solidaritate față de planul încă în vigoare al diversiunii antihabsburgice. Or, în perspectiva înfăptuirii unirii administrative, recuperarea simpatiilor celor două puteri garante devenea imperativă.

Ca și în cursul primei misiuni, Alecsandri făcu o profitabilă "escală" diplomatică la Paris, de unde - în urma convorbirilor avute cu ministrul de externe, Thouvenel, și cu prințul Napoleon - sugera epistolar lui Cuza, la 27 aprilie 1861, curajul inițiativei: "Să pășim înainte cu deviza: ajută-te și Dumnezeu te va ajuta!"

Mai dificilă se anunța de astă dată misiunea sa italiană, unde emigranții unguri izbutiseră să creeze o atmosferă nefavorabilă Principatelor și lui Cuza după incidentul de la Galați. Primit în audiență de către Cavour, la 2 mai, și de către regele Victor Emanuel al II-lea, în ziua imediat următoare, Alecsandri se strădui și reuși să spulbere îndoielile ce planau asupra bunelor intenții ale autorităților românești în cursul evenimentelor ce inflamaseră raporturile bilaterale, primind, în schimb, asigurarea sprijinului politic necesar pentru înfăptuirea obiectivelor de imediată perspectivă." Darul convingerii", despre care amintea pasager într-una din corespondențele sale, avea să capete în scurt timp o strălucită confirmare din partea lui C.Negri, care simțise în "viesparul diplomatic" de la Constantinopol efectul binefăcător al intervenției compatriotului: "Trebuia să fiți dumneavoastră, domnule agent, care aveți onoarea de a fi cunoscut personal de regele Italiei, ca să fi putut da explicații atît de satisfăcătoare, atît majestății sale, cît și contelui Cavour, în ce privește armele din Galați[...] Sînt, așadar, fericit să aflu că ați izbutit așa de desăvîrșit".

Încheindu-și și această misiune diplomatică, ultima în Italia, cu o călătorie rememorativă prin locuri ce-i vor fi răscolit sufletul, Alecsandri s-a reîntors la Paris și peste un an, acasă, conștient de faptul că generația sa nu ajunsese la ora bilanțului. "Acum - îi scria el lui Cuza, în 1862 - viitorul se deschide înaintea noastră, liber de piedicile care opreau mersul nostru înainte; ne rămîne să știm să profităm de mijloacele care ne sînt oferite pentru a ne atinge scopul." Iar scopul invocat de poetul-diplomat era, desigur, acela din visul cronicarilor, din programul "Daciei literare", din **Dorințele partidei naționale** și, firește, din sufletul poporului: unirea deplină a tuturor românilor.

Restrînsă și divizată în timp, activitatea sa diplomatică, cuprinzînd și cele două episoade italiene, desfășurată cu pilduitor devotament pentru interesele majore ale țării, proiectează în vreme imaginea patriotului înflăcărat, dublată de cea a cărturarului militant, care, privită în fiece ipostază, redă posterității însușirile de excepție ale generației redeșteptării naționale românești.

Valeriu Cotea

CENTENAR AL.O.TEODOREANU

PĂSTOREL și OENOLOGIA

Conferință susținută la Casa «Pogor» (Clubul cultural «Junimea») pe 26 mai 1994

O să încep cu formula junimiștilor de odinioară: "stimat auditoriu".

Mai întîi permiteți-mi să rostesc un cuvînt de admirație și de recunoștință pentru ceea ce se petrece aici, pentru toți cei care au prilejuit să oferim lui Păstorel ospitalitate în sufletul nostru. Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea sa și 30 de ani de cînd a trecut în **casa vieții de dincolo**.

Se știe că providența l-a înzestrat pe Al.O.Teodoreanu cu vocația scrisului, l-a apropiat pe OMUL Păstorel de nobila ocupație numită știința vinului (Oenologia) și pe scriitor de înțelegerea acestui miracol al iubirii dintre pămînt și soare pe care l-a numit "vin". Prin ceea ce a scris, noi, oenologii, nu spunem numai că Păstorel a fost înaintea noastră, ci că mereu este și va fi înaintea noastră.

Pentru a intra pe această poartă în atmosferă, aș aminti aici că oenologia este o știință complexă în care se includ mai multe discipline:

- Tehnologia producerii vinului - respectiv prelucrarea strugurilor, fermentarea mustului, condiționarea, maturarea, învechirea, limpezirea și stabilizarea vinului;
- Mașini și instalații vinicole, disciplină apărută în urma trecerii de la vinificația casnică la cea de tip industrial;
- Microbiologia vinului, care se ocupă cu morfologia, fiziologia și sistematica microorganismelor din vin. (Prezența în număr mare a levurilor- 10-20 milioane într-un mililitru de vin tînăr și 7-8 mii/ml într-un vin vechi - justifică afirmația că "vinul este o ființă lichidă" care se naște, se formează, se maturează, se învechește și, în final, se degradează și moare. Poate că e bine de semnalat că între cele două războaie mondiale, perioadă în care se împlinea personalitatea lui Păstorel, Școala de Viticultură "Dimitrie Cantemir" din Huși, prin prof. dr. Gh. Bălțatu, și-a înscris numele în istoria biologiei);
- Chimia vinului, cu ajutorul căreia se ajunge la o cunoaștere aprofundată a acestei băuturi multimilenare. (Și aici e bine să se menționeze că școala de chimie ieșeană de la Universitatea de Medicină și Farmacie, datorită regretaților profesori C.Șumuleanu și Gh.Ghimicescu, deținea în acest domeniu o poziție de vîrf pe plan mondial. Aceste două personalități ieșene au fost, de altfel, primii laureați ai Oficiului Internațional al Viei și Vinului-O.I.V. În prezent domnul prof.dr.doc. Marțian Cotrău, de la aceeași universitate, duce mai departe, în mod strălucit, renumele școlii românești de chimie a vinului, fiind expertul României la O.I.V.)

Păstorel, prin formație și preocupări, nu s-a implicat în niciunul din aceste domenii enumerate.Datorită vocației sale, el a îmbrățișat un alt domeniu, de o mare subtilitate, și anume analiza senzorială a vinului. El a rămas în conștiința noastră ca un mare "degustător" și mai ales ca un mare talent în stare să așeze în cuvinte potrivite calitățile vinului.

Al.O.Teodoreanu face parte din generația de aur a intelectualilor ieșeni dintre cele două războaie mondiale. Aparține mai puțin Dorohoiului în care s-a născut, aparține și mai puțin Bucureștiului unde a fost arestat și unde a murit. El este, aproape în totalitate, al Iașului care l-a format, l-a împlinit și l-a impus. Se știe că numele de Teodoreanu e moștenit din familie; pe cel de botez (Alexandru) i l-au dat părinții sau nașii; supranumele (porecla), fără a fi un pseudonim, i-a revenit mai tîrziu, fiind nemijlocit legat de relațiile sale cu oenologia, așa cum de altfel el însuși se definește într-un catren: "Am păstorit în viață vinuri rare/ de aceea-mi zice Păstorel/ Și, de la Grasă pîn'la Ottonel,/le-am prețuit, pe rînd, pe fiecare".

N-am avut fericirea să-l cunosc personal și voi regreta aceasta toată viața. Dacă l-aș fi cunoscut, cu siguranță aș fi intrat mai ușor în tainele subtile ale vinului. Recent am întrebat pe un contemporan al lui Păstorel, acad. Vasile Mîrza:

-"Domnule profesor, i-ați cunoscut pe Teodoreni?"

-"Da! Pe Ionel ceva mai bine, pe Păstorel, foarte puțin".

-"De ce?"

-"Dragă, Păstorel umbla mai mult noaptea. L-am văzut odată, în fața casei lui Rohr de pe bulevardul Copou. Se îmbrățișa de zor cu Grigore Moisil, cînd acesta era conferențiar la Universitatea **Al.I.Cuza** din Iași."

Este vorba de același Grigore Moisil, marele matematician, cel care îi scria mamei sale (reproduc din memorie): "Mamă, nu mă mut încă la București, deși Iașul are babe cam cicălitoare; să știi că aici sînt femei frumoase iar vinul nu e nici puțin, nici rău."

În același context, al relațiilor de suflet, trebuie amintită și prietenia lui Păstorel cu Al.Philippide, cu M.Codreanu, cu N.Tonitza și cu mulți alți artiști, scriitori și alți oameni de cultură, de care, uneori nu se despărțea zile și nopți. Aveau nevoie spirituală unul de altul. Mai rar cîte doi, ci, obișnuit, toți laolaltă, mergeau, fie la Tuffli, fie la "Trei Salcîmi", o bodegă ținută de un oarecare Marin Gură-Bogată, un oltean pripășit la Iași prin 1917-1918. Cel mai adesea puteau fi găsiți la "Samoilă", o renumită cîrciumă ieșeană. La intrarea unei încăperi, în care razele soarelui pătrundeau anevoios, pe frontispiciul acesteia era scris cu litere aurite "Academia Liberă". Aici se întîlneau și vorbeau "cîte-n lună și-n stele", angajîndu-se în plăceri îngăduite. Aici se pare că se distilau sevele vieții literare; aici se nășteau, probabil, viitoarele creații. Tot aici se măsura timpul în sentimente și, aparent, în pahare. Într-un tîrziu cîte unul se uita la ceas, adresîndu-se chelnerului: "Băiete, încă o jumătate și am plecat". După un timp, iar: "...garafa asta o mai luăm ...și gata", "O ultimă țigară/și-un ultim păhărel/și-acuma salutare/și pleacă, Păstorel". Dar tot nu plecau. Era boema de altădată a Iașului.

Din cele prezentate n-aș vrea să se rețină că Păstorel era doar un chefliu amuzant; era în esență un om de înaltă cultură, bun cunoscător al limbii latine, un intelectual care comunica cu ușurință în limba franceză.

G. Călinescu, în a sa **Istorie a literaturii române** arată că "Păstorel e sublim, mereu inteligent și hotărît a nu se lua în serios". Ca orice epigramist, era, fără îndoială, puțin acid; a contestat pe unii, a și fost contestat, dar cred că rar găsim un scriitor care să fi avut vocația prieteniei cum o avea Alexandru O. Teodoreanu. Cronicele sale gastronomice, găzduite în reviste de tiraj, sînt suculente și inventive. Textele lui produceau un șoc, iritau uneori și, probabil, de aceea plăceau publicului. Intra într-un fel sau altul, în dialog cu epoca.

Despre modul în care prețuia vinul, este suficient să cităm din **Hronicul măscăriciului Vălătuc**, unde Toader Zipa, personaj real, de aici, din Tomeștii Iașului, povățuindu-l pe fiul său Costăchel, îi spune: "De omul care nesocotește vinul să te ferești, dragul tatii, că acesta-i om rău și vrăjmaș sfintei noastre biserici creștine ortodoxe. Să nu uiți, drăguță, că vinul e sîngele

Domnului nostru Isus Christos şi-i sfînt". Într-adevăr, Isus, cînd s-a adresat apostolilor, a spus: "Beţi dintru acesta toţi; acesta e sîngele meu, care pentru noi şi pentru mulţi se revarsă spre iertarea păcatelor."Mai tîrziu, fiul lui Zipa, căpitanul Costache, mărturiseşte: "Eu, acum treizeci de ani, am început un pui de chef pe care nici azi nu l-am terminat."



Contribuţiile lui Al.O.Teodoreanu la dezvoltarea ştiinţei şi practicei viti-vinicole româneşti nu pot fi uitate. El a luptat mult, de exemplu, pentru eliminarea din cultură a hibrizilor direct producători "pentru inaptitudini congenitale şi abateri grave de la legile onoarei vinicole". Propune ca aceste plantaţii să fie izolate "ca nişte lagăre de concentrare... iar zeama fetidă provenită din acei pseudostruguri, în care mirosul fragului şi căpşunei se amestecă cu cel al ploşniţei şi gurii de canal, să nu mai aibă voie să treacă barierile oraşelor, decît după o prealabilă trecere prin alambic"(după distilare). Această "onoare vinicolă", pentru care pleda Păstorel, este necesar să fie apărată şi în zilele noastre, cînd vinurile româneşti se confruntă pe plan internaţional cu vinuri de mare marcă din diferite ţări viticole cu renume.

Insista să se acorde prioritate "viţelor indigene care şi-au trecut de mult probele şi care au fost pe nedrept izgonite de la ele de acasă". În acest sens a susţinut cu tărie extinderea plantaţiilor cu soiuri de viţă românească (aborigene) ca de exemplu Fetească, Grasă, Frîncuşă, Busuioacă, Băbească, Negru vîrtos etc.

Milita foarte mult pentru păstrarea originalităţii şi autenticităţii vinului. Aprecierile sale în această direcţie au avut un rol informativ şi formativ de necontestat.

Ştia să vorbească despre un vin cum în Europa, la vremea aceea, nu întîlneai 5-6 inşi, care să o poată face. De altfel este printre primii care a scris cum trebuie făcută o analiză organoleptică a vinurilor.

Tot cu intenţia ca România să se poată afirma prin specificul său, Păstorel s-a alăturat dorinţei patriotice a unor proprietari de vii, ca Brătenii, Duiliu Zamfirescu ş.a., care încercau să menţină peste hotare, la înălţime, ştacheta vinurilor româneşti.

Ştia să creeze şi să întreţină o atmosferă intelectuală reconfortantă mai ales atunci cînd era inspirat de un avînt bahic.

Puţini au ştiut să redea ca Păstorel savoarea unor vinuri româneşti. Dintre multiplele sale caracterizări senzoriale rămase în literatură, un exemplu se pare că este necesar să fie redat şi aici."Nu cunosc, scria el, vin mai suav şi care să dea o ameţeală mai plăcută ca vinul de Uricani. Te uiţi la el : rubin topit. Îl duci la nas: grădină de flori. Iar, cînd ai gustat din el, te înţepeneşti temeinic pe scaun, faţa îţi arde, ochii îţi sclipesc."

Comparaţia dintre cele două "perle" ale Moldovei, Cotnari şi Uricani, este cel mai frumos model de simbioză între metaforă şi oenologie din cîte cunosc. "Cotnarul poartă cizme şi buzdugan. Uricaniul e în dantelă şi escarpins. Cotnarului îi place în cerdac şi la gura cramei, cu lăutari în antereu, cu nai, cobză şi ţambal. Uricaniul preferă clavecinul, gavota şi şoaptele spuse după evantai. Cotnarul e războinic şi viteaz. Uricaniul e subtil, monden şi salonard."

Poate că e bine de amintit şi despre faptul că Al.O.Teodoreanu a păstrat în detenţie (1958-1963), aşa cum spune în cartea sa (**Am trecut prin iad**) Ion Pantazi, aceeaşi dorinţă de comunicare, chiar dacă aceasta se realiza cu bătăi în calorifer simulînd alfabetul Morse.

După ce a ieşit dintr-o cumplită şi nedreaptă întemniţare, internat într-un spital bucureştean de pe Şoseaua Viilor, unde i s-a interzis consumul de vin, presimţindu-şi sfîrşitul, Păstorel n-a uitat să "glumească" cu destinul, constatînd: "Culmea ironiilor,/De rîsul copiilor,/Să pui cap beţiilor/Pe şoseaua Viilor".

Închei cu emoţie această aducere în memorie a lui Păstorel, cel care a iubit, ca nimeni altul, vinul şi care a reuşit înfrăţirea lui cu poezia, a literaturii cu oenologia.

Aş îndrăzni să afirm că Al.O.Teodoreanu, indiferent de locul său în ierarhia realizărilor scriitoriceşti, rămîne, fără îndoială, cel mai mare oenolog dintre scriitori.

Transcriere: Anca OLOINIUC

Lucian Năstase

Un mesager al spiritualităţii româneşti în Italia: Claudiu Isopescu

Dintre cei mai reprezentativi intelectuali care s-au pus în slujba răspîndirii valorilor spirituale româneşti în alte spaţii culturale, Claudiu Isopescu ocupă un loc proeminent. Faptul a fost remarcat încă din 1930, cînd scriitorul Camil Petrescu, într-un articol intitulat **Literatura română în străinătate**, evidenţia că "în afară de Italia, unde, datorită sforţărilor extraordinare ale unui tînăr profesor, dl. Claudiu Isopescu, am ajuns să avem o întreagă bibliotecă română de traduceri menite să circule, nimic altceva nu s-a făcut". Şi, într-adevăr, nu exagera cu nimic.

După ce fusese timp de doi ani elev al Şcolii române din Roma (1923-1925) - cam în aceeaşi perioadă cu G. Călinescu, Al. Marcu, R. Vulpe, Em.Panaitescu, P.Nicorescu ş.a. - Claudiu Isopescu s-a simţit atras de studierea relaţiilor culturale româno-italiene. Pasiunea s-a concretizat nu numai prin cîteva sute de articole, studii şi conferinţe, dar şi prin inaugurarea, în decembrie 1926, a unui curs liber, la început, de limba şi literatura română la Universitatea din Roma, pentru ca, mai apoi, să capete oficializarea în 1926. Şi aceasta din proprie iniţiativă, nesprijinit de autorităţile române, ci chiar sabotat de ranchiuna unui obscur ataşat de presă al Legaţiei din capitala Italiei, Th.Solacolu. De altfel, în acelaşi articol, Camil Petrescu ironiza indiferenţa celor în drept faţă de răspîndirea valorilor culturii noastre naţionale, arătînd că Isopescu "are o subvenţie ridicolă şi penibilă de o mie de lire pe an, adică pe jumătate cît primeşte portarul legaţiei, căci banii pentru propagandă par destinaţi misiunilor grase ale parlamentarilor noştri"(în "Omul liber"din 2 ianuarie 1930).

Ce au însemnat eforturile conjugate ale lui Ramiro Ortiz, Al.Marcu, G.Bertoni, G.Călinescu, M.Camilucci ş.a., dar mai ales ale lui Claudiu Isopescu, în direcţia cunoaşterii reciproce dintre cele două ţări, nu poate fi surprins doar în cîteva rînduri. Cert este faptul că iniţiativele lui Isopescu s-au materializat nu numai prin studii şi articole răspîndite în cele mai diverse publicaţii, dar, în primul rînd, prin pregătirea unei cohorte de tra-

ducători italieni care, chiar dacă nu au oferit întotdeauna cele mai reuşite tălmăciri din româneşte - dată fiind redusa lor vîrstă şi experienţă - au creat în schimb o punte de legătură şi afinitate spirituală între cele două culturi.

Tinerii studenţi italieni formaţi la "şcoala" lui Cl.Isopescu s-au bucurat şi de marea ospitalitate a românilor,fiind nelipsiţi la cursurile de vară patronate de N.Iorga la Vălenii de Munte. "Am avut astfel printre noi - scria Iorga în **O viaţă de om aşa cum a fost** - pe traducătorii literaturii noastre în limba italiană, pe Nella Collini, care s-a făcut aproape romîncă, stînd doi ani şi la şcoala mea de la Fontenay-aux-Roses, pe un Lupi de la Milano, care a compus un dicţionar româno-italian, pe viitorul istoric al epocii războiului de independenţă şi al celei de după dînsul, d.Cialdea /.../, pe d-rele Vera Molajoli şi Lide Bartoli, care s-au legat de şcoala de fete din Văleni /.../ şi care, amîndouă, ca şi d-ra Collini, vorbesc bine româneşte, pe atîţia studenţi, veniţi în grup ca să rămînă săptămîni întregi, ba chiar pe marele romanist de la Torino /.../, prietenul Bartoli, culegător şi codificator al acelei limbi romanice care a pierit în zilele noastre pe cutare insulă lîngă coasta Dalmaţiei. Mare şi folositoare operă de apropiere sufletească între două naţii care de la cea dintîi cunoaştere ajung a se iubi, cu atît mai folositoare, cu cît interese care nu pot fi permanente ne depărtează în politica alianţelor de astăzi, fără să atingă, din fericire, ceea ce se află în conştiinţa intelectualilor şi în instinctul sănătos al maselor". Iar acestea prin "continua şi rodnica propagandă a d-lui Isopescu".

Datorită eforturilor menţionate au fost traduse numeroase opere reprezentative ale culturii române care s-au bucurat de o largă audienţă în rîndurile criticilor şi scriitorilor italieni. Astfel, a fost posibil să apară în edituri ca "La Nuova Italia"din Perugia, "Carabba" din Lanciano (seria "Scrittori italiani e stranieri") sau în colecţia iniţiată şi condusă de Isopescu, "Piccola Biblioteca Romena" (ce apărea la Roma), tălmăciri din Slavici (**Il mulino della fortuna**, trad. Cesare Ruberti şi prefaţă de V.Crescini), Liviu Rebreanu (**Ion**, trad. A.Silvestri-Giorgi cu o amplă introducere de R.Ortiz; **Ciuleandra**, trad. Venera Isopescu şi o prefaţă de G.Bertoni; **La foresta degli impiccati**, trad. E.Loreti, prefaţă L.Tonelli ş.a.), Al. Brătescu-Voineşti (**Nicolino Burgia**), I.Agîrbiceanu (**Due amori**), I.L.Caragiale (**Il divorzio**), Cezar Petrescu (**La sinfonia fantastica**), Camil Petrescu (**La pazzia di Andrea Pietraru** ş.a.), N.Iorga, M. Eminescu, Al.Odobescu, B.Şt.Delavrancea, D.Zamfirescu, Al.Vlahuţă, M.Sadoveanu, O.Cazimir şi chiar Creangă cu acele greu traductibile **Amintiri din copilărie** (**Ricordi d'infanzia**, 1931, trad. A.Silvestri-Giorgi).

Ce a însemnat Cl.Isopescu în această laborioasă activitate este subliniat chiar de directorul revistei milaneze "Due lire di Novelle", Alfio Berretta, care, rezervînd integral două numere scriitorilor noştri (nr.14/1928 şi 6/1926, ultimul fiind dedicat "marelui scriitor român Nicolae Iorga"), îl considera pe Isopescu "cel mai de seamă factor cultural ce lucrează, modest şi perseverent, la opera de apropiere şi reciprocă înţelegere a celor două suflete surori: ale Italiei şi României".

Cu toate că autorităţile nu i-au acordat tot sprijinul pe care îl merita Claudiu Isopescu, mai cunoscut şi mai apreciat în peninsula italică decît la noi - cum remarca în 1927 şi Mircea Eliade -, au existat totuşi numeroşi oameni de cultură care au înţeles valoarea unei astfel de iniţiative şi, ori de cîte ori au avut putinţa, nu au ezitat să acorde asistenţa scontată. În acest sens considerăm oportună publicarea a două epistole inedite trimise lui Isopescu de către I.Bianu şi L.Rebreanu, cu scopul de a întregi profilul moral şi spiritual nu numai al destinatarului, dar şi al emitenţilor, remarcabile figuri ale culturii noastre interbelice.

18 febr[uarie] 1929
Scumpe d-le Isopescu,

Ştirile dureroase ce-mi dai nu-mi sunt nouă. În toate părţile aşa lucrăm noi, iar într-alte părţi risipim fără rost şi socoteală. Eu nu pot face nimica pentru îndreptare. Altcineva cred că ar putea lua în mînă această acţiune atît de necesară neamului nostru şi numelui lui. Neputînd face absolut nimica, ştirile mă mîhnesc adînc fără folos; te rog deci îndreptează-le în viitor nu către neputinţa mea, ci "là dove si può ciò che si vuole".

În zilele trecute ţi-am trimis din dubletele bibliotecii două broşurele literare. Este cu neputinţă să-ţi trimit acolo volumele dorite (vezi, acum trenurile sunt în mare parte suspendate, poşta pentru zece zile a anunţat că nu mai primeşte nici mesagerii, nici bani. Cum s-ar putea risca biblioteca să trimită volume devenite rarităţi, expunîndu-le să fie pierdute. Nu - cît sunt eu aici - nu se va face.

Serviciul de presă central din Minist[erul de] Ext[erne] să prinză şi să vă dea cele necesare pentru lucrarea de propagandă pentru stat şi neam. "Casa Şcoalelor şi a Culturii Naţionale" să editeze autorii ca Delavrancea, Fundaţiunea Prinţului Carol (numită acum a "Regelui Mihai"), care învîrte zecimi de milioane şi are tipografie proprie, să facă ediţii pe care să le comercializeze în tot largul ţării... Dacă nimeni nu face, cum vrei să avem? Dacă nimeni din cei obligaţi prin situaţiile ce ocupă în stat şi prin influenţa ce pot avea, nu văd, nu înţeleg şi nu sar în ajutorul unei lucrări făcute cu zel dus pînă la propria jertfire personală, ce se poate face? Vecinii noştri - unii prieteni, alţii vrăjmaşi de moarte - lucrează, se vîră, se pun pe sine în lumină, îşi fac reclamă cu muncă încordată şi cu sacrificii mari şi neîncetate. Nu vedem, nu înţelegem, nu voim să organizăm asemenea lucrare pentru noi. Personalul însărcinat cu această lucrare primeşte beneficiile cu îngrijirea ca să-şi cruţe cît mai mult propria persoană! Se face, cum vezi d-ta din punctul d-tale de lucrare - aşa se face aproape pretutindenea -, la centru, ca şi mai departe.Ce se poate aştepta de la oamenii veniţi la conducerea unor mari şi înalte servicii de stat pentru care le lipsesc total cunoştinţele şi pregătirea??

Îmi pare rău că mă faci să-ţi scriu aceste dureri...

/I.Bianu/

Teatrul Naţional Bucureşti
Cabinetul directorului
13 XII 1929

Scumpe domnule Isopescu,

Ai tot dreptul să mă certi cît mai crunt şi fără cruţare. Doar atîta să ştii: că nepoliteţea aceasta a mea nu e datorită lipsei de interes şi de marea simpatie pentru d-ta şi d-na, soţia d-tale, ci numai nespuselor alergături care m-au robit cu totul. D-ta însă mi-ai dovedit atîta prietenie că n-ai să mi-o retragi pentru un motiv aşa de ...românesc.

Totuşi trebuie să ştii că urmăresc cu drag activitatea d-tale şi, după posibilităţi, caut să te sprijinesc, chiar fără să ştii. Astfel, încă de acum vreo lună, ţi-am obţinut 30000 de lei de la Ministerul Artelor ca o mică recompensă pentru activitatea ce o desfăşori. Nu ştiu de ai aflat şi ai primit banii.

Am primit frumoasele volume care dovedesc roadele muncii şi străduinţelor d-tale. Să trăieşti şi să mai izbîndeşti.

Mi-ai pomenit odată despre traducerea lui "Ion", că ar fi sub tipar. Mai ştii ceva?...Aş fi nespus de bucuros dacă ar vrea să traducă d-na Isopescu "Pădurea spînzuraţilor", dar nu îndrăznesc să fiu excesiv înainte de-a afla că nu mai e supărată pe mine.

Îţi trimit însă cîteva fotografii, dacă zici că trebuie, şi cu speranţa că-mi vei comunica şi mie de se va scrie ceva despre "Servilia".

Deocamdată atîta, dar cu toată dragostea şi toate mulţumirile mele devotate.

Liviu Rebreanu

INEDIT

MATTEO BARTOLI, Torino: Scrisori din România

Pentru români, ultima conflagrație mondială nu a însemnat sfirtecarea teritorială a țării lor, ci întreruperea unui drum, care le era propriu, aflat în 1918, al sincronizării cu statele civilizate ale Europei, sub toate aspectele, o rupere de ritm, cu consecințe extrem de grave pentru evoluția ulterioară a ființei românești, individuale și naționale deopotrivă.

Mai ales după constituirea statului național român, în 1918, în granițe firești, printr-o corespondență aproape perfectă între unitatea istoriei, unitatea lingvistică și spirituală, unitatea administrativ-statală, românii dezvoltă în ei, concomitent cu conștiința națională, și conștiința apartenenței la Europa. La fel cum, în principalele capitale și orașe de cultură ale Europei, românii erau români și totodată la fel de europeni ca și italienii, francezii etc., a fi de o parte și de alta, adică și în conștiința românilor, și în conștiința țărilor Europei, românii erau europeni înainte de toate prin apartenența la lumea romanică, prin limbă, prin istorie și prin mod de a gîndi.

În acest context și sub semnul acestei stări, nimic mai firesc decît dezvoltarea culturii, științei, învățămîntului și conștiinței apartenenței la aceeași lume a culturii, științei, învățămîntului european. Confirmarea și accentuarea acestei conștiințe: întîlniri și reîntîlniri ale oamenilor de știință români cu oameni de știință europeni la conferințe, congrese, în aulele universităților, raporturi de prietenie, raporturi de colaborare la aceleași reviste, din România sau din celelalte țări europene și de dincolo de Europa, participarea la cercetări în comun.

Vorbesc în acest sens, de exemplu, două scrisori, pe care le reproducem aici, dintr-un fond epistolar descoperi. de noi (D.Irimia) în Italia, reprezentînd corespondenta unor oameni de știință români (S.Pușcariu, N.Cartojan, Sever Pop, Ion Diaconu, Iosif Popovici etc.) cu un mare lingvist italian. Matteo Bartoli, mulți ani profesor la Universitatea din Torino, unde d scută în mod curent cu studenții, la cursuri și seminarii, despre limba română, in comparație cu celelalte limbi romanice. O scri oare este expediată de la Cluj, de lingvistul Sextil Pușcari u, cealalta de la București de istoricul culturii și li e aturii române N Cartojan.

***Sextil Pușcariu** (1877-1948), profesor, înainte de 1918, la Universitatea din Cernăuți, membru d n 1 14, al Academiei Române, luptător activ pentru Unire, între altele, prin ziarul "Glasul Bucovinei", pe care il întemeiaza la 22 oct mbrie 1912 și îl conduce pînă la 1919, și ca membru al Consiliului Național Român din Bucovina, înființează, în 1920, Muzeu limbii române de la Cluj și revista "Dacoromania". Este inițiatorul **Atlasului lingvistic român** și unul dintre cei mai importanți cercetători ai dialectului istro-român; publică trei volume de **Studii istro-române**. Pe acest teren al dialectologiei ia naștere și se dezvoltă prietenia și colaborarea îndelungată cu omul de știință piemontez. cunoscut în istoria lingvisticii romanice prin **teoria ariilor laterale** in interpretarea asemănărilor și deosebirilor dintre limbile romanice, a individualității lor specifi (perspectivă din care S Pușcariu discută cîteva fenomene lingvistice în scrisoarea pe care o reproducem), precum și prin studiile consacrate limbii dalmate (vegliote), cea de-a doua limbă din Romania rientală (alături de limba română). dispărută ca limba de comunicare la sfîrșitul secolului al XIX-lea.*

*Sextil Pușcariu l-a cunoscut pe Matteo Bartoli la Sibiu, unde era concentrat cu un regiment al armatei austro-ungare în preajma primului război mondial, pe vremea cînd ac sta își elabora luc ar a supra limbii dalmate S.Pușcariu își amintește de aceasta întilnire, de alte momente și de diferite aspecte ale raportu lor a antul tornez in cele doua volume memorialistice, **Călare pe două veacuri**, 1968 si **Memorii**, 1978, amîndouă îngrijite le Magdalena Vulpe, nepoata lingvistului român:*

L-am cunoscut după felul cum umbla cu nasturii neîncheiați la tunică și împiedicîndu-se în sabia lui de «acțesist de manutantă», concentrat la un regiment din Transilvania. După nume și scrieri îl cunoșteam de mult. Ne-am împrietenit de la întîia oară cînd ne văzurăm pe strada Cisnădiei.

*Pe atunci Bartoli era funcționar la Biblioteca imperială din Viena și pregătea marea sa lucrare despre limba veche dalmată. În insula Veglia avuses norocul să cunoască pe ultimul vegliot care mai știa cîteva cuvinte și fraze în această limbă. Pe cînd Udina Burbur căci așa se numea - era mic, în ostrovul în care copilărise mai vorbeau unii oameni graiul dalmat. Părinții lui îl întrebuințau cu deosebire cînd voiau sa nu fie înțelesi de copi . Micu Udina era curios să știe ce vorbiseră părinții și fugea la bunică-sa și o întreba ce însemnau cuvintele ce le auz se Astfel el i ducea aminte de limba secretă a părinților săi și după ce nimeni in Veglia n-o mai știa Din norocire, Bartoli a cules tot acest prețios material înainte ca să pună capăt un accident din mina în care lucra viețu ultimului vegliot, numai cu cîțiva ani înainte de a l întîlni eu pe Bartoli la Sibiu. De la întîia întîlnire cu el, am rămas în contact neîntrerupt prin scrierile noastre pe care ni le trimiteam regulat. Pe cît ne-a fost posibil, ne și întîlneam din timp in timp și după ce parasise Viena și se stabilise la Strasbourg ca le to de italien ște e lîngă profeso G ober. Mai tîrziu ajunse profesor la Universitatea din Turin. Acolo era înconjurat totdeauna de studenții români Verile petrecea la Quinto, încîntătoare statiune balnea ă la malul mării in apropiere de Genova. Acolo l-am vizitat, precum m-a cercetat și el la Cluj, unde a fost numit **doctor honoris causa**. Decorația pe care o va primi de la guvernul român, în loc să o poarte la gît, și-o prinse la piept Deși era sensibil pen ru dovada de recunoștința ce i se dă use prin acest ordin, el n-a întrebat pe nimeni cum trebuia să-l poarte, ci l-a pus la inimă. Pe la congrese de lingviști, la ședintele unei comisii de bibliografi și la comisiunea de zece a lingviștilor internaționali din care făceam amîndoi parte ne întîlneam adesea în anii din urmă și totdeauna ne bucuram să fim împreună cîteva zile la Paris, la Haga, la Copenhaga sau în alte orașe europene*

Tema fa orită a discuțiilor noastre erau atlasele lingvistice și geografia lingvistică."

A este discuții au dus la proiecte de colaborare, mai ales în legătură cu studierea dialectului istro-român: "Cînd am avut la Viena ocazia să adun niște texte istro-romane și am făcut planul să public niște studii asupra acestui dialect, Bartoli, care de asemenea studiase acest dialect, îndată s-a învoit să colaboreze la această luc are Deși n-am ajuns să realizăm decît în parte și mult mai tîrziu gîndul nostru, el mi-a pus la dispoziție un material prețios adunat de el în Istria, de unde era și el de naștere.

Valurile războiului din urmă vor fi acoperit pe puținii supraviețuitori ai neamului nostru din acele părți. Cu atît mai prețioase sînt relicvele graiului lor culese de cel care a salvat și rămășițele graiului vegliot."

***Nicolae Cartojan** (1883-1944), membru al Academiei Române (1941), **doctor honoris causa** al Universității din Padova (1942), venea la întîlnirea cu Matteo Bartoli dintr-o altă perspectivă, mai îndepărtată de studiul graiului, dar diferită: cultura populară. Între 1929-1938 el publică, în două vo ume monografia C rtile po ulare **și literatura românească**, rămasă pînă astăzi*

*lucrare fundamentală pentru cunoaşterea destinului unor cărţi populare de largă circulaţie în Europa, în cultura românească, prin cunoaşterea modului de receptare a acestor cărţi în funcţie de specificul spiritualităţii româneşti; între acestea, se află şi **Fiore di virtù**: în esenţa ei o culegere de istorii morale, realizată, se pare, în secolul al XIII-lea, de călugărul italian Tommaso Gozzadini; lucrarea este tipărită la Veneţia în secolul al XV-lea, de unde se răspîndeşte în toate ţările Europei (cf. **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă în prezent**, Iaşi, 1979).*

*Se traduce destul de repede şi în româneşte (după unii comentatori chiar din italiană, în 1480, de postelnicul Gherman Valahul), se tipăreşte în 1700, la Snagov, de către Antim Ivireanul (care o traduce din limba greacă), cu titlul **Floarea darurilor, carte foarte frumoasă şi de folos fieştecăruia creştin, carele va vrea să se împodobească pre sine cu bunătăţi.***

N.Cartojan o comentează într-un studiu dens, «Fiore di virtù» în literatura română, publicat în 1928, în "Memoriile secţiunii literare", Seria III, Tomul IV, Memorii editate de Academia Română.

*În 1938, va face unele consideraţii pe marginea destinului eroului popular Bertoldo, din **Commedia dell'arte**, în spaţiul culturii româneşti: **O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce** despre Sinan Paşa şi vitejiile românilor (în "Omagiu fraţilor Alexandru şi Ion Lapedatu").*

D.I.

Bucureşti V, 28 septembrie 1942
Enăchiţă Văcărescu 17 bis
Mult stimate şi iubite domnule coleg,

Dumitale îţi scriu în limba în care ne-ai vorbit cînd ne-am cunoscut întîiaşi dată. Îţi mai aduci aminte? Era la primul congres al filologilor de la Praga. Mă aflam într-un grup cu colegii mei din ţară, cînd dumneata auzind vorbă românească, te-ai apropiat de noi,ai pus mîinile pe umerii mei şi ne-ai adresat cuvintele "ce mai faceţi fraţilor?". Deşi au trecut ani de atunci, totuşi scena îmi este vie în amintire, după cum tot atît de vii îmi sînt şi delicioasele ceasuri pe care le-am petrecut apoi împreună în casa prietenei noastre comune, distinsa doamnă Huscova Jindra. Numele dumitale îmi era de altfel de mult cunoscut. Din primii ani ai studiilor mele universitare, cînd citisem fundamentala d-tale operă în care reconstitui din documente şi graiul ultimului supravieţuitor de pe insula Veglia dispăruta limbă dalmatică, care făcea legătura între italiană şi română

Înţelegi acum scumpe domnule Bartoli cîte amintiri frumoase şi cîtă plăcere mi-a făcut rîndurile dumitale trimise prin distinsa dumitale elevă, domnişoara Borelli, precum şi preţioasele dumitale studii.

Prin amabilitatea domnişoarei Borelli, care se întoarce pentru cîteva săptămîni în patrie, îţi trimit şi eu ultimele mele îndeletniciri. Regret că volumul din istoria literaturii române vechi nu este încă gata. Mai este de tipărit o coală. Dar îndată ce va fi tipărit voi căuta prilejul să-l primeşti.

Soţia mea te roagă să transmiţi doamnei Bartoli omagiile ei, iar eu te rog să primeşti salutările şi expresiunea sentimentelor mele de distinsă stimă şi prietenie.

N.Cartojan

Cluj 30.X.39
Elisabeta 23
Dragă Bartoli,

Îţi mulţumesc pentru extrasele trimise. Le-am şi utilizat în cartea pe care o voi da în scurt timp la tipar: vol I din **Limba română**, lucrare de sinteză. Văd că pentru **area maggiore**, în care eu cred mai puţin, aduci în extrasul german exemple numeroase. Aş putea să aduc, din l.română, cel puţin tot atîtea exemple, din care se vede că inovaţia slavă ocupă o arie mai mare decît cuvîntul latin. Cît pentru **circus** şi **circulus**, dacă Aromânii zic **ţarclu** înseamnează că Peninsula Balcanică aparţinea ariei mijlocii, pe cînd Dacia (cerc) era laterală. Regret că nu ne-am întîlnit la Bruxel, ca să stăm de vorbă şi să împrospătăm amintiri scumpe. Oare vom mai ajunge să ne întîlnim pe la congrese? Serra ne părăseşte în curînd şi înţeleg că e fericit să se întoarcă în patrie.

Cu veche amiciţie,
al tău Sextil Puşcariu

Eleonora Cărcăleanu

Iorgu Iordan şi literatura italiană

Om de carte în cel mai bun înţeles al cuvîntului, I.Iordan a fost, pe lîngă lingvist de reputaţie europeană, şi critic literar de fină sensibilitate. Faptul se înţelege lesne dacă ţinem seama că pentru realizarea istoriei limbilor romanice viitorul mare lingvist trebuia să-şi sprijine o serie de probe, date ori concluzii pe numeroase texte literare medievale. În felul acesta a ajuns să cunoască atît de temeinic anumiţi autori, curente şi şcoli poetice din Italia, Franţa, Spania, încît, începînd cu anul 1926 - cînd a fost numit profesor titular al Catedrei de limbi şi literaturi romanice a Facultăţii de filologie a Universităţii "Al.I.Cuza"- a ţinut, în faţa studenţilor ieşeni, prelegeri dense şi riguros ordonate, privind aspecte din literatura ţărilor amintite.

Din domeniul culturii italiene, în afara problematicei literaturi a lui Duecento, doi sînt scriitorii care i-au atras în mod special interesul: Dante şi Petrarca. Acestora le dedică, în timp, trei studii: **Divina Commedie a lui Dante Alighieri** (Iaşi, Viaţa Românească, 1924), **Francesco Petrarca**, conferinţă ţinută în Aula Universităţii din Iaşi, în ziua de 25 noiembrie 1928, cînd s-a inaugurat la Arezzo monumentul marelui poet - şi publicată apoi în **Omagiu lui Ramiro Ortiz**, cu prilejul a douăzeci de ani de învăţămînt în România, Bucureşti, 1929 -, şi **Numele dracilor în "Divina Commedia"** (Iaşi, Institutul românesc de arte grafice, 1943).

Prima lucrare amintită, **Divina Commedie a lui Dante Alighieri**, a fost iniţial o conferinţă ţinută la seminarul "Veniamin", cu ocazia sărbătoririi patronatului acestei şcoli. Interesul cu care a fost ascultată expunerea - de un public compus din oameni foarte deosebiţi sub raportul poziţiei lor sociale şi al culturii - I.Iordan l-a pus "pe seama unei curiozităţi mai mult decît legitime atunci cînd este vorba de o operă ca **Divina Commedia**, prea des citată şi prea puţin citită." Pentru a satisface această curiozitate a cititorilor, autorul s-a hotărît să îmbunătăţească conferinţa în vederea publicării, dezvoltînd atît cuprinsul poemei danteşti, cît şi problemele de istorie şi critică literară care o privesc. Dacă această primă lucrare închinată de I.Iordan lui Dante - scrisă într-o formă cît se poate de accesibilă şi fără un aparat critic şi bibliografic, care să-i îngreuneze lectura - are drept scop să popularizeze capodopera dantescă în rîndul cititorilor cu un nivel mediu de pregătire, cea de-a doua, **Numele dracilor în "Divina Commedia"**, prin bogăţia şi precizia informaţiei ca şi prin vigoarea argumentativă, se adresează, în primul rînd, specialiştilor. Autorul studiului în dis-

cuţie, mărturiseşte că încă de la primul contact cu **Divina Commedia,** cînd cunoştinţele lui de italiană erau destul de modeste, a fost impresionat de valoarea expresivă a unor nume ca Malacoda, Barbariccia, Graffiacane sau Farfarello, pe care Dante le-a dat "subalternilor lui Satana", însărcinaţi să supravegheze sufletele prevaricatorilor din cerul al VIII-lea şi totodată să aplice pedepsele la care sînt supuşi aceştia.

Interesul lui Iordan pentru aceste denumiri - care, fie prin formaţia lor, atît de asemănătoare cu a româneşcului Sfarmă-piatră, Strîmbă-lemne etc., fie prin caracterul lor onomatopeic, stîrnesc ecouri menite să intensifice impresiile de natură stilistică ale oricărui cititor - a crescut şi mai mult odată cu apariţia traducerii **Infernului** de către G.Coşbuc. Pornind deci de la echivalarea pe care N.Gane şi, mai ales, Coşbuc o dau numelor demonilor din cîntul al XXI-lea din **Infern**, cercetătorul relevă cît de mult s-au lăsat aceştia influenţaţi de textul original sau de terminologia demonică românească, amintind în această direcţie studiile lui G.Pascu şi A.Gorovei. După ce analizează, cu ştiuta sa acribie, fiecare nume italian de demon cu corespondentul românesc propus de traducători, autorul ajunge la concluzia că povestitorul junimist le-a tradus mai bine decît Coşbuc; iar dintre echivalările "poetului ţărănimii" admiră în special pe Zbate-aripi, care reproduce cît se poate de fidel italienescul Alechino.

Studiul dedicat de I.Iordan lui **Francesco Petrarca** prezintă locul "de importanţă covîrşitoare"pe care îl ocupă liricul italian în istoria culturii omeneşti. În consonanţă cu cei mai avizaţi critici ai vremii, care vedeau în cîntăreţul Laurei pe cel dintîi om modern, autorul consideră şi argumentează măiestrit - în prima parte a lucrării - că Petrarca este întîiul european care izbuteşte să se elibereze de lanţurile impuse, în decursul atîtor secole, de către societatea medievală, "cu atmosfera ei silnică şi netolerantă". Pentru a scoate în evidenţă modernismul lui Petrarca, cercetătorul recurge la o eficientă analiză psihologică a personalităţii poetului prin comparaţie, cînd este cazul, cu celălalt mare scriitor italian, Dante Alighieri, "considerat ca ultimul om cu suflet medieval".

Dintre însuşirile care-l apropie pe Petrarca de timpul nostru, I.Iordan menţionează, în primul rînd, curiozitatea ştiinţifică de care a fost stăpînit acesta. Deşi poseda o bibliotecă bogată, alcătuită în mare parte din opere literare latineşti, pe care "le savura cu lăcomie", el cerceta cu asiduitate bibliotecile mînăstirilor şi pe ale particularilor, în dorinţa de a descoperi scrieri latineşti necunoscute. Modul în care citea ni-l arată iarăşi ca pe un contemporan. Cărţile rămase de la el, subliniază autorul, sînt pline de note marginale: trimiteri, comparaţii, aprecieri etc., pe care i le sugera lectura operei respective. Toate aceste lucruri au drept rezultat o înţelegere a antichităţii clasice diferită de a medievalilor.Dacă, de pildă, - exemplifică I. Iordan - pentru Dante Roma era oraşul sfînt al creştinismului, pentru Petrarca ea este cetatea eternă, plină de ruine şi amintiri străvechi. O trăsătură modernă a sufletului lui Petrarca - relevată de cercetător este şi pasiunea lui pentru călătorii. În această privinţă el seamănă cu un om de astăzi, care caută să cunoască ţări străine pentru a-şi lărgi orizontul. Dragostea pentru natură, neliniştea continuă, patriotismul ca şi conştiinţa, adesea exagerată, a valorii personale sînt alte aspecte moderne ale sufletului petrarchian amintite de autor.

În partea a doua a studiului, I.Iordan caracterizează pe scurt, dar eficient, opera poetică a lui Petrarca, în care consideră a fi predominant elementul estetic. Aşa cum se prezintă, lucrarea rămîne şi astăzi remarcabilă.

După părerea noastră, cea mai valoroasă contribuţie **ad rem** a lui I.Iordan rămîne cursul de **Istoria literaturii italiene**, ţinut în anul universitar 1927/28, curs cu care începe, de altfel, istoria învăţămîntului limbii şi literaturii italiene la Universitatea din Iaşi. Din nefericire, el nu a văzut încă lumina tiparului. Se află la B.C. din Iaşi într-un exemplar unic de 607 p. poligrafiate de Gh.Agavriloaie după notele luate, atunci, la orele profesorului.

Lucrarea, care îmbrăţişează literatura italiană de la origini pînă la Dante inclusiv, bazîndu-se pe o informaţie solidă, comentarii dense despre opere, scriitori, curente literare şi remarcîndu-se atît prin spirit sistematic, cît şi prin acurateţea şi claritatea expresiei, poate fi citită şi astăzi cu interes şi profit.

În prelegerea introductivă, după ce relevă felul în care se prezintă literatura italiană în contextul altor literaturi ca, de pildă, cea franceză, spaniolă, germană, profesorul face un excurs, trecînd în revistă curentele şi evenimentele marcante din viaţa culturală a Italiei - de la San Francesco d'Assisi la Pirandello -, astfel încît studenţii, încă de la iniţierea în literatura poporului italian, să aibă o oglindă a evoluţiei spirituale a acestuia. Cu scopul de a informa studenţii şi, mai cu seamă, de a-i familiariza cu munca de cercetare ştiinţifică, I.Iordan, înainte de a trece la analiza amănunţită a materiei propuse, prezintă o listă bogată cu bibliografie, enumerînd mai multe istorii ale literaturii italiene - de cele mai vechi ca, de exemplu, a lui Girolamo Tiraboschi din 1772-1782 pînă la cele mai recente (v.Croce) - pe care le comentează detailat, arătîndu-le deopotrivă meritele şi neajunsurile. În această listă sînt incluse şi lucrările la obiect ale unor cercetători străini printre care, fireşte, şi români: Henri Hauvette, **Littérature italienne**; Karl Vosler, **Geschichte der italienischen Literatur**, 1927; Anita Belciugăţeanu, **Curs de istoria literaturii italiene**, 1923; N.Iorga, **Istoria literaturii romanice în dezvoltarea şi legăturile lor**, 3 vol; 1920. Bibliografia este copletată cu înşirarea unor reviste, italieneşti şi străine, care, fie că se adresează unui public larg de cititori, fie că sînt de strictă specialitate, relativ, bunăoară, la Dante: "Giornale dantesco", "Studii danteschi" etc., au rolul de a face cunoscute cele mai recente cercetări ale fenomenului cultural italian. La noi este amintită **"Roma"**, revistă care a apărut în 1921, sub direcţia lui Ramiro Ortiz, cu rolul de a răspîndi cultura italiană în România.


1927-28
UNIVERSITATEA DIN IAŞI.
FACULTATEA DE LITERE.
ISTORIA
LITERATURII ITALIENE
Curs predat de D-l prof. I. IORDAN.
După notele luate la curs de
GH. AGAVRILOAEI.

În fine, o altă problemă care îl preocupă pe autor şi pe care o dezbate cu minuţie, în paginile cursului, este aceea a periodizării literaturii italiene, ajungînd să opteze pentru aceea propusă de Hauvette în **op. cit.**, deoarece are mai puţine subdiviziuni, este mai simplă şi se bazează pe fapte mai evidente în comparaţie cu periodizarea încărcată tradiţională practicată de istorici literari italieni ca, de exemplu, Casini.

Metoda folosită de profesor în expunerea cursului de care ne ocupăm este cea comparativ-istorică, el nepierzînd ocazia, ori de cîte ori aceasta se iveşte, să sublinieze similitudini de fapte în cultura ţărilor din Europa Occidentală (cum am mai arătat). În ceea ce priveşte tratarea problemelor de literatură, I.Iordan insistă asupra aspectelor celor mai semnificative, fără a neglija amănuntele, atunci cînd acestea stîrnesc interesul şi ajută la o mai bună cunoaştere şi înţelegere a faptelor în discuţie.

Prima parte a cursului prezintă cea mai spinoasă epocă a culturii italiene, aceea a începuturilor. La zi cu tot ce se publicase pînă atunci despre literatura sec. al XIII-lea, I.Iordan a reuşit să sintetizeze în aşa fel materialul, încît tot ce a scris acum o jumătate de secol despre poezia religioasă (reprezentată de

Francesco d'Assisi şi Iacopone da Todi), despre "şcolile" siciliană, toscană şi "stilnovistă" (cu renumiţii poeţi Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Gino da Pistoia), despre aşa numita poezie "realistă" a lui Folgore di San Gimignano ca şi despre proza lui Brunneto Latini, Marco Polo etc. rămîne şi astăzi valabil. Datorită documentării bogate şi exigente (menţionăm aici explicarea aproape exhaustivă a conceptului de donna angelicata), cele o sută de pagini dedicate de I.Iordan literaturii predanteşti constituie una dintre cele mai serioase cercetări de medievistică realizate la noi, pînă la apariţia cărţii lui Marian Papahagi, **Intelectualitate şi poezie. Studii despre lirica din Duecento**, (Bucureşti, Cartea Românească, 1985).

Însumînd un total de aproape 500 de pagini, partea a doua a cursului echivalează, credem noi, cu o monografie închinată de I Iordan lui Dante Alighieri. Viaţa şi opera marelui florentin sînt prez tate la un nalt ni el academic. Folosind un volum impresionant de informaţii, com nta e cu competenţa pe care o dă o îndelungată familiarita e cu opera unu scriito , I.Iordan a ris, am putea spune, o carte stufoasă, completă riguros gîndită în care personalitatea lui Dante apare in toată măreţia care i se cuvine.

Divina Commedia, de pildă, aşa cum o com nteză I. dan, începînd cu titlul. topografia, egea tal o ului, personajele care o popularizează şi sfîrşind cu realizarea art st că, se rel vă lesne cititorului ca operă unică a istoriei omenirii.

Deosebit de interesante şi instructive pentru formarea tinerilor cercetători sînt rîndurile finale ale cursului, în care autorul, pornind de la concluzia că "o capodoperă de valoarea poemei lui Dante a produs, a trebuit să producă de la început o impresie neobişnuită", face un istoric al soartei acestei cărţi de-a lungul secolelor. Sînt menţionate primele manuscrise ale poemei ca şi ediţiile mai importante pe care le-a cunoscut în timp. De asemenea, sînt amintiţi autorii care s-au inspirat din poema lui Dante, traducerile "fără de număr" făcute în toate limbile de cultură ale lumii (deci şi la noi), festivităţile organizate cu prilejul împlinirii a 600 de ani de la naştere. Pentru a completa aceste informaţii, se mai subliniază apariţia dantologiei în lume, disciplină critică şi istorico-literară, care are drept scop studiul vieţii şi operei marelui florentin, existenţa unor reviste speciale, consacrate numai exegezei danteşti şi practicarea aşa numitei **Lectura D. ntis**, în mai multe Universităţi din lume.

Între cursurile universitare de **Istoria literaturii italien**e, ţinute la noi c l al lui I.Iordan ocupă un loc de frunte. Pentru a fi insă cunoscut de oamenii de cultură din ţara noastră şi apreciat la adevărata lui valoare, el ar trebui tipărit. În felul acesta, lucrarea ar constitui un reper de exigenţă şi seri zitate în exegeza românească a culturii italiene.

Andrei Cumpănă

Brâncuşi văzut în/din Italia

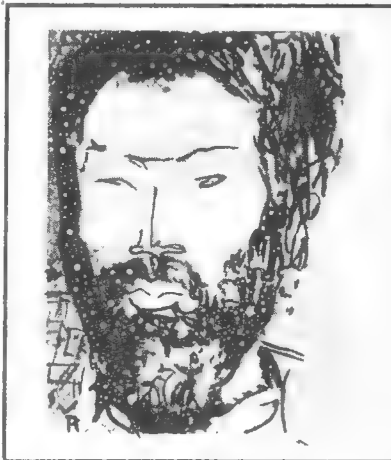
1 Brâncuşi în critica italiană

Printre principalii comentatori italieni ai operei marelui sculptor român Constantin Brâncuşi se află doi dintre cei mai insemnaţi critici şi istorici de artă din Italia contemporană: Mario de Micheli şi G C.Argan.

Sfera de interes a lui Mario de Micheli, din care s-a tradus, la Editura Meridiane, în 1968 Avangarda artistică a secolului XX .cuprinde deopotri ă poezia (el fiind critic al poeziei. dar totodată şi poet), artele plastice. estetica generală. În toate aceste direcţii ia în atenţie şi fenomenul românesc. Este, de altfel, primul din Italia care traduce din poezia lui Arghezi: publică la Milano volumul **Vers** , în acelaşi an, 1961, în care îi apărea la Florenţa un volum mai amplu de traduceri, **Antologia della poesia omen** , îngrijită de profesorul M.Baffi şi cu o prezentare a poetului S.Quasimodo (care va d în 1966, o versiune italiană proprie a poeziilor lui Tudor Arghezi). În 1967, Mario de Micheli revine cu o nouă antologie, de această dată din poezia secolului XX: **Poeti romeni del dopoguerra**, tipărită la Parma.

Cu un an înainte, în 1966, apăruse la Milano, sub îngrijirea sa, la Fratelli Fabbri Edito i, în "Cea mai mare colecţie de artă din lume" **Maeştrii sculpturii**, albumul **Brâncuşi**. prefaţat de un comentariu asupra vieţii şi operei sculptorului, realizat de acelaşi Mario de Micheli.

Peste zece ani, cu prilejul Centenarului naşterii marelui artist român, criticul italian va tipări, în "L'Unità" (2 aprilie), un studiu amplu, **O sculptură care acoperă cerul**, studiu care propune pătrunderea semnificaţiilor intregii opere b ancuşiene prin prisma complexului sculptural de la Tg.Jiu: "Vorbind despre **Coloana infinită** un ţăran bătrîn îmi spunea: «Reprezintă forţele generaţiilor tinzînd spre lumină. De aceea, nu e netedă Se lărgeşte şi se strînge pentru că respiră. Şi noi, respirînd cu plămînii noştri, facem acelaşi lucru. Coloana reprezintă această respiraţie în efortul de a urca spre lumină, efortul celor care au trăit înaintea noastră şi au murit.» Această operă monumentală, după părerea mea, iluminează întreaga creaţie a lui Brâncuşi, îi face înţeleasă întreaga semnificaţie.Sugestiile folclorului românesc nu-i veneau, deci, numai din legende şi din datini, ci şi din fondul artei populare (...) Este într-adevăr aceasta cheia care i-a deschis porţile unei noi cunoaşteri poetice în cîmpul artei, întrucît de aici a plecat pentru a ajunge la o autonomie absolută şi universală a invenţiei figurative. Acest principiu guvernează executarea tuturor capodoperelor sale, de la **Muza adormită**, din 1910, la **Mademoiselle Pogany**, din 1913, de la **Măiastra**, din 1925. la **Pasărea în spaţiu**, din 1940.



Brâncuşi văzut de A.Modigliani

Concluzia, cu care îşi încheie studiul: "Astfel, deci, plecînd de la o mitologie ţărănească, Brâncuşi ajungea la conceptul modern de formă, o formă de neuitat pentru că poartă cu sine o concepţie despre lume care a fost numai a sa", venea să îndreptăţească înţelegerea de mare adîncime a personalităţii creatoare a lui Brâncuşi din partea lui Joyce, reflectată de o frază din **Ulisse** cu care Mario de Micheli îşi încheia studiul introductiv la albumul din 1966 şi şi deschidea studiul din 1976: "Se împlinesc anul acesta o sută de ani de la naşterea lui Constantin Brâncuşi, unul din marii pionieri ai sculpturii contemporane. James Joyce scria în **Ulisse** «Marile mişcări care provoacă revoluţiile spiritului iau naştere din viziunile şi din visurile unui păstor din munţi, pentru care pămîntul nu este un cîmp de exploatat ci, o mamă plină de

viață.» Acest "păstor" despre care a scris Joyce este Brâncuși. Este o apreciere care precede cu 37 de ani dispariția sa."

Profesor la Universitatea din Roma, G.C.Argan, critic și istoric de artă, preocupat de istoria artelor în general, s-a impus ca unul din cei mai profunzi inter-



James Joyce văzut de Brâncuși

preți din ultima jumătate de veac ai artei moderne, urmărită deopotrivă în contextul tensiunilor ei interne și în contextul mai larg, cultural, social-politic, ideologic al genezei ei.

Dintre numeroasele sale studii, în limba română s-au tradus, la Editura Meridiane, patru cărți, fundamentale pentru înțelegerea artei moderne, dar și a artei Renașterii: **Căderea și salvarea artei moderne**, 1970, **De la Bramante la Canova**, 1974, **Walter Gropius și Bauhausul**, 1976, **Arta modernă**, vol. I-II, 1982.

În Cuvîntul înainte la traducerea dată de profesorul George Lăzărescu volumului **Dal Bramante al Canova**, Andrei Pleșu scoate în relief, pe de o parte, specificul argumentativ și stilistic al demersului criticului italian: "Fastul documentației, retorica perfectă a argumentelor, raportarea continuă a operei la autor, a autorului la epocă, a psihologiei la sociologie, a esteticii la filozofie, universalitatea impunătoare a informației (de la arta italiană pînă la cea spaniolă și britanică, de la chestiuni de literatură și artă comparată, pînă la chestiuni de tehnică a restaurării sau de valorificare a stampei de traducere), toate acestea constituie caracteristicile unui spectacol de respectabilă avengură, un spectacol intelectual integrabil, în bună măsură, «colosalului» baroc, sufocant uneori, impresionant întotdeauna", pe de alta, capacitatea lui deosebită de a se deschide comunicării cu cititorul interesat de dinamica interioră și exterioară a actului artistic: "Lectura acestei cărți este o plăcere dificilă... Și tocmai de aceea, o plăcere adînc formativă (...) La sfîrșitul eforturilor tale, te vei afla, cititorule, poți fi sigur de asta, în directă comunicare cu una din cele mai exersate inteligențe ale istoriei de artă contemporană".

În volumul II din masivul studiu **Arta modernă** tradusă în 1982 de N.Rădulescu, tipărit în original la Florența în 1970, Brâncuși este comentat mai ales prin **Măiastra**, expresie exemplară a stilisticii și poeticii sculpturii sale: "Pasărea avea o formă creată pentru aerul și lumina spațiilor nemărginite aproape exilată în spațiul terestru limitat. Referirea la literatura și arta populară este importantă ca motiv și argument al opoziției lui Brâncuși față de intelectualismul descompunerii analitice a cubismului incipient, căreia îi opunea o unitate formală absolută, care nu numai că identifică forma și semnificatul, ci și obiectul cu spațiul. Pentru el, o operă de artă nu este un discurs, ci un cuvînt care spune și poate totul, este magică. Admiră, ca și cubiștii, integritatea plastică a artei negre (și o explică tînărului său prieten, Modigliani, orientat atunci spre sculptură), dar nu o imită, deoarece socotește că se poate atinge aceeași valoare revenind la surse, la ethosul popular originar al culturii noastre" (pp.166-167).

Aceeași poetică străbate "lecțiile" pe care Brâncuși i le dă lui Modigliani. "Sculptorul român Brâncuși, unul dintre primii lui prieteni - interpretează G.C.Argan - , îi sădește cultul formei pure și închise, a cărei linie, sigură, plăsmuiește și definește volumul"(pp.168-169).

Perspectiva poetică rămîne dominantă și în articolul publicat în "Corriere della sera", la 12 martie 1976, anul Centenarului Brâncușian, **Sculptura ab ovo** - cel mai amplu din cîte a scris G.C.Argan despre Brâncuși - dar este înscrisă aici într-un context foarte larg și într-o mai apropiată legătură, cu complexitatea dinamicii istoriei umane în secolul XX; în acest context, gîndirea și opera sculpturală a lui Brâncuși generează speranța că arta se poate salva și poate salva sacralitatea ființei umane.

Reproducem în versiune românească cea mai mare parte din acest fascinant studiu.

Brâncuși a fost opusul lui Picasso: departe de politică, de întrecerea mișcărilor de avangardă și de vălmășagul pieții, căutător minuțios, taciturn, tipul omului de la munte, care era sau arăta că ar fi în babelul parizian din primele decenii ale secolului, păstrător al unei vechi înțelepciuni țărănești și convins ca nimeni altul, chiar dacă nu mai era la modă, de spiritualitatea artei și a esenței sale transcendentale, dincolo de istorie. La Paris, unde ajunge pe jos în 1904 atras de strălucirea lui Rodin, care trece drept V.Hugo dar mai degrabă R.Rolland al sculpturii, a rămas pînă la moarte, în 1957, în atelierul său solitar din Montparnasse, pentru care își fabricase cu propriile mîini tot mobilierul și care este acum reconstituit la Muzeul de artă modernă.Pe cînd mai era încă, printre ultimii sosiți, în starea de căutare, avu curajul să întoarcă spatele maestrului ca și amestecului său genial de clasicism și modernism; pentru el sculptura nu era arta elocvenței, ci a tăcerii. Porni pe un drum care părea fără ieșire, mai ales în momentul acela cînd Matisse, care făcea atunci multă sculptură, încercînd să asocieze echivocul impresionism rodinian cu expresionismul tinerilor **fauves**. **Rugăciunea**, pentru cimitirul din Buzău, și **Sărutul**, pentru cel din Montparnasse, sînt lucrări aproape contemporane cu **Les demoiselles d'Avignon** și cu primele tablouri cubiste ale lui Picasso și aproape la fel de revoluționare, cel puțin pentru sculptură, cu tot misticismul simbolic al celei dintîi și stilizarea particulară a celei de-a doua.

Într-un mod mai puțin descoperit și mai subtil, opusul lui Brâncuși a fost Duchamp, care, ca și el, avea oroare de retorica senzațiilor convertite în sentimente, dar desacraliza totul drastic, în timp ce pentru el sculptura era de-a dreptul un ritual de consacrare. A fost ultimul dintre simboliști și chiar dacă cu adevărat abstract nu a fost niciodată, lichidă definitiv naturalismul plastic, prevăzu minimalismul "structurilor primare",



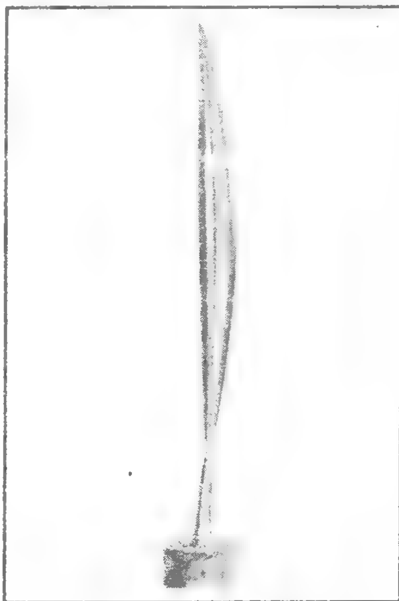
Constantin Brâncuși

ajungînd și el, pe alte căi, să demonstreze că în situația istorică dată arta nu poate decît să se analizeze, să se cunoască și să se definească pe sine însăși. Căutînd structura sau esența profundă a sculpturii, a eliberat-o de legăturile care o făceau tributară picturii și arhitecturii și, încălcînd principiile monumentalului, fără să cadă în anecdotic, începu să conceapă forme extrem de simple, fără a fi geometrice, curbilinii și plăcute la atin-

gere, nu atît pentru a fi contemplate cît pentru a trăi în apropierea lor.

▪

A făcut şi Duchamp o sculptură pentru orbi, de atins prin introducerea mîinii



C. Brâncuşi - **Pasărea în spaţiu**,1940

în cutia în care era închisă. Amîndoi detestau scientismul pozitivist al artei "retiniste", dar Duchamp o combătea cu vechea doctrină ermetică a alchimiei, pe cînd Brâncuşi o făcea cu înţelepciunea ancestrală a basmului şi cu tehnica arhaică a artei populare. Aceasta, pentru el, nu era numai folclor. Cît priveşte basmul, îl concepea ca Propp şi pentru alte aspecte ca Eliade, adică, nu pentru ceea ce părea să aibă de ingenuu şi de fantastic, ci ca o structură expresivă dezvoltată pe cîteva teme esenţiale şi constante, toate mai mult sau mai puţin în legătură cu sacrul. În poetica sa sculptura se conjugă cu sacralitatea precum ritualul cu mitul, este veriga care conjugă material concret sfera esenţială cu cea a arhetipurilor sau a originilor; era o concepţie aparent inactuală, dar în fond profetică, într-o epocă în care, după ce abia învăţase să fie laică, începea să devină atee.

În realitate Brâncuşi nu venera şi nici nu cultiva sacrul, îl voia dizolvat în cotidianul formelor simple şi necesare ca ale pîinii sau uneltelor agricole. Sacrul nu era altceva decît sensul lumii şi trebuia căutat în lucrurile lumii prin tehnici care puteau fi rudimentare sau rafinate, provenind de la păstorii din Carpaţi sau de la negrii din Benin.

Un univers finit şi ordonat era casa rustică cu tot mobilierul, instrumental şi liturgic totodată, cu locurile destinate vieţii şi morţii, pregătirii mesei, apei, somnului, focului şi cele de afară, bătătura, marile maşinării pentru prelucrarea grîului, laptelui, mustului, pentru ţesut. De jur împrejur gardul din ramuri împletite, descinzînd din grilajul (ajurat) bizantin mărginea cimitirul, suprafaţa sacră a locuinţei de ţară, iar intrările aveau stîlpi cu simboluri malefice şi benefice, încoronaţi ca nişte iconostase. Este casa ca ansamblu de locuri magice şi simbolice, în care Bachelard va vedea experienţa care determină în prima copilărie ("cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morţi", spunea Brâncuşi) noţiunile de spaţiu şi de timp, ca şi orice cunoaştere umană şi măsură a universului.

▪

Astfel, acest păstor al României elabora o poetică neoplatonică şi plotiniană. Cine ştie de cîte ori, în vremea cînd era marele prieten a lui Amedeo Modigliani şi-l învăţa să sculpteze cu puritatea crudă a negrilor, va fi rîs cu el de zarva pe care o făceau futuriştii cu pretenţiile lor de a prinde mişcarea, viteza chiar, emulsionînd cu energie obiectul şi spaţiul. Despre mişcare el avea o concepţie de filozof presocratic. Fiind începutul a toate, nimic care să nu fie mişcare nu poate exista şi tocmai de aceea mişcarea nu poate fi gîndită şi văzută separat de lucruri, ca şi cum ar fi o energie care pune în mişcare din afară ceea ce prin natură e imobil. Nimic nu-i nemişcat; cînd o formă e absolută, epuizează în sine toate relaţiile, absoarbe spaţiul natural sau atmosferic, e ca în golul pneumatic. Formele esenţiale ale corpului uman, ale păsării, ale peştelui, erau pentru el rezultatul raportului fiinţelor cu spaţiul terestru, atmosferic, acvatic şi nu-l reprezintă ci-l definesc. **Pasărea în spaţiu** nu e o pasăre în zbor, ci o formă prelungită şi ogivală care s-a constituit în milenii de frecare cu curenţii de aer şi care acum, nemişcată, reflectă şi anulează spaţiul în fusul de metal strălucitor, distrugînd în chiar aceste reflexii, propria consistenţă de obiect.

Nu se putea face nedreptate mai mare lui Brâncuşi decît cea pe care i-a adus-o industrialismul contemporan, folosind convexităţile modulate ale plasticei sale atît de pure în morfologia trecător aerodinamică şi, ca atare, de un simbolism trivial, a **design**-ului post-raţionalist; sau chiar Arp, cel mai inteligent dar şi cel mai infidel dintre interpreţii săi, schimbînd în bioformism organic ceea ce pentru el era esenţa spirituală a universului.

Oricît de speculativă ar fi fost gîndirea sa, Brâncuşi a recunoscut importanţa temelor propuse de mişcarea de avangardă pe care n-o urma, dar nici n-o ignora. A avut şi o perspectivă urbanistică proprie, care, însă, nu era de reconstrucţie, ca cea a futuriştilor sau a lui Mondrian, ci de reconsacrare a mediului ambiant. În 1937 a revenit în România şi pentru puţin timp şi la Tîrgu-Jiu, oraşul cel mai aproape de munţii săi, a trasat un fel de itinerar ritual, poate drumul vieţii, care merge din grădina publică, mobilată cu scaune rudimentare din trunchiuri şi din piatră şi cu misterioasa **Masă a tăcerii**, pînă la **Poarta sărutului**, şi de aici la **Coloana fără sfîrşit**, o verticală de treizeci de metri, din multe romboiedre toate egale, din fontă, ca simbol al susţinerii terestre a boltei cerului.

Refuzînd ceea ce Zervos numea elocvenţa emoţiilor, exista pentru Brâncuşi pericolul să cadă în retorica opusă a ezoterismului şi teosofiei şi poate că nu e nici o nenorocire că împrejurările nu i-au permis să construiască cruciformul **Templu al meditaţiei**, proiectat în'37 pentru Maharaja din Indore. Şi fără această operă Brâncuşi rămîne, unul din mediile, prin care, în secolul nostru, concepţia orientală despre lume şi viaţă pătrunde în Europa. Poate de aceea în agitaţia multicoloră a cosmopolitismului parizian a trăit izolat dar atent ca un eremit în schit, amabil cu cine-l căuta dar fără a căuta pe nimeni, adesea petrecînd ore şi zile întregi lustruindu-şi bronzurile cu gestul mîngîietor şi ritmatic care făcea din **polissage** un exerciţiu ascetic. Amintit la 100 de ani de la naştere, în contextul tulbure al unei arte implicată în oroarea unei istorii înnebunite, Brâncuşi apare ca revoluţionarul nonviolenţei, un Gandhi.



Giuseppe Marchiori - istoric de artă

2. Brâncuşi şi Modigliani

Brâncuşi ajungea la Paris în 1904. Îşi găsea locuinţa modestă şi-şi amenaja atelier în Montparnasse. De aici, dintr-un spaţiu în care îşi reconstituie în linii esenţiale lumea românească pe care o purta în adîncul fiinţei sale, sculptorul propunea şi impunea un mod de a gîndi şi a face sculptură. "Aţi transformat anticul în modernitate", avea să sesizeze de la început, cu exactitate, Rousseau Vameşul.

Mai ales după "fuga" de la Rodin, pentru care venise la Paris, sculptorul român întîrzia, perioade lungi, în singurătatea atelierului, în dialog şi confruntare cu blocul de piatră, care-şi lăsa greu

dezvăluit misterul ascuns, sau cu trunchiuri de arbori doborîţi, dar se afla în permanenţă şi în mijlocul boemei artistice pariziene, acolo unde se confruntau şi se maturizau noile direcţii ale artei



C.Brâncuşi - **Măiastra**, 1915, bronz (Veneţia, colecţia Peggy Guggenheim)

secolului XX; se întîlnea cu Apollinaire, Picasso, Ezra Pound, Matisse, Modigliani, Joyce, cu unii dintre ei legînd adînci prietenii. Alţi prieteni erau românii Peter Neagoe şi V.G.Paleolog; primul, prieten al lui Brâncuşi încă din România şi din drumul său prin Europa (la München) şi rămas prieten statornic pînă la moartea sculptorului (1957), avea să se realizeze în America, în nuvelă şi roman. Îşi va aminti de toate acestea în romanul său **The Saint of Montparnasse**, publicat în 1965 la Editura Chilton Books din Philadelphia şi New York, la cinci ani după moartea sa, şi tradus în limba română de Sever Trifu, în 1977.

Reţinem din romanul lui P.Neagoe, dialogurile principale dintre cei doi prieteni, sculptorul român şi italianul Modigliani, maestru şi ucenic o vreme, semnificative pentru înţelegerea personalităţii fiecăruia şi a rolului pe care l-a avut prietenia dintre cei doi artişti în dezvoltarea artei lor.

Aceste dialoguri au deopotrivă virtutea exactităţii sau aproape exactităţii biograficului şi virtutea esenţialităţii poeticului, într-o carte în care realul îşi află îndreptăţire într-o lume semantică guvernată de legile esteticului prin noua identitate, pe care o primeşte, sau, mai exact, pe care şi-o dezvăluie, întrucît o avea încifrată în sine.

Prima întîlnire dintre Brâncuşi şi Modigliani pare să fi avut loc în momentul "despărţirii" sculptorului român de Rodin, de maestrul şi de concepţia lui despre sculptură.

Cea de-a doua, care va reprezenta şi începutul unei îndelungi prietenii - de 17 ani - se va produce în momentul în care C.Brâncuşi lucra la **Sărutul**, primul semn al noii direcţii în sculptură intrat în conştiinţa publică prin mormîntul funerar pentru Tanosha Gashevskaia din cimitirul Montparnasse.

■

"Bine dispus, într-o dimineaţă, deschise uşa atelierului artistul italian Amedeo Modigliani, care venise să-i vadă lucrările după cum îi promisese cu cîteva zile înainte. Modigliani, treaz, se deosebea radical de artistul beat şi brutal pe care Constantin îl văzuse cerşind băutură după băutură prin cafenele. Era acum manierat şi rezervat. În timp ce-şi scotea pălăria neagră, tivită cu alb, spuse: «Sper că nu te deranjez. Locuiesc aproape de tine, în Le Ruche, şi aş putea veni oricînd altădată.»

Constantin, asigurîndu-l că era binevenit, îl pofti înăuntru. (...) Cînd intră în atelier, [Modigliani] înlemni cu ochii holbaţi de mirare. (...) «Eşti un geniu. N-am mai văzut aşa ceva niciodată», şi se uită ciudat la sculptorul bărbos, de parcă acum l-ar fi văzut pentru întîia oară. (...) Modigliani tremura de emoţie. Se întoarse cu ochii strălucind spre Constantin şi zise: «Arta renaşte! Sînt onorat că mă găsesc aici. E o zi mare pentru mine şi sînt fericit că te-am întîlnit.»

Aprecierea îl bucură pe Constantin, care rîse radios şi răspunse: «Vorbele tale îmi amintesc de scrierile lui Pascal: Nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit.»

«Adevărat, adevărat» răspunse Modigliani surescitat. «Iubesc figura umană, dar nu i-am găsit încă o expresie nouă. Prin noua geometrie deschizi şi un drum nou în sculptură. Rodin o conduce spre ruină. Am modelat în ceară şi ghips în acest fel, dar niciodată în piatră. Există un sculptor italian care sparge suprafeţele de parcă ar fi dizolvate în lumină. Dar tu te afli în cealaltă extremă.»(...)

«Ca să rezolvi dilemele, trebuie să uneşti formele opuse. Asceţii chinezi ştiu asta de mult. Există o unitate între spirit şi materie, desigur dacă o cauţi.»

Modigliani pocni din degete:

«Asta e! Eu am căutat această unitate. Am pe pereţi reproduceri ale maeştrilor italieni. Există o legătură în toată arta măreaţă a trecutului: de la cea bizantină la cea sieneză; de la sculptura gotică la stilul tău. Marinetti m-a vizitat acum cîteva zile.Dorea să semnez **Manifestul** futurist. Asta însemna să distrug toate pînzele făcute înainte. Să le distrug? Mi-aş omorî mai bine mama! L-am dat afară. Apoi, mi-am dat seama că numai devenind sculptor voi găsi veriga pierdută. Aş găsi astfel forma ce a supravieţuit tuturor şcolilor; devenind un om al peşterilor. Voi ciopli în piatră, mă voi întoarce la copilăria rasei umane. Mă voi transforma, devenind un începător, un student. Sculptorii din **Le Ruche** se joacă cu lutul de parcă ar face torturi de nuntă. Dar tu, tu eşti altfel. Ştii să trezeşti arta la viaţă. Dă-mi o daltă şi-un ciocan şi lasă-mă să dau prima lovitură. Doresc din tot sufletul să devin sculptor.»

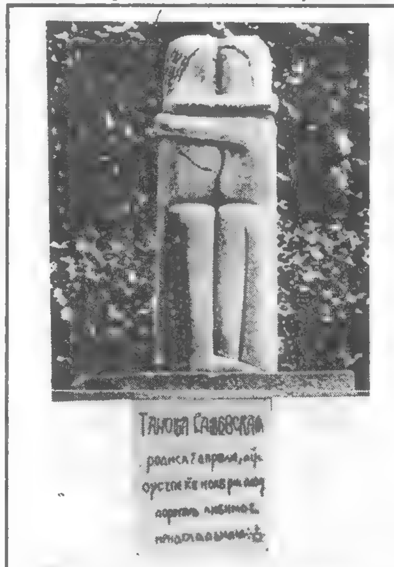
Constantin rîse în faţa entuziasmului copilăresc al lui Modigliani, arătîndu-i o piatră calcaroasă:

«Îţi dau o daltă şi un ciocan, dar s-ar putea să strici piatra. Eu nu lovesc decît cînd piatra mi-a arătat ce trebuie să fac. Aştept pînă cînd imaginea interioară se formează în minte.» (...)

«Hai să ajungem la o înţelegere. Primesc lunar un cec din Italia şi am un prieten bun, doctorul Alexander, care îmi mai cumpără din lucrări. Hai să împărţim chiria ca să pot lucra cu tine. Dacă doreşti îţi voi spune maestre.»

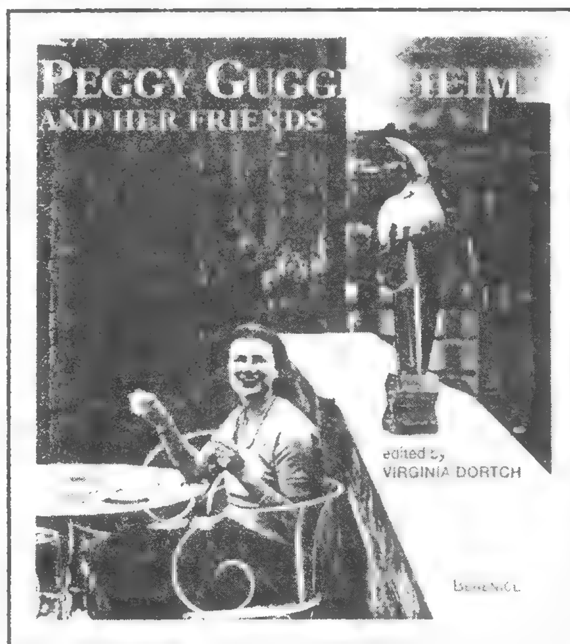
Constantin nu avea nevoie de complimente, dar fu convins de entuziasmul din ochii curgători ai italianului şi acceptă. Căzură de acord asupra chiriei şi Constantin îi promise să-i dezvăluie misterul noii sculpturi. (...)

Într-o după-masă Modi încerca să-i facă un portret. Aruncă însă pensula jos după ce pictă fundalul: «Degeaba, nu te pot prinde. Eşti la fel de viclean ca o vulpe pentru că eşti un ţăran omenos. Nu poţi să apari nici în chip de om de ştiinţă, deşi eşti tot atît de absent. Eşti un bucătar excelent. N-am gustat niciodată o friptură mai bună ca cea făcută de tine. Dar cum să te pictez ca bucătar? Ştiu că nu



C.Brâncuşi - **Sărutul** (în forma întregită), 1910, piatră. Monument funerar la cimitirul Montparnasse

mănînci zile întregi pentru a ajunge la revelaţie. Dar nici sfînt nu eşti, de vreme ce ţi se aprind ochii după fete. Eşti prea complex. Cum aş putea să găsesc trăsătura esenţială? De fapt, e greşeala ta. Hotărăşte-te odată: ce faţă preferi? Eşti chiar mai misterios decît Rousseau. Îl cunoşti pe Rousseau? întrebă el scoţînd o



carte de vizită din buzunar. Dă serate muzicale în fiecare sîmbătă seara. Chiar acum am primit o invitaţie şi te duc şi pe tine. Poate că Rousseau va dezlega misterul tău.»"

3. Constantin Brâncuşi într-un muzeu din Veneţia

La sfîrşitul toamnei anului 1909, Constantin Brâncuşi trecea la înfruntarea unui motiv nou în sculptura sa, adîncind direcţia noii poetici a sculpturii începută prin **Sărutul** - revelarea esenţei componentelor luminii: motivul **păsării**, cu esenţa sa **zborul**.

"Toată viaţa - îşi aminteşte criticul de artă Mario de Micheli o mărturisire a sculptorului român, în **Introducerea** la albumul **Brâncuşi** tipărit, în 1966, la Milano, în colecţia **I maestri della scultura** - nu am căutat decît esenţa zborului. Zborul. Ce fericire!"

De-a lungul a trei decenii, sculptorul realizează 29 de versiuni ale motivului, după P.Pandrea şi Mario de Micheli, 33 de variante şi de replici, după V.G.Paleolog.

Întemeindu-se pe desfăşurarea specifică a raportului dintre motivul **păsării** şi esenţa sa semnificativă: **zborul**, Athena T.Spear, fiica lui C.Tacha (care şi-a susţinut doctoratul la Paris cu tema **Evoluţia motivului păsării în opera lui Constantin Brâncuşi**), identifică în monografia sa **Păsările lui Brâncuşi** (tipărită la New York, în 1969, şi tradusă în limba română de Ana Olos, în 1976, la Editura Meridiane) trei tipuri fundamentale la care aparţin cele circa treizeci de variante (versiuni). Cele trei tipuri poetice, trepte în înţelegerea şi desfăşurarea motivului **pasăre-zbor**, sînt numite cu termenii sub care au fost catalogate de Brâncuşi însuşi în lista pregătită pentru maharadjahul din Indore pentru care Brâncuşi ar fi trebuit să înalţe, în India, un **Templu al iubirii**: (1) **Măiastra**, (2) **Pasărea de aur**, (3) **Pasărea în spaţiu.**

Cîte o variantă din tipurile (1) **Măiastra** şi (3) **Pasărea în spaţiu** reprezintă, la Veneţia, în **Raccolta Peggy Guggenheim** (întemeiată de cea care a fost în anii '20 prietenă apropiată sculptorului), una din cele mai importante colecţii de artă modernă din Europa, **direcţia Brâncuşi**, într-un spaţiu în care sînt reprezentate cele mai importante curente din arta secolului XX: cubismul (P.Picasso, G.Braquie etc.), futurismul (Marc Chagall, Giorgio De Chirico, Fr.Picadia, Max Ernst, Salvador Dali), expresionismul (Massimo Campigli, H.Moore) etc.

Tipul **Măiastra** este pus de Brâncuşi însuşi în legătură cu mitologia românească:

"Această pasăre eu o numesc **Măiastra.** În basmele româneşti Măiastra este pasărea miraculoasă, care scoate pe îndrăgostiţi din pădurea râului."

Şi tot Brâncuşi îi fixează şi semnificaţia ei esenţială:

"Pasărea este simbolul zborului...iar zborul îl va scoate pe om din limitele înguste ale materiei grele. Aici mă lupt, însă, cu două probleme: trebuie să redau în forma mea descătuşarea spiritului de materie. În al doilea rînd, trebuie să îmbin toate formele într-o unitate perfectă. Chiar şi formele opuse trebuie să se îmbine în forma finală. În filozofia mea despre viaţă, separarea spiritului de materie, la fel ca oricare altă dualitate, rămîne o iluzie. Spiritul şi materia formează un tot unitar. Cu acest oval al corpului eu separ şi combin două forme de mişcare: una, dedesubtul ovalului, iar cealaltă, deasupra lui. Mă întreb, însă, cum aş putea stabili un echilibru între cele două mişcări, să dau păsării aerul unui zbor fără efort. După cum vedeţi, am realizat ideea de plutire, n-am reuşit să fac pasărea să-şi ia vînt".

În acelaşi sens defineşte tipul **Măiastra** Eugen Ionescu, preluat de Mario de Micheli în caracterizarea sintetică a reproducerii fotografice din albumul de la Fratelli Fabri Editori a variantei din Galeria Peggy Guggenheim (realizată în bronz, 63,5 cm): "Surprinzătoare, incredibilă: folclor fără pitoresc; realitate anti-realistă; figuri dincolo de figurativ, ştiinţă şi mister".

În studiul introductiv al albumului, Mario de Micheli sesizează cu o exactă intuiţie estetică tensiunea internă specifică tipului **Măiastra**: "Chiar cînd lucra la **Măiastra**, care e o pasăre încă neînălţată în aer, el se gîndea la zbor. Dacă într-adevăr **Măiastra** nu este încă în zbor, ea e totuşi, pe punctul de a se avînta. În ea se află deja tensiunea care precede zvîcnetul zborului".

Criticul italian îşi întăreşte interpretarea cu descrierea din interior a sculptorului însuşi:

"Am vrut ca **Măiastra** să-şi îndrepte capul fără să-şi arate, totuşi, printr-o asemenea mişcare, mîndria, orgoliul sau sfidarea. Aceasta a fost problema cea mai grea şi doar după un lung efort mi-a reuşit să redau această mişcare integrată impulsului zborului."

Cea de-a doua sculptură de la Galeria Peggy Guggenheim, **Pasăre în zbor**, (realizată în bronz, 132 cm, în 1940) este una din cele 22 de variante, răspîndite în muzee şi colecţii de renume din întreaga lume (Musée National d'Art Moderne, Paris, Museum of Modern Art, New York, The Australian National Gallery, Canberra, Kunsthaus, Zürich, Philadelphia Museum of Art, Colecţia Nelson A.Rockefeller, New York etc.), parcă susţinîndu-şi şi în acest mod semnificaţia.

În comentariul la **Pasărea în spaţiu**, din studiul său introductiv, Mario de Micheli scoate în relief două elemente, expresie de fapt, a două principii generale ale poeticii sculpturilor sale:

(1) armonizarea contrariilor în însuşi obiectul sculptural (**neted şi sever, dur şi strălucitor**) sau în sensurile lui imediate (**viteză şi linişte**);

(2) armonizarea contingentului cu transcendentul în dezvoltarea semnificaţiei simbolului.

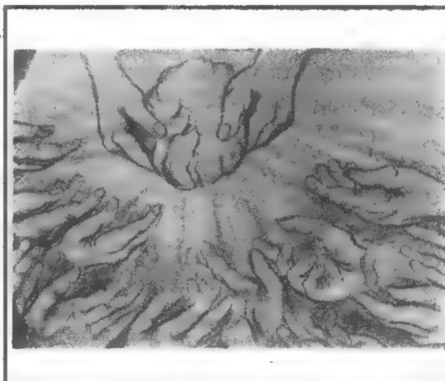
Pasărea în spaţiu, pe care Brâncuşi ar fi văzut-o într-o variantă înălţată la Paris în faţa Turnului Eiffel, "umplînd cerul", stă în interpretarea lui Mario de Micheli alături de **Coloana infinită** din complexul de la Tîrgu-Jiu, "simbol care uneşte pămîntul şi cerul, coloană care este arbore umanizat, semnul unei aspiraţii ideale nelimitate."

Marin Mincu

Poezia românească în Italia

Nu mă mai aflu în dificultate cînd studenţii mei de la Firenze îmi cer o bibliografie specifică

M-a preocupat mult situaţia literaturii noastre în străinătate şi, desigur, mai ales în Italia, de cînd am ajuns, în 1974, la Torino, ca lector. În primul an, sosit acolo, studenţii începători m-au întrebat ce autori români erau traduşi pentru a urma cursul de literatură românească. Nu le-am putut da o bibliografie îmbucurătoare, astfel că cei mai mulţi s-au dus la alte lectorate. Mi s-a părut că am o datorie profesională şi am dorit să umplu un gol pe cît mi-a stat în putinţă. Am început să traduc concomitent cu substraturile, voind să ilustrez modelele arhetipale (**I canti narrativi romani**, Giappichelli, Torino, 1977), dar şi cu avangarda (**Poesia romena d'avanguardia**, Feltrinelli, Milano, 1980), dovedind că din acele substraturi s-au născut Tristan Tzara şi Eugen Ionescu. Continuînd într-o direcţie sau alta au mai apărut Nichita Stănescu (**11 elegie**, Vanni Scheiwiller, Milano, 1987), **Nuovi poeti romeni** (Vallecchi, Firenze, 1986; unde au fost traduşi 16 poeţi, de la Labiş la Romoşan), Lucian Blaga (**I poemi della luce**, Carzanti, Milano, 1989), Mihai Eminescu (**Lucifero**, Vanni Scheiwiller, 1989), Paul Celan (**Scritti romeni**, Companotto, Udine, 1994) etc. Nu l-am enumerat pe Ion Barbu, căruia i s-a dedicat numărul 7 din revista **Niebo** (1978). Cum se vede, materia este suficientă pentru a se vorbi efectiv despre poezia noastră în Italia. Pot să spun că s-a şi **vorbit** (de la Mario Luzi în revista **Il Ponte** la Cesare Segre într-un ziar elveţian, de la Alfredo Giuliani în **La Repubblica** la Giorgio Luti în **La Nazione**, de la Giancarlo Vigorelli în **Il giorno** la Giuseppe Bavilacqua în **La Stampa**, de la Antonio Porta în **Alfabeta** la Paolo Fabrizio Iacuzzi în **Autografo** etc., etc). Anumiţi librari, care mă cunoşteau, îmi semnalau, la un moment dat, ce s-a mai scris despre literatura română în diverse publicaţii. Sigur că, după mai bine de zece ani, situaţia s-a schimbat oarecum şi nu mă mai aflu în dificultate cînd studenţii mei de la Firenze îmi cer o bibliografie specifică: acum pot să le ofer să aleagă din cele aproape douăzeci de titluri apărute în acest interval sub îngrijirea mea.



Marcello Silvestri: **Pîinea vieţii**

A traduce bine înseamnă a interpreta corect

Din experienţa acumulată, am înţeles că **trebuie ţinut seama de orizontul de aşteptare al lectorului italian de poezie** şi am ales, în consecinţă, pe acei autori integrabili contextului de receptare actual. Dar acest lucru nu este posibil fără **traduceri bune**, semnate eventual chiar de un poet. Nu cred că se poate generaliza totdeauna. Depinde - cum spuneam - de contextul cultural şi lingvistic dat. Oricum, mai întîi, e necesară o prezenţă permanentă în revistele de poezie şi nu numai. Am reuşit să am acces la revistele **Niebo** (revistă de poezie, ce apărea la Milano sub direcţia poetului Milo de Angelis), **Nuova Rivista Europea** (din al cărei comitet european am făcut parte), **Fiera Letteraria**, **Inventario**, **Il Ponte**, **Autografo**, **Alfabeto**, **Poesia**, **Zeta**, **Il cavallo di Troia** etc. Aici au fost publicate microantologii sau autori separaţi însoţiţi de prezentări concise. În legătură cu publicarea în volume, mai întîi trebuie să te orientezi asupra editorilor: sînt editori mici dar cu o mare audienţă la public, cum este, de exemplu, Vanni Scheiwiller, cel mai cunoscut şi căutat editor de poezie din Italia. Am avut norocul să public la el trei volume. Sînt, apoi, marii editori, cum ar fi Garzanti (cu colecţia elegantă de poeţi străini în care a apărut Lucian Blaga) şi Feltrinelli, unde am publicat două cărţi. Apariţia la Vanni Scheiwiller a contat pentru a indica valoarea intrinsecă a poeziei româneşti (e important că Vanni a spus "questo poeta romeno mi piace e perciólo pubblico", cînd la el se aşteaptă zece ani pentru a apare cu o carte) iar lansarea prin marii editori înseamnă o lărgire a receptării către un public divers. Desigur că toate acestea nu reprezintă decît un început firav, acea breşă ce trebuia deschisă şi nu mă îndoiesc că vor veni alţii care să continue cu forţe mai mari şi cu rezultate mai bune. E important (de asemenea) **să existe o receptare critică propriu-zisă** şi să nu se reducă totul la acele consemnări cu tentă politică, aşa cum s-a obişnuit să ne recepteze pe noi Occidentul. Despre poeţii români publicaţi de mine, aşa cum am afirmat şi cu alte ocazii, au scris personalităţi remarcante ale literaturii italiene (Mario Luzi, Piero Bigengiari, Maria Corti, Cesare Segre, Alfredo Giuliani, Antonio Porta, Giancarlo Vigorelli, Giorgio Luti, Andrea Zanzotto etc.). Am îngrijit volumul **Eminescu e il romanticismo europeo** (Bulzoni, Roma, 1990) la care şi-au adus contribuţia critici şi scriitori de valoare, astfel că referinţele la literatura noastră vor începe să se facă prezente.

Desigur că despre toate aceste volume nu am fi putut discuta acum, dacă n-ar fi existat nişte traduceri bune. Nu totdeauna traducerile ne-au avantajat; aşa se face că Eminescu a fost receptat ca un autor **bucolic** uneori, dacă se are în vedere, de exemplu, traducerea lui Mario Rufini. **A traduce bine înseamnă a interpreta corect** (filologic şi critic) textul poetic. Dar traducerea, dincolo de travaliul lingvistic şi cultural, mai e şi o **chestiune de inspiraţie**. Dacă unul dintre primii colaboratori ai mei, Marco Cugno, e un traducător bun în sens filologic (realizînd o translare "exactă"), am aflat în poetul Sauro Albisani un alt colaborator care a încercat **o traducere din interior**, reuşind cea mai bună variantă la **Luceafărul** (după cum au afirmat, printre alţii, Mario Luzi şi E. Papu).

Se poate vorbi de o influenţă a poeziei româneşti asupra italienilor

Am scris, cred, undeva, despre traducerea lui Ion Barbu realizată în cenaclul din locuinţa lui Milo De Angelis, director al revistei de poezie **Niebo** din Milano. Acele traduceri au fost apoi reluate în numărul 7 (1978) al revistei. Mai tîrziu, într-un interviu ce-l păstrez inedit încă pînă la apariţia cărţii **Convorbiri cu poeţii italieni**, Milo De Angelis recunoaşte că fără asimilarea lui Ion Barbu el n-ar fi scris volumul **Millimetri**. La fel, cel puţin oral, Piero Bigongiari şi Roberto Carifi au recunoscut importanţa lui Lucian Blaga pentru opera lor. La fel, se poate discuta despre influenţa unor poeţi din antologia **Poezia italiană din secolul XX** asupra poeţilor români contemporani.

Dar nu simpla realizare a unor apariţii (cărţi, antologii, articole) trebuie făcută în cazul "răspîndirii" poeziei române în afară, ci, după părerea mea, acest lucru se vede sau se cunoaşte abia atunci cînd anumite "grăunţe" ale ei (toposuri specifice şi contribuţii ascriptibile ei cu titlul de inventar şi de deschidere în "lumea" poeticităţii) ar putea fi recognoscibile altor conştiinţe

poetice de pe alte meridiane şi ar putea "încolţi". În sensul acesta, sînt necesare mai multe (cîte?) "victorii invizibile" ale poeticităţii româneşti, care ar putea fi omologări, în fine, veritabile. În sensul acesta, mult mai importantă mi se pare munca invizibilă, desfăşurată cu "receptorii" de poezie (studenţii şi traducătorii italieni cu care am colaborat sau, şi mai important, poeţii italieni înşişi cu care am intrat în rezonanţă pe probleme de poezie). De exemplu, cînd un poet florentin ca tînărul Sauro Albisani traduce (după un lucru pe text împreună cu mine) **Luceafărul** lui Eminescu altfel decît s-a tradus (chiar cu două-trei mici imperfecţiuni amendabile) şi îl simte el însuşi ca pe o etapă de neuitat în propria activitate, ca "eminescianism", acesta este un cîştig. Sau, şi mai mare cîştig,cînd un ermetic florentin ca octogenarul Piero Bigongiari îmi dă un text despre Eminescu, în care rafinamentul său analitic, ermetist el însuşi, **găseşte teren să se exercite**, şi nu ocazional, ci edificator, consider, de asemenea, că este un cîştig.

La fel voi spune şi despre alte "cazuri". Cînd un tînăr cercetător (sau viitor cercetător) face o teză Blaga şi ne furnizează, **el, nouă**, alte repere blagiene în poezia europeană, pe care noi nu le-am sesizat îndeajuns sau le-am abordat într-o altă terminologie, acesta este iarăşi, un cîştig. Vreau să spun că aici "succesele" se măsoară foarte greu, prin implicare directă alături de receptorul străin, care trebuie tratat ca un **beneficiar** autentic. Cînd el rămîne nu numai cîştigat, fermecat de o zonă poetică nouă acest lucru nu trebuie să-i rămînă exotic, ci apropiat pînă acolo încît să ne poată **propune** el, nouă, poezia română. Cînd cineva, odată, în trenul către Firenze (o doamnă ce făcuse studii cu profesorul Caragaţă) mi-a citat un poem întreg de Bacovia, ţinut minte peste treizeci de ani şi asimilat, am simţit ceva ca un curent al realizării imposibilului; a comunica în propria-ţi limbă cu un om din altă lume. Acesta e singurul lucru care te face înţeles. Cît timp vorbeşti numai tu în limba lui rămîi pentru el o fiinţă exotică.

Al treilea roman al lui Umberto Eco

L-am vizitat recent la Bologna. Era prins cu activitatea de tipărire a viitorului roman **L'isola del giorno prima**. Deşi voia să ţină totul secret pînă la publicare, **a apărut deja o ştire** într-un jurnal spaniol. Mi-a spus că noul său roman tratează despre frumuseţea mărilor din sud. Pentru aceasta, eroul va fi **un naufragiat care redescoperă natura**. Altfel, va fi un roman plin de acţiune, de scene amoroase şi de **suspans**, aşa cum ne-a obişnuit romancierul Umberto Eco.

Ştirea o putem considera în România ca fiind ceva cu totul nou şi o transmit revistei **Dacia literară "în premieră absolută"**. Si tratta di un regalo.

NOTĂ: Materialul de mai jos a rezultat în urma dialogului dintre criticul, prozatorul, poetul şi traducătorul Marin Mincu şi profesorul Dumitru Irimia, la solicitarea revistei.

Poeţi italieni contemporani

Salvatore Quasimodo

ACUM CÎND SE CRAPĂ DE ZIUĂ

Sfîrşitu-s-a noaptea şi luna
Se-ascunde lentă în senin,
apune pe canale.

E atît de viu septembrie în această ţară
de şesuri, livezile sînt verzi
precum în văile de sud primăvara.

Mi-am lăsat prietenii,
mi-am ascuns inima între vechile ziduri,
spre a rămîne singur să-mi amintesc de tine.
Cum eşti mai departe de lună,
acum cînd se crapă de ziuă
şi peste pietre bate piciorul cailor.



SALVATORE QUASIMODO

NEA

Coboară seara; încă aici lăsate,
o, imagini scumpe ale ţării, arbori,
animale, biată lume închisă
între mantalele soldaţilor, mame
cu pîntecul înăsprit de lacrimi.
Şi neaua ne iluminează din livezi
ca luna. O,aceşti morţi. Bateţi
pe frunte, bateţi pînă la inimă.

Urle măcar vreunul în tăcere,
în acest cerc alb de îngropaţi

Elio Filippo Accrocca

PORTONACCIO

Aceasta e puntea ce duce la insula
livezilor unde moare oraşul
cu oameni vii, unde trăieşte cîmpul
sfînt al morţilor între convoaie rare
la fluier de fabrici.

LA NOAPTE MORŢII CRESC CU TUFII CE ARD LA LUNĂ

Aceasta e puntea ce duce la insula
morţilor unde trăieşte pietatea
oamenilor care veghează în griul
acestor case ale lor în miniatură
îngropate între grădini.

**La noapte trenurile trec peste morţii
care rîd la lună.**

Raffaele Carrieri

ALBINĂ LA POMPEI

Fosilă firul în urechea acului
privirea în ochi.
Fosilă poarta, fosilă urma
şi câinele din urmă.
Fosilă lacrima
în lacrimariu.
Numai o albină
în luminiş o albină
varsă miere
şi pîrîie.

Siro Angeli

DA, O ŞTIU BINE ...

Da, o ştiu bine, nu are
roza nevoie de numele
ce i-l spun, nici măcar de

privirea mea spre a fi roză:
i-ajunge ochiul lui Dumnezeu.
Totuşi mă-ntreb uneori

dacă-n ea nu intră ceva
din mine, dacă nu cumva
numai din cum o văd eu

se nutreşte adevărul ei.

Sandro Penna

VIAŢA...E SĂ-ŢI AMINTEŞTI

Viaţa...e să-ţi aminteşti de-o trezire
tristă-ntr-un tren din zori; să fi văzut
lumina vagă afară: să fi simţit
în corpul frînt melancolia
virgină şi-aspră a aerului înţepător.

Dar să-ţi aminteşti eliberarea

neaşteptată e mai dulce: vecin mie
un marinar tînăr: albastrul
şi albul uniformei sale, şi afară
o mare toată rece în culori.

SEARA ÎN GRĂDINĂ

Seara mi-a răpit
gălăgioşii copii.
Vocile lor de îngeri
în război.
Acum în sînul
a nouă lumini stau
acolo-n case opuse.

Mai stă sub cerul clar
inciza pată mută
a unui erou călare
sub întîia stea.

NEGRELE SCĂRI

Negrele mări ale tavernei mele
Tu le cobori total muiat de vînt.
Frumoasele plete-ţi cad
pe ochii vii într-un firmament al meu
îndepărtat.

În fumegînda tavernă
Acum e miros de port şi vînt

Liber vînt care modelează corpuri
şi mişcă pasul albilor marinari.

Alberto Mondadori

SOMN

Ai dormit în mine,
şi somnul tău era
întinsuri blonde,
minune mare a mării necunoscute,
şoptit murmur de ape
ce tinere trestii
le-ascund trecătorului,
bătrîni arbori, era, şi puternice

ziduri de-abruptă Catedrală,
şi mişcătoare briză
ce sub cerul senin
pajişti viu colorează,
tainice foşnete de gîze, era,
în zori uitate de noapte
împlinită-n noi,
tot ce din fiinţă e fericit
era în somnul tău
şi-n uimire tăcea lumea
uitînd ore obişnuite.



EUGENIO MONTALE

Mario Luzi

DEJA CULEG NEGRELE FLORI...

Deja culeg negrele flori ale Adelui
florile înghețate lipicios de brumă
mîinile tale lente ce umbra le alină
și tăcerea le-atrage.

Piere pe stinse pajiști de eliseu
pe pajiști aburind toropite de brumă
brîndușa mai mîhnită decît surîsul tău
ce febra-l consumă.

În vînt corpul tău iradiază leneș
prin geamuri sunătoare steaua solitară
și pasul tău mut nu e decît zăbava
rozelor în aer .

Antonio Rinaldi

MURMURĂ ÎN SEARĂ ...

Murmură în seară
ca o voce înghețată briza
ce mișcă din orient. Brună
se-nvăluie-n privirea
tremurîndă, fixă; îți străbate
ca o lumină pieptul unde inima
din liniștea hibernală
se trezește încet.:. Eliberată
în celest și fruntea...
ca o mare, în valuri
scaldă vîntul pletele, printre noile frunze
tremură albă luna.

MĂ SURPRINDE DUREREA ...

Mă surprinde durerea
acestor după-amiezi
pornite spre-amurg,
vaietul turmelor
pe poteca de munte
în fața luminii pline
căzătoare din cer.
Mă răpește norul
de pulberi și soare
peste garduri aprinse,
zarea ce coboară
printre bolți de viță
struguri de aur și corzi
ale vreunei podgorii,
cîmpuri arate, unde
se-ntinde-n brazde bezna,
cîntă singură o voce
la cer, disperată.

Vittorio Bodini

CADE TREPTAT ÎN ACEST CEAS

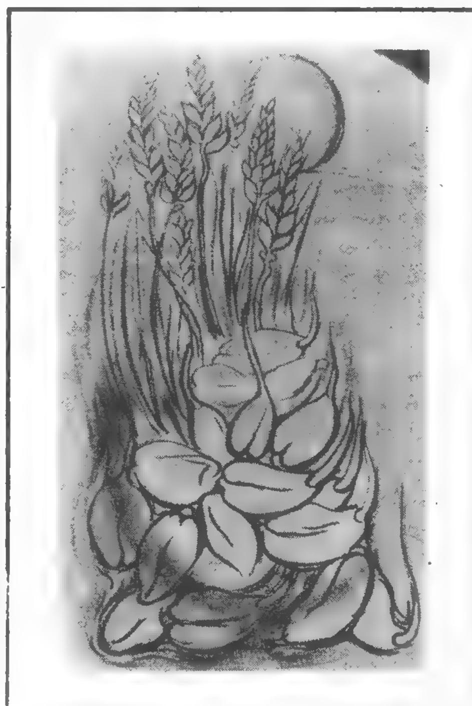
Cade treptat în acest ceas peste pămînturile din Sud
un amurg de vită-njunghiată.

Aerul e plin de sînge
și olivii și frunzele de tabac
și încă nu se aprinde o lampă.

Un dens murmur, de mii de voci,
s-aude departe din curți vecine:
tot satul vrea ca să se știe
că mai trăiește încă
în umbra în care reintră decapitat
un căruțaș din beci. Bezna
ce lungă e-n Sud! Tîrziu se-aprind
luminile caselor și ale felinarelor.

Fetele prin grădini
la orice strigăt adaogă o frunză
lunii și bisericii.

În românește de **Al. Husar**



Marcello Silvestri: **Cuvîntul vieții**

Italo Calvino

Decapitarea capilor

***Decapitarea capilor** aparţine volumului **Prima che tu dica pronto (Înainte să spui "alo")**, apărut în septembrie 1993.*
Povestirile acestei culegeri au fost caracterizate de Calvino însuşi ca fiind "schiţe pentru capitolele unei cărţi pe care o plămuiesc de mult timp şi care ar vrea să propună un nou model de societate, şi anume un sistem politic bazat pe uciderea rituală a întregii clase conducătoare la intervale regulate de timp."

M.T.

1. Ziua în care am ajuns în capitală urma să fie ajunul unei sărbători. În pieţe se construiau tribune, se ridicau steaguri, se întindeau panglici, ramuri de palmier. Peste tot se auzeau lovituri de ciocan.

"Sărbătoarea naţională?" îl întrebai pe barman. Îmi arătă şirul de portrete din spatele său. "Conducătorii noştri", răspunse. "E sărbătoarea conducătorilor". Mă gîndii că este proclamarea noilor aleşi. "A celor noi?" întrebai.

În zgomotul produs de bătăile ciocanelor, de urletul difuzoarelor, în uruitul macaralelor care ridicau catafalcuri, trebuia să rostesc fraze scurte, aproape urlînd, pentru a mă face înţeles. Barmanul îmi răspunse cu un gest negativ: nu era vorba de conducătorii noi, ci de cei vechi. Întrebai: "E aniversarea zilei de cînd au preluat puterea?" "Cam aşa ceva" - explică un client de lîngă mine. "Periodic vine ziua sărbătorii şi e rîndul lor." "Rîndul la ce?" "Să urce la tribună." "Care tribună? Am văzut mai multe, la fiecare intersecţie." "Fiecare are o tribună." "Şi ce fac? Ţin discursuri?" "Nu, nu e vorba de discursuri." "Urcă deci la tribună şi ce fac?" "Ce vreţi să facă? Aşteaptă puţin cît durează pregătirile, apoi ceremonia se termină în două minute." "Şi voi?" "Ne uităm."



Marcello Silvestri: **Mirabila sămînţă**

În bar era un du-te-vino: dulgheri, salahori care descărcau din camioane obiectele pentru pavoazarea tribunelor - securi, socluri, coşuri - şi se opreau să bea o bere. Eu le puneam întrebări şi răspundea mereu altcineva.

"E un fel de realegere, deci? O reconfirmare a mandatelor?" "Nu, nu, - mă corectară - n-aţi înţeles! E scadenţa. S-a dus vremea lor." "Şi atunci?" "Atunci încetează să mai fie conducători, nu mai stau în frunte; cad." "Şi de ce urcă atunci la tribune?" "De la tribună se vede mai bine cum cade capul şi apoi rostogolirea capului tăiat în coş."

Începeam să înţeleg, dar nu eram prea sigur. "Capul conducătorilor, vreţi să spuneţi? În coş?" Făceau un semn afirmativ. "Da, decapitarea. Chiar aşa. Decapitarea conducătorilor."

Eu mă nimerisem în oraş de puţin timp, nu ştiam nimic despre asta şi nici nu citisem aşa ceva prin ziare. "Aşadar va fi mîine, aşa deodată, din senin?" "Cînd le vine rîndul", spuneau. "Uneori cade la mijlocul săptămînii, dar e sărbătoare. Totul e închis." Un bătrîn adăugă, sentenţios: "Cînd fructul s-a copt, atunci îl culegi, pe conducător îl decapitezi. Dvs. aţi lăsa să putrezească fructele pe ramuri?"

Dulgherii avansaseră mult cu treaba: pe unele tribune montau ghilotine, pe altele prindeau butuci cu cuţite pentru decapitare, sprijinite pe scăunele pentru îngenuncheat; unul dintre muncitori făcea probe punîndu-şi capul pe butuc, ca să verifice dacă se află la înălţimea potrivită; în alte părţi aranjau un fel de tejghele de măcelar cu striaţii pentru scurgerea sîngelui. Pe pardoseala tribunelor se întindeau muşamale şi erau pregătiţi bureţi pentru ştergerea picăturilor.

Toţi munceau cu spor; unii rîdeau, fluierau.

"Deci voi sînteţi mulţumiţi? Îi urîţi? Erau conducători răi?" "Nu, cine a spus aşa ceva?" - se uitau unul la altul, surprinşi. "Buni. În fine, nici mai buni, nici mai răi ca alţii. Ei, se ştie cum sînt: conducători, şefi, comandanţi... Cînd unul ajunge în posturile astea..." "Totuşi, mie îmi plăceau ăştia." "Şi mie Şi mie la fel - făcură alţii ca un ecou. Eu n-am avut niciodată nimic împotriva lor." "Şi nu vă pare rău că-i omoară?" întrebai. "Cum aşa? Dacă cineva acceptă să fie şef, ştie deja cum va sfîrşi. În nici un caz nu va pretinde să moară în patul lui." Ceilalţi rîseră. "Ar fi prea comod! Unul conduce, conduce şi apoi, ca şi cum n-ar fi făcut nimic, gata, sfîrşeşte şi se întoarce acasă." Unul zice: "În acest caz, vă spun eu, toţi ar trebui să fie şefi! Şi eu, uitaţi-vă la mine, aş fi gata-gata, uitaţi-mă!" "Şi eu, şi eu", ziseră şi mulţi alţii rîzînd. "Ba eu nu!" făcu unul cu ochelari, "aşa nu: ce sens ar mai avea?" "Adevărat. Ce plăcere ar mai fi să fii conducător în acest fel?" interveniră şi alte voci. "Una e să faci munca asta ştiind ce te aşteaptă şi alta ... dar cum ar fi posibil altfel?"

Cel cu ochelari, care părea să fie cel mai cult, explică: "Autoritatea faţă de ceilalţi este acelaşi lucru cu dreptul pe care îl are mulţimea de a te aduce la tribună şi a te omorî într-o zi nu prea îndepărtată ... Ce autoritate ar mai avea un conducător dacă n-ar trăi în aşteptarea acestui lucru? Şi dacă nu i s-ar citi în ochi aşteptarea, pe tot timpul mandatului, secundă cu secundă? Instituţiile civile se bazează pe dublul aspect al autorităţii; nu s-a mai văzut civilizaţie care să adopte un alt sistem." "Totuşi", obiectai, "eu aş putea să vă citez cazuri..." "Spun: o civilizaţie adevărată" - insistă cel cu ochelari - "nu vorbesc de perioade de barbarie care au durat mai mult sau mai puţin în istoria popoarelor..."

Bătrînul cel sentenţios, care mai înainte vorbise de fructele din copaci, bombănea ceva. Exclamă: "Şeful conduce pînă cînd este luat de gît." "Ce vreţi să spuneţi?" - îl întrebară ceilalţi. "Vreţi să spuneţi că, dacă, să zicem, un conducător depăşeşte termenul şi nu i se taie capul, să presupunem, rămîne la conducere toată viaţa?" "Aşa mergeau lucrurile - consimţi bătrînul - pe vremea cînd nu era clar încă faptul că cine vrea să fie şef trebuie să accepte şi decapitarea peste puţin timp. Cine avea puterea, o ţinea bine..."

Aici eu aş fi putut să intervin, să citez cîteva exemple, dar nimeni nu mi-ar fi dat dreptate. "Şi atunci? Cum făceau?" îl întrebai pe bătrîn. "Trebuiau decapitaţi cu violenţă, cu duritate, împotriva voinţei lor. Şi nu la o dată stabilită, ci doar atunci cînd pur şi simplu nu mai puteau! Asta se întîmpla înainte ca lucrurile să fie organizate, ca şefii să accepte..." "Am vrea s-o vedem şi pe asta, să nu accepte" - ziseră ceilalţi. "Chiar am vrea s-o vedem şi pe-asta!" "Lucrurile nu stau chiar aşa cum spuneţi" - interveni cel cu ochelari. "Nu e adevărat că şefii sînt constrînşi să suporte execuţiile. Dacă o luăm aşa, pierdem esenţa organizării noastre,

adevăratul raport dintre conducători și restul populației. Doar șefii pot fi decapitați, deci nu poți să vrei conducerea fără să accepți și tăișul securei. Doar cine simte această vocație poate să devină conducător, doar acela ce se simte decapitat din primul moment al instalării sale într-un post de conducere."

Încet-încet clienții din bar se răriseră, fiecare se întorsese la treaba sa. Îmi dădui seama că bărbatul cu ochelari mi se adresa mereu mie. "Asta este puterea" - continuă - "așteptarea asta! Toată autoritatea de care se bucură cineva nu este altceva decît prevestirea lamei care șuieră în aer și se abate lovind cu precizie; toate aplauzele nu sînt decît începutul aplauzelor finale cu care este întîmpinată rostogolirea capului pe mușamaua tribunei."

Își scoase ochelarii să și-i șteargă cu o batistă. Observai că are ochii plini de lacrimi. Plăti berea și plecă. Barmanul se aplecă la urechea mea: "E unul de-al lor" - zise. "Vedeți?" - scoase un teanc de portrete de sub tejghea. "Mîine trebuie să le dezlipesc pe alea și să le atîrn pe astea."

Portretul din vîrf îl reprezenta pe bărbatul cu ochelari, o mărire nereușită a unei fotografii format buletin.

"A fost ales ca să urmeze celor care părăsesc postul. Mîine îi începe mandatul. E rîndul lui acum. După părerea mea, greșesc că îi anunță cu o zi înainte. Ați auzit în ce fel pune problema? Mîine va asista la execuție gîndindu-se deja la a sa. La fel fac toți în primele zile; sînt emoționați, exaltați, li se pare că nu știu ce. «Vocația»; ce cuvînt mare au mai scos!" "Și pe urmă?" "O să găsească el o cale de a guverna. O să găsească o cale, ca toți ceilalți. Au atîtea de făcut, încît nici nu se mai gîndesc la asta pînă nu sosește ziua sărbătorii și pentru ei. De fapt cine poate să citească în sufletul conducătorilor? Se prefac că nu se gîndesc. Încă o bere?"

2. Televiziunea a schimbat multe. Pe vremuri, puterea rămînea deoparte, figuri îndepărtate, înțepenite la tribună, sau portrete înfățișînd expresii de o mîndrie convențională, simboluri ale unei autorități care reușea cu mare dificultate să se refere la indivizi în carne și oase. Acum, datorită televizorului, prezența fizică a oamenilor politici a devenit un lucru apropiat și familiar; fețele lor, mărite de video, vizitează în fiecare zi casele cetățenilor; oricine poate, așezat comod și relaxat în fotoliu, să le studieze cea mai mică transformare fizionomică: clipitul ochilor incomodați de lumina reflectoarelor, umezirea nervoasă a buzelor între două cuvinte... Mai ales în timpul convulsiilor agoniei, fața, deja binecunoscută datorită prim-planurilor de la ocaziile solemne sau sărbătorești, în poze oratorice sau de paradă, îl exprimă pe deplin: în acel moment, mai mult decît în altul, simplul cetățean îl simte pe guvernant aproape, ca pe ceva ce-i aparține pentru totdeauna.

Dar deja dinainte, timp de luni de zile, văzîndu-l apărînd pe micul ecran și trecînd la executarea sarcinilor sale - de exemplu inaugurarea săpăturilor, așezarea medaliilor pe pieptul celor merituoși sau doar coborînd de pe treptele avioanelor, salutînd cu mîna - cetățeanul studia pe acea față posibilele contracții dureroase, încerca să-și imagineze spasmele care vor preceda moartea, să distingă rostirea discursului și a toastelor, accente care vor însoți horcăitul final. În asta constă ascendentul omului public asupra mulțimii: este omul care va avea o moarte publică, omul la a cărui moarte sîntem siguri că vom asista cu toții și care, din această pricină, este înconjurat în viață de interesul nostru anxios, anticipator. Cum stăteau lucrurile înainte, pe vremea cînd oamenii publici mureau neștiuți de nimeni, nu mai reușim să ne imaginăm; azi ne vine să rîdem cînd auzim cum defineau democrația unele regulamente de atunci; pentru noi democrația începe doar în ziua în care avem siguranța că la data stabilită, telecamerele vor transmite agonia întregii noastre clase conducătoare iar, la sfîrșitul aceluiași program (deși mulți spectatori în acel moment sting aparatul), instalarea noului personaj, care va rămîne în funcție (și în viață) o perioadă echivalentă. Știm și că în alte epoci, mecanismul puterii se baza pe crime, pe masacre, lente sau spontane, dar cei uciși erau, cu rare excepții, persoane obscure, subalterni, greu de identificat; deseori măcelurile erau trecute sub tăcere, nu erau recunoscute oficial sau erau justificate de motive speciale. Doar această cucerire de-acum definitivă, conjugarea rolului călăului și al victimei într-o alternanță continuă, a permis ștergerea oricărei urme de ură și milă din suflete. Prim-planul cu fălcile căscate, carotida zvîcnind sub gulerul apretat, mîna care se ridică încordată și sfîșie pieptul strălucind de decorații sînt contemplate de milioane de spectatori care se reculeg, meditînd senin ca și cei care urmăresc mișcarea corpurilor cerești și repetarea ciclică a fenomenelor naturii, spectacol pe care, cu cît este mai străin, cu atît îl percepem mai liniștitor.

3. "Doar nu vreți să ne ucideți chiar acum?" Fraza asta, rostită de Virghili Ossipovici cu un ușor tremur, care contrasta cu tonul aproape protocolar, deși plin de aspre accente polemice, cu care se desfășurase discuția pînă în acel moment, întrerupse tensiunea în care se desfășura întrunirea mișcării "Volia i Raviopravie". Virghili era cel mai tînăr component al comitetului director; un puf ușor îi umbrea buza proeminentă; șuvițe de păr blond îi atîrnau peste ochii alungiți; mîinile acelea înroșite, ale căror încheieturi ieșeau mereu afară din mîneci prea scurte nu tremuraseră cînd puseseră bomba sub trăsura țarului. Militanții de frunte ocupau toate locurile din camera plină de fum de la subsol; cei mai mulți stăteau pe bănci și taburete, alții ghemuiți pe jos, unii în picioare cu brațele încrucișate, sprijiniți de pereți.

Comitetul director se afla în centru, opt băieți aplecați asupra mesei pline de cărți, ca niște colegi care tocesc pentru examenele din vară.

La întreruperile care veneau din cele patru colțuri ale camerei, răspundeau fără să întoarcă sau să ridice capul. Din cînd în cînd un val de proteste sau de aprobări se ridica din mulțime. Și pentru că mulți se ridicau în picioare și se îndreptau spre masă, păreau că-i învăluie pe reprezentanții Comitetului director. Libori Serapionovici, secretarul cel zbîrlit, pronunțase deja maxima lapidară la care se recurgea deseori pentru a atenua divergențele prea dure: "Dacă tovarășul se desparte de tovarăș, înseamnă că dușmanul se aliază cu dușmanul." Iar întregul grup replicase în cor, scandînd: "Capul care este în frunte pînă la victorie, învingător și onorat, a doua zi va cădea." Era un avertisment ritual pe care susținătorii lui "Volia i Raviopravie" nu uitau să-l adreseze conducătorilor lor ori de cîte ori le adresau cuvîntul și pe care șefii înșiși și-l spuneau între ei ca un fel de salut.

Mișcarea lupta pentru a instaura pe ruinele aristocrației și ale Dumei o societate egalitară în care puterea să fie controlată prin uciderea periodică a capilor electivi. Disciplina mișcării, cu atît mai necesară cu cît poliția imperială își înăsprea mijloacele de reprimare, cerea ca toți susținătorii ei să urmeze orbește hotărîrile directivului; în același timp regulamentul mișcării amintea că orice funcție de conducere este admisibilă doar exercitată de cel ce a renunțat deja la privilegiile puterii și, virtual, nu mai putea fi considerat aparținînd celor vii. Tinerii conducători ai mișcării nu se gîndeau însă la soarta ce le rezerva un viitor atît de incert; pe moment represiunea țaristă lua măsuri care provocau din păcate o schimbare tot mai frecventă a tablourilor șefilor; pericolul arestării și al spînzurării era prea real și prea aproape, pentru ca prevederile teoretice ale regulamentului să capete contur în imaginația lor. O abordare ironică, disprețuitoare, reușea să îndepărteze din conștiința șefilor aspectul cel mai reliefant al doctrinei lor. Susținătorii de bază știau toate acestea și, pentru că împărțeau cu membrii directori riscurile și neplăcerile, le înțelegeau și modul de gîndire; și totuși păstrau conștiința obscură a destinului lor de călăi ce urma să se exercite asupra puterilor constituite dar și asupra celor viitoare și, neputînd să se manifeste altfel, afișau la întruniri o atitudine severă și arogantă, care, chiar redusă la un comportament for-

mal, plana totuşi ca o amenințare deasupra capilor. "Atîta timp cît inamicul nostru este țarul, - spusese Virghili Ossipovici - este considerat nebun cel care caută în țar un tovarăş", afirmație poate inoportună şi rău primită de adunarea gălăgioasă.

Virghili simți o mînă strîngîndu-i-o pe a lui; aşezată jos la picioarele sale, Evghenia Efraimovna cu genunchii ghemuiți sub fusta şifonată, cu părul strîns în ceafă, dar atîrnîndu-i pe lîngă obraji ca paiele din saltea.

O mînă a Evgheniei se plimba pe cizmele lui Virghili şi, întîlnind mîna strînsă pumn a tînărului, după ce îi mîngîiase consolator dosul palmei, îşi înfipse unghiile ascuțite, zgîriindu-l pînă la sînge. Virghili înțelesese că ceea ce se întîmpla în acea zi la întrunire era o hotărîre neclintită, ceva ce-i privea direct pe conducători şi care se va lămuri în curînd. "Niciunul dintre noi nu uită niciodată, tovarăşi!" interveni pentru a calma spiritele Ignati Apollonovici, cel mai bătrîn din comitet, care trecea drept spiritul cel mai conciliant. "Ceea ce nu se poate uita... oricum, trebuie să vă amintiți asta din cînd în cînd... deşi - adăugă rînjind în barbă - la asta se gîndeşte destul contele Galitzin şi potcoavele cailor săi..." Se referea la comandantul gărzii imperiale care cu un asalt al cavaleriei distrusese cu puțin timp în urmă o demonstrație de protest la podul Manejului. O voce, nu se ştie de unde, îl întrerupse: "Idealistule!" şi Ignati Apollonovici îşi pierdu şirul. "Şi de ce?" întrebă, deconcertat. "Crezi că e de ajuns să ții minte cuvintele doctrinei noastre?" spuse din cealaltă parte a sălii un lungan care fusese unul dintre cei mai agitați din grup. "Ştii de ce doctrina noastră nu poate fi confundată cu a altor mişcări?" "Sigur că da. Pentru că este singura care atunci cînd va cîştiga puterea nu va putea fi coruptă de putere!" bombăni Fenia, cu capul ras aplecat peste cărți; era cunoscut cu numele de "ideologul". "Şi de ce mai aşteptăm ca să o punem în practică?" - insistă lunganul - "de ce să mai aşteptăm ziua în care vom cîştiga puterea, porumbeii mei?"

"Acum! da!" se auziră strigăte din mai multe părți. Surorile Marianzev, poreclite "cele trei Marii", înaintară printre bănci, ciripind: "pardon! pardon!" şi lovindu-se una pe alta cu cozile lor prea lungi. Înclinate uşor, duceau pe brațe fețe de masă, fredonînd şi gonind băieții, ca şi cum s-ar fi pregătit pentru o gustare pe veranda casei lor din Izmailovo. "Asta are deosebit doctrina noastră" - lunganul îşi continua predica; "şi anume ea poate fi scrisă doar cu tăişul unei lame ascuțite pe persoana fizică a prea-iubiților noştri conducători!"

Urmară zgomote, răsturnări de bănci, fiindcă multe persoane se ridicaseră şi îşi făcuseră loc în față. Femeile erau cele care dădeau cel mai tare din coate şi ridicau vocea: "Stați jos, fraților! Vrem să vedem! Ce samavolnicie, maică sfîntă! De aici nu se vede nimic!" şi-şi ițeau capetele, iar părul scurt care ieşea de sub şepcile cu cozoroc le dădea un aer hotărît.

Pe Virghili un singur lucru îl putea face să-şi piardă curajul: un cît de mic semn de ostilitate feminină. Se ridicase, lingîndu-şi sîngele din zgîrieturile făcute de Evghenia pe dosul palmei şi de-abia rostise fraza aceea: "Doar nu vreți să ne ucideți chiar acum?" cînd se deschise uşa şi intră un grup în halate albe împingînd cărucioare pline de instrumente chirurgicale strălucitoare. Din acel moment ceva se schimbă în atitudinea adunării. Ploua cu fraze de tot felul: "Dar nu, cine a vorbit de ucidere?... Pe voi, conducătorii noştri... cu dragostea pe care o avem pentru voi şi tot restul... ce ne-am face fără voi? drumul e încă lung... vom fi mereu alături de voi" - şi lunganul, fetele şi toți cei care la început păreau să constituie opoziția se străduiau să-i încurajeze pe capi, cu un ton liniştitor, aproape protector.

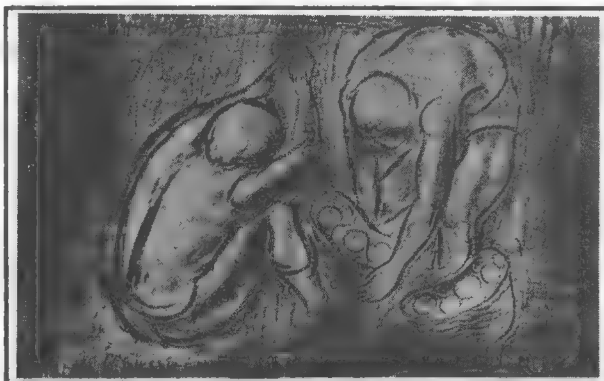
"E vorba de ceva foarte simplu, cu o mare semnificație, dar nu e grav, ei, puțin dureros, sigur, dar se face pentru recunoaşterea scumpilor noştri conducători, o mutilare, doar atît şi gata, o mică mutilare din cînd în cînd, n-o să vă supărați pentru atîta lucru? asta îi deosebeşte pe conducătorii mişcării noastre de ai altora, nu?"

Deja membrii directori erau imobilizați de zeci de brațe robuste. Pe masă erau întinse tifoane, vată, cuțite zimțate. Mirosul de eter se răspîndea peste tot. Fetele ordonau totul, sprintene şi grijulii, ca şi cum de mult timp s-ar fi pregătit pentru asta.

"Acum medicul vă va explica totul cum trebuie. Hai, Tolia!" Anatol Spiridonovici care încă nu-şi terminase studiile medicale, înaintă, ținîndu-şi pe burta obeză mîinile protejate de mănuşi de cauciuc roşii. Era un tip straniu acest Tolia care, poate pentru a-şi ascunde timiditatea, arbora o grimasă infantilă debitînd glume de prost gust.

"Mîna... ei, mînuța... mîna este un organ care ne ajută la prins... ei, ei... e foarte utilă şi pentru asta avem două... ei, degetele, în general sînt zece, fiecare deget se compune din trei segmente osoase numite falange, cel puțin pe aici pe la noi, aşa le ziceau... falange, fălănguțe..."

"Termină! Ne-ai pisat destul! Doar nu ne-oi ține acum lecții!" Mulțimea trepida. Tolia ăsta nu era simpatizat de nimeni. "Să trecem la fapte! Jos! Să începem!" Mai întîi îl aduseră pe Virghili. Cînd înțelese că-i vor amputa doar prima falangă a inelarului, îi reveni curajul şi suportă durerea cu o mîndrie demnă. Alții, în schimb, începură să țipe; fu nevoie să fie ținuți de mai mulți; din



Marcello Silvestri: **Recoltă**

fericire, la un moment dat, cei mai mulți leşinară. Amputările se executau la degete diferite, după persoană, dar în general nu se tăiau mai mult de două falange, asta, conducătorilor celor mai importanți (celelalte vor fi tăiate pe urmă, cîte puțin de fiecare dată), astfel se înțelegea că aceste ceremonii se vor repeta de mai multe ori în anii care vor urma. Sîngele pierdut era mai mult decît se prevăzuse; fetele ştergeau totul cu grijă.

Degetele amputate, înşirate pe fața de masă, păreau nişte peştişori scoşi din undiță şi zvîrliți pe mal. Se uscau imediat şi se înnegreau şi, după o mică discuție asupra oportunității conservării lor într-un recipient, le aruncară la gunoi.

Sistemul epurării capilor reuşi perfect. Cu o modestă păgubire fizică, se obțineau rezultate deosebite. Ascendentul capilor creştea odată cu mutilările periodice. Cînd o mînă cu degetele schilodite se ridica pe deasupra baricadei, demonstranții se simțeau încurajați şi ulanii călări nu reuşeau să împrăştie mulțimea care-i înconjura urlînd. Cîntecele, bufniturile, nechezatul cailor, strigătele: "Volia i Raviopravie!", "Moarte țarului!", "Victorios şi onorat mîine va cădea !" şuierau prin aer, vorbe grele treceau malurile Nevei, ajungeau la fortăreața Petru şi Pavel, pătrundeau pînă în celulele cele mai înfiorătoare, în care tovarăşii închişi băteau cadențat cu lanțurile şi-şi întindeau membrele schilodite printre gratii.

4. Tinerii conducători, ori de cîte ori întindeau mîna să semneze un document sau pentru a sublinia cu un gest sec o frază dintr-o cuvîntare îşi vedeau propriile degete ciuntite şi asta avea o eficacitate mnemotehnică imediată, stabilind o asociere de idei între organul de conducere şi timpul care devenea tot mai scurt pentru el. Orice s-ar spune era un sistem practic: amputările puteau fi executate de simpli studenți sau infirmieri, în săli de operație improvizate, cu instrumente de ocazie; dacă erau

descoperiţi şi arestaţi de poliţia aflată mereu pe urmele lor, pedepsele prevăzute pentru o simplă mutilare erau uşoare sau, oricum, nu se comparau cu cele pe care le-ar fi suferit dacă s-ar fi urmat cu stricteţe dispoziţiile regulamentului. Erau încă vremurile în care simpla ucidere a capilor nu ar fi fost înţeleasă, nici de autorităţi, nici de opinia publică, executorii ar fi fost condamnaţi ca asasini, mobilul ar fi fost considerat o rivalitate sau o răzbunare.

În orice organizaţie locală, în orice moment, un grup de militanţi, diferit de grupul conducător şi ai cărui membri erau schimbaţi permanent, avea sarcina amputărilor; fixau scadenţele, părţile corpului, procurarea dezinfectanţilor şi, ajutaţi de sfatul vreunui expert, contribuiau personal la operaţie. Era un fel de comis... de arbitri care nu avea influenţă asupra hotărîrilor politice, centralizate rapid de comitetul director.

Cînd capilor începură să li se împuţineze degetele, se studie modul de a introduce o altă variantă anatomică. La început, limba atrase atenţia; nu numai că se preta la secţionări de feliuţe şi fibrişoare, dar ca valoare simbolică şi mnemotehnică era cea mai indicată; orice tăietură influenţa direct fonaţia şi virtuţile oratorice. Dar dificultăţile tehnice inerente delicateţei organului depăşeau previziunile. După o serie de intervenţii, limbile fură lăsate în pace şi se reveni la mutilări mai vizibile, dar mai puţin dificile: urechi, nasuri, dinţi. (În ceea ce priveşte tăierea testiculelor, chiar dacă n-a fost total exclusă, fu aproape mereu evitată, pentru că se preta la aluzii sexuale.)

Calea e lungă. Ora revoluţiei n-a sunat încă. Conducătorii mişcării continuă să se supună bisturiului. Cînd vor ajunge la putere? Oricît de tîrziu ar fi, vor fi primii capi care nu vor decepţiona speranţele puse în ei. Deja îi vedem defilînd pe străzile împodobite cu steaguri în ziua asediului: şchiopătînd cu picioare de lemn, cei care dintre ei vor mai fi avînd vreun picior întreg; sau împingînd căruciorul cu un braţ, cine va mai avea un braţ pentru împins, cu feţele ascunse sub măşti cu pene pentru a-şi ascunde rănile cele mai dezgustătoare, unii îşi vor agita propriul scalp ca pe un obiect de mare preţ. În acel moment va fi clar că şi în acea bucăţică de carne care le-a mai rămas se va putea încarna puterea, dacă va mai exista vreo putere.

Traducere de **Mirela Talaşman**

Dana Diaconu

Antonio Porpetta şi umanizarea poeziei

Poetul spaniol Antonio Porpetta (n. 1936), al cărui nume aminteşte de strămoşul său napolitan, este originar din Elda (Alicante), localitate situată la vreo treizeci de kilometri de Mediterana, fapt ce i-a imprimat de timpuriu un puternic sentiment de nostalgie a mării, dorită, deşi presimţită în imediata apropiere, ca o realizare benefică - semn al libertăţii şi plenitudinii -: "O ştiam a noastră,/ aproape, fulgurantă,/dar rămînea acolo,/într-o dureroasă depărtare,/la egală distanţă /de ţipăt şi lacrimă." (**Marea**, din vol. **Clavicordul din faţa oglinzii**, 1984).



Marcello Silvestri: **Viul şi viii**

După terminarea studiilor la un colegiu particular din Elda, pleacă la Madrid, unde, cinci ani mai tîrziu, îşi ia licenţa în Drept, după care, dînd curs pasiunii sale pentru istorie, face studii în domeniul genealogiei şi heraldicii şi obţine diploma acordată de Consiliul Superior de Investigaţii Ştiinţifice. Interesul pentru vestigiile istorice, fie ele biserici, pietre funerare ori inscripţii romane, avea să-i poarte paşii de-a lungul ţării, chiar şi prin zonele mai puţin frecventate de turişti. În faţa acestor urme ale trecutului, "imperii ale tăcerii şi ruinei" (José Hierro) poetul cunoaşte o emoţie profundă, implicînd trăirea intensă şi complexă, "meditaţia" şi "minunarea". Consecinţa acestei dimensiuni spirituale şi artistice definitorii pentru personalitatea lui Antonio Porpetta este **Meditación de los asombros (Meditaţie asupra minunilor)**, 1981, pe care autorul însuşi îl consideră cel mai reuşit dintre volumele sale de poezie, iar critica l-a elogiat pentru originalitatea sa.

Cu toate că vocaţia literară a lui Porpetta se manifestase de timpuriu, editarea primului volum întîrzie pînă în anul 1978, cînd apare **Por un cálido sendero (Pe o cărare caldă)** scris în colaborare cu soţia sa Luzmariá Jiménez Faro. De la această dată, însă, regularitatea apariţiilor editoriale avea să reflecte o activitate poetică intensă şi, în consecinţă, o rapidă maturizare artistică şi conturare a unei personalităţi distincte. Cele şapte culegeri de poezie care au urmat debutului sînt: **La huella en la ceniza (Urma în cenuşă)**, 1980; **Cuaderno de los acercamientos (Caietul apropierilor)**, 1980, distinsă cu Premiul Angaro; **Meditación de los asombros (Meditaţie asupra minunilor)**, 1981, Premiul Gules; **Ardieron ya los sándalos (A ars deja santalul)**, 1982; **El clavicordio ante el espeho (Clavicordul din faţa oglinzii)**, 1984, Premiul Hilly Mendelssohn; **Los sigilos violados (Sigiliile violate)**, 1985, Premiul Fastenrath al Academiei Regale Spaniole; **Territorio del fuego (Teritoriul focului)**, 1988.

Poetul este dublat de prozator, fiind şi autorul - fără veleităţi, întrucît Porpetta se consideră exclusiv poet - unor povestiri, articole şi eseuri, publicate în periodice sau volume. Dintre acestea din urmă amintim: **Carolina Coronado: Apunte biográfico y antología** - o biografie şi antologie relizată în colaborare cu Luzmariá Jiménez Faro şi publicată în 1983 la editura pe care o conduce aceasta - şi **Escritores y Artistas Españoles (Historia de una Asociación Centenaria)**, 1986 - un amplu şi detaliat istoric al activităţii Asociaţiei Scriitorilor Spanioli.

Temele principale din lirica lui Antonio Porpetta - timpul, iubirea, cunoaşterea - apar susţinute de o simbolistică specifică ale cărei elemente recurente sînt: **oglinda** (simbol al memoriei sau atracţiei faţă de necunoscut, după cum explică poetul însuşi), **rana** (simbol al durerii resimţite în fiinţa vie a poetului, adesea în procesul creaţiei), **marea** ("simbol al vieţii şi imagine a libertăţii" - A.P.), **lumina** (simbol al vieţii intense ori senine), **focul** (simbolul pasiunii, al iubirii şi dorinţei pe care le trezeşte femeia) etc.

Caracteristică operei poetice a lui Por-

petta este organizarea ei în structuri coerente. "Rareori scriu poeme izolate - declara poetul într-unul din interviurile sale - ; aproape întotdeauna le concep ca făcînd parte dintr-un ansamblu determinat în prealabil". Aşadar, fiecare poem îşi are locul bine precizat în alcătuirea globală a cărţii, ceea ce nu înseamnă însă că nu este posibilă şi lectura separată a fiecărei poezii sau întocmirea unor antologii din opera poetică, aşa cum s-a realizat pînă acum în cadrul unor volume complexe, incluzînd studii biografice, analize de text, comentarii stilistice, interviuri (v. Rosario Hiriart, **Antonio Porpetta: una voluntad poética**, 1988; **Decada del insomnio (Antología 1980-1990) Antonio Porpetta** - Studiu preliminar şi selecţie José Mas, 1990 şi foarte recentul tom al lui Salvador Pavía: **Antonio Porpetta: memoria y precencia**, 1993).

Ultimele poeme publicate sub titlul **Territorio del fuego** sînt o "pasionată exaltare a trupului feminin şi a relaţiilor între bărbat şi femeie", în linia iniţiată de Vicente Aleixandre odată cu ciclul său poetic **En un vasto dominio (Într-un vast domeniu**, 1958-1962). Pentru Porpetta, trupul ideal al femeii este teritoriul incendiar pe care îl explorează şi glorifică în viziuni parţiale, corespunzătoare fiecăruia dintre cele douăzeci de poeme dedicate părului, ochilor, pieptului, mîinilor ş.a.m.d. Criticii Manuel Alvar şi José Mas au subliniat modernitatea acestei cărţi, varietatea şi bogăţia stilistică, modul original de tratare a temei erotice, o temă comună poeţilor afirmaţi în anii '80.

De altfel, originalitatea se impune ca o trăsătură distinctivă la nivelul întregii opere poetice a lui Antonio Porpetta, care rămîne, după cum s-a observat în repetate rînduri, un "autor marginal" în sensul neîncadrării la vreuna din promoţiile sau grupările poetice bine conturate în ultimele decenii în panorama liricii spaniole. La această poziţie singulară a poetului ("Sînt un fel de franctiror" - spunea el) contribuie şi împrejurarea specială a debutului său editorial la o dată tîrzie - 1978 sau mai curînd 1980. José Mas observa în legătură cu aceasta că Porpetta aparţine generaţiei anilor şaizeci prin preocuparea sa etică şi socială, "prin atitudinea sa estetică plină de interes faţă de poem se înscrie în culturalismul celor din anii şaptezeci, deşi eliberat de balastul erudiţiei reci şi vitalizat de emoţie. Şi este unit cu cei din decada anilor optzeci prin una din caracteristicile sale cele mai vizibile: erotismul..."

Antonio Porpetta însuşi consideră că poezia sa este "foarte umanizată, profund sinceră, bogată în nuanţe lexicale, cu un fin simţ al ritmului, independentă, elaborată în mod conştiincios". Convins că reflecţia asupra rosturilor poeziei trebuie să constituie complementul necesar al activităţii poetului, Porpetta şi-a făcut cunoscut crezul artistic, în poemele sale şi nu numai. Pentru el, în actul creator ("bucurie şi suferinţă") se conjugă "meşteşugul", desprins printr-un îndelungat şi neîntrerupt proces formativ şi de perfecţionare, şi "magia" datorată inspiraţiei, harului: "Magia dă fluiditate poemului; meşteşugul îi dă forma...", iar poetul este acel om diferit de semenii săi - "nici mai bun, nici mai rău, pur şi simplu diferit, poate mai puternic şi mai fragil totodată" dotat cu o "hipersensibilitate specială, atît din punct de vedere uman, cît şi estetic", cu o excepţională capacitate de introspecţie, la care se adaugă "uşurinţa manevrării limbajului şi necesitatea de a se exprima în scris sub formă de poeme". Pentru poetul spaniol aceste poeme sînt inseparabile de viaţa autorului lor, deoarece "a fi poet este o formă de existenţă, o atitudine în faţa vieţii".

Poezia lui Antonio Porpetta a fost tradusă în limbile sîrbă, germană, arabă, bulgară, italiană.

Antonio Porpetta

"Poezia este mijlocul meu firesc de comunicare, unicul procedeu sigur pe care îl am pentru a mă descoperi pe mine însumi şi a descoperi lumea ce mă înconjoară."
Rosario Hiriart, ANTONIO PORPETTA; una voluntad poética, 1988

Fugit tempus

Dacă timpul vrea să fugă,
căci vechiul său obicei
este să treacă în goană,
deschideţi-i ferestrele,
arătaţi-i cărările
ciocîrliei şi căutaţi un înger
care să-i poată făuri fără zăbavă
o minunată punte lucrată în argint.
Nu trebuie să vărsaţi
nici măcar o lacrimă,
chiar dacă rana va degrada
oglinzile voastre limpezi
şi toate ceasurile
vor merge ca nişte orfani.
Nu se poate uita că aceste pierderi
fac parte din joc:
să-i respectăm
străvechile reguli.

Dar dacă timpul vrea
să-şi încline capul pe umărul vostru,
să-şi coboare pleoapele de bronz,
să-şi domolească zborul
în albastrul cald al fiinţei voastre,
faceţi-i cu duioşie
un culcuş de lumină în memoria voastră,
o pernă din puf invizibil
şi un strai de noapte vaporos
din blînde cîntece de leagăn.
Nimic să nu-l tulbure:
trebuie să facem din somnul lui
o pajişte frumoasă, un freamăt de rădăcini,
o lentă fluiditate.
Vegheaţi-l:
cît doarme timpul
noi vom fi nemuritori.

(Din vol. **Sigiliile violate**, 1985)

III. Unde se spune despre ochii iubitei şi despre ciudata lor prezenţă

Eu nu ştiu ce se petrece, prietenă,
cu ochii tăi:
îi am mereu aproape,
atît de aproape împresurîndu-mă,
încît mă lovesc de ei în fiecare clipă
aşa cum vîntul se loveşte de păsări.
Nu ştiu dacă nu cumva îi pierzi,
uiţi de ei,
aşa cum uiţi şi pierzi atîtea lucruri zilnic:

inocenţa ta, viitorul tău,
savoarea zilelor de miercuri ...
ori poate sînt pur şi simplu dispersaţi, multipli,
şi au o privire plurală şi peregrină.
Îi găsesc în cărţile mele,
rezumînd în albastrul lor marea întreagă,
îi găsesc în plînsul obosit al vechilor portrete,
în lumina lămpii, în casetele
unde păstrez absenţa ta,
în toate oglinzile,
în toate statuile,
în toate florile de leandru.
Cîteodată mă veghează din tavan
cu negrul lor cast,
ori se joacă cu pisica pe covoare
ori ţîşnesc deodată dintre clapele
maşinii mele de scris portative
şi atunci nu mai e chip să isprăvesc poemul.
Cînd merg pe stradă mă urmăresc
cu miracolul lor verde de mirt,
mi se aşează pe umăr,
saltă pînă la mansarde,
sau aşteaptă ascunşi în spatele felinarelor
pînă-i descopăr şi se risipesc
într-un zbor de rîsete şi gene.
Iar noaptea, cînd dorm, se apropie de mine
culoarea lor de miere veche,
îi simt cum mă mîngîie, îmi pătrund în vene
şi-mi navighează prin corp
înaintînd încet cu gene şi vise.
Ah, ochii tăi de auroră care fac totul să răsară,
ochii tăi călători care le botează pe toate
cu apa cea mai limpede,
ochii tăi unificatori
care traversează timpul meu şi îl reduc
la dublul lor univers,
ochii tăi însoţitori,
ochii tăi: atîţia ochi
care nu mă părăsesc niciodată.

(Din vol. **Teritoriul focului**, 1988)
Traducere de **Dana Diaconu**

Nu am crezut că există un pămînt aşa de blagoslovit de Dumnezeu cum este Moldova

Anca OLOINIUC** în dialog cu poetul **Vasile BARBU

***Anca OLOINIUC** – Domnule Vasile Barbu, sînteţi poet, secretar general al Comunităţii românilor din Iugoslavia şi preşedinte al Societăţii literar artistice "Tibiscus" din Uzdin. Vorbiţi-ne, vă rog, despre românii pe care-i reprezentaţi.*

Vasile BARBU – Comunitatea românilor din Iugoslavia a luat fiinţă acum patru ani şi, de la bun început, s-a pretins şi se pretinde a fi o asociaţie pur culturală, apolitică şi care luptă pentru păstrarea identităţii naţionale a românilor de-acolo. Cînd am înfiinţat Comunitatea românilor din Iugoslavia ne-am gîndit ca ea să reprezinte pe toţi românii din fosta Iugoslavie, deci pe românii din Voivodina, pe valahii timoceni din Serbia de Răsărit, pe aromânii din Macedonia şi pe istroromânii din peninsula Istria, care ţine de Croaţia. Astăzi, Iugoslavia fiind împărţită, noi ne desfăşurăm activitatea doar în Voivodina, unde trăiesc, după recensămîntul din 1991, 38.860 de români, în localităţi compacte în regiunea Banatului de Sud şi în Banatul Central. Din păcate, despre românii din zona Timocului, precis, cîţi ar fi, nu se ştie din cauză că ei au o conştiinţă naţională deosebit de scăzută şi aceasta trebuie să o spunem, să se ştie: ei, la recensămîntul din 1991, s-au declarat 17.000 de români şi 16.000 de valahi. După aprecierile noastre, numărul lor atinge sute de mii. Dar, repet, precis nu se ştie şi nici nu vom afla foarte curînd. De pildă, preşedintele Mişcării valahilor şi românilor din Iugoslavia – acesta-i un partid politic cu sediul în Zaiciar, la sud de Dunăre – nu ştie să scrie şi să citească româneşte. Şi sînt rari, foarte rari românii de-acolo care ştiu să scrie şi să citească româneşte. Din cîte cunosc eu, care mă ocup de literatură, este un singur poet! Să zicem ca ei sînt un milion de români acolo, ei bine, e un singur poet care scrie româneşte, Pătru Iancu Izimbor. El a şi înfiinţat acolo o revistă culturală, "Curcubeul timocean", din care au apărut două numere. Deci, la ei e nevoie de acţiuni ample, de acţiuni permanente, de multă răbdare. În zona Timocului nu sînt instituţii româneşti: şcoli, biserici, mass-media. Au două periodice, "Vorba noastră" care apare la Zaiciar şi este organul oficial al Mişcării, şi acest "Curcubeu timocean".

***A.O.** – Ne-aţi spus vineri, la întîlnirea de la Clubul cultural Junimea" că situaţia românilor din Voivodina este privilegiată. Vreţi să insistaţi mai mult asupra acestei afirmaţii?*

V.B. – Da, noi, cei din Voivodina, beneficiem de toate drepturile unui stat de drept. De la bun început, am avut şcoli în limba română dar - ceea ce este îngrijorător - numărul elevilor care învaţă româneşte se reduce simţitor. Chiar şi numărul românilor din Voivodina scade într-un ritm extraordinar de mare. Se zice că noi pierdem anual cam o mie de români. În ultimul deceniu, numărul românilor din Voivodina a scăzut cu 17 procente. Am început prin a vă spune că avem şcoli în limba română şi vreau să revin, adăugînd că avem mass-media în limba noastră şi, bineînţeles, biserica. Sîntem organizaţi în cadrul unui vicariat ortodox român, cu aproximativ 30 de parohii. Canonic, depindem de Mitropolia Banatului, deci, ne aflăm sub jurisdicţia Mitropoliei Banatului. Problema este că nu avem preoţi de-ajuns. Avem vreo 18 preoţi şi fiecare administrează încă una sau două parohii. Dacă se va proceda în Serbia la întoarcerea averilor bisericeşti (şi proiectul de lege este în discuţie), aceasta ar însemna că fiecărei parohii româneşti i se vor întoarce averile, ceea ce ar cuprinde cîteva zeci de hectare de pămînt şi, în concluzie, fiecare parohie va deveni, din punct de vedere economic, puternică, va avea poate nu un preot ci doi, şi catihet, şi dirijor de cor. Vom vorbi atunci despre o altă viaţă bisericească, deoarece se ştie că preotul este părintele spiritual al comunităţii.

***A.O** – Este, într-adevăr, remarcabil fapul că elevii români au acces la instruire în şcoli de limbă română şi că biserica este un liant pentru românii de pretutindeni. Cred că sînt multe de spus şi despre mass-media în limba naţională.*

V.B. – Aşa este. Avem la televiziunea Novi Sad program zilnic în limba română cu o durată de 10 minute. Şi mai avem două emisiuni săptămînale: duminica o oră şi miercurea o jumătate de oră. La Radio Novi Sad, unde sînt eu angajat avem un program zilnic cu o durată de şase ore şi patruzeci de minute. Deci, în fiecare zi, program în limba română. Sînt, de asemenea,

posturi de radio locale care transmit programe românești: Radio Vîrșeț, Radio Kuvin și Radio Zrenianin.

În ceea ce privește ziarele și revistele avem o casă de presă și editură de stat; se numește "Libertatea din Panchina" și are patru publicații: "Libertatea", ziar săptămînal, "Tribuna tineretului", care apare la două luni, "Lumina" (nu a mai apărut în ultimii doi-trei ani, dar a apărut acum un număr), ziar de cultură, literatură și științe sociale, "Bucuria copiilor", care apare tot la două luni. În ultimul timp, cînd vîntul democrației s-a abătut și pe la noi, au început să răsară, să apară și la noi ziare cu caracter local. Este vorba, în primul rînd, de Casa de editură din Uzdin "Tibiscus", cu două publicații: "Tibiscus", ziar lunar de opinie culturală și "Scărpinatul". Aceasta din urmă este o revistă umoristică în grai bănățean și o casă de editură unde, anual, se publică cinci - șase volume, în funcție de cîți bani se asigură. Mai sînt cîteva ziare locale și aș vrea să le enumăr: "Cuvîntul românesc", ziarul Comunității românilor din Iugoslavia, care apare periodic, cu un supliment intitulat "Semnal artistic", (pînă în prezent, au apărut trei numere); apoi, "Cuvîntul românesc torăcean", ziarul Filialei Comunității românilor din Torac (au apărut deja șapte numere); "Satul 899"; "Gazeta de Sălăuș"; "Familia", un ziar editat de biserică; "Foaia bobocilor", un supliment al ziarului "Tibiscus"; "Foaia Sîn-Mihaiului" și cam atît.



"Zilele Gintei Latine" (Mircești).
Leonida Lari (a doua de la stînga la dreapta, în rîndul din față) și Vasile Barbu (în picioare, rîndul din spate)

A.O. – Veniți des la Iași?

V.B. – Sînt venit acum pentru a patra oară. Prima dată, anul trecut, am fost la tabăra internațională "Cultură și civilizație românească" și am stat o lună de zile.

Cînd am venit prima dată, totul m-a frapat. Nu am crezut că există un pămînt așa de blagoslovit de Dumnezeu, cum este Moldova. Aici totul este dor. Acasă ajunși, numai de Moldova, de Iași și de acest dor am povestit. Vedeți, noi am avut norocul să putem învăța istoria națională și am știut cine sînt mai marii noștri: Ștefan cel Mare, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Constantin Stere, Gheorghe Asachi. Însă, a te afla aici, în mijlocul lor, a bea un pahar de vin la "Bolta Rece", știind că plutesc umbrele lui Eminescu, Creangă, Slavici, este ceva nemaipomenit! Și mai este ceva: noi venim totdeauna aici cu conștiința adevărului deplin că aici întîlnim oameni cărora le este dor de noi.

A.O. – Și, ca să fiți mai aproape de cei care sînt permanențe spirituale în Iași, știu că ați vizitat muzee și case memoriale, obiective ale Muzeului Literaturii Române Iași. Cum v-au primit și, mai ales, cum le-ați simțit?

V.B. – Vedeți, la noi așa ceva nu există. Poate că nu avem bani, sau ... nu știu! Chiar am declarat la prima impresie: cîte busturi, cîte statui, cîte case memoriale sînt la Iași, nu se întîlnesc în toată Iugoslavia! Și acum revin cu hotărîre: e clar că poporul român știe să-și cinstească oamenii de cultură. M-am simțit acasă și acest fapt m-a impresionat, la Casa "Pogor", la Bojdeuca "Ion Creangă" la Casa "M. Sadoveanu", aici la Casa "V. Alecsandri" din Mircești, peste tot. Cînd am spus unui mare iubitor de literatură de la noi, din Uzdin, care are o bibliotecă foarte mare și este cel mai citit om, unde am fost și ce am văzut și, mai ales, cînd i-am dat cîteva pliante, ghiduri de aici, a exclamat doar atît: "Of, Of!". Și este un om foarte vorbăreț de obicei!

A.O. – Știți că Muzeul Literaturii Române Iași editează revista "Dacia literară". Deoarece mi-ați mărturisit că o citiți cu plăcere, vă rog să spuneți, în final, cîteva cuvinte despre ea, pentru cititorii ei.

V.B. – Am citit, într-adevăr cu plăcere, revista "Dacia literară". Este o publicație de excepție, una dintre cele mai bune reviste literare din România. Apelez la cei din redacția ei și-i chem să se abată pe la noi, să vină în mijlocul nostru, să scrie în general, despre astfel de comunități românești. De asemenea, cred că ar fi bine să cunoașteți și să publicați, eventual, poeții noștri. Se simte nevoia ca literatura română din Iugoslavia care, cu certitudine, face parte din patrimoniul spiritual al acestei țări, să fie prezentă în paginile revistelor literare din România. Ținînd cont de poziția geografică apropiată, am fost publicați în Timișoara. Dar, trebuie să apărem și-n Craiova, și-n București, și-n Constanța. Și, mai ales, în "Dacia literară", care este atît de aproape de sufletul nostru. Se cunoaște că cei care o fac îi suflă viață din viața lor și, tocmai de aceea, trebuie să o faceți mai cunoscută, să o deschideți mai mult. Merită!

NOTĂ: Interviul a fost luat în timpul manifestărilor culturale "Zilele Gintei Latine", desfășurate vineri, 20 mai 1994, la Clubul cultural "Junimea", Casa "V.Pogor", și sîmbătă, 21 mai 1994, la Casa memorială "V. Alecsandri" din Mircești, la care au participat, printre alții, și Leonida Lari, Anatol Ciocanu, Vasile Năstase (R. Moldova), Vasile Barbu și Ionel Stoiț (Iugoslavia), Mitro Kozma (Albania).

Vasile Barbu (Iugoslavia)

RUGĂCIUNE

Noi, în amurgul oilor
cu stropi de sînge
în cîntul izlazului
în iertarea cerului
și necazul lacrimilor,
aici am purtat osteneala în ochi
și busuiocul în sărbători.
Moșii în cruce.

Atîta am știut
și am putut ...

Noi, în această țărînă de tămîie
unde nimenea nu moare,
aici am simțit o boare
de bordei, de bob de grîu și zodie.
Aici, am cerut mîntuire și pîine.

Doamne, a noastră rugăciune
miroase a lanuri și struguri
a tărie, să putem singuri
despărți grîul de tăciune.

Totul, totul am arat
și semănat ...
Odăile, coturile
livezile, pustele ...

Doamne, păcatele noastre
sînt plecările.
Noi sîntem
de-ai de aici.

Aici ne-au învăţat întîi paşi
Aici ne-au românit doinele
Aici ne-au întărit colindele
Aici ne-au rădăcinit dorurile.

Doamne, aici ne sînt oasele
Aici albit-am poalele
şi jucat-am horele.
Noi...

De aici ni se trag bunicii,
de aici nepoţii,
naşii şi ginerii.
De aici berbecii şi mioarele.
Aici totul e grai sfînt,
e răzvoară în pămînt.

Doamne, a noastră rugăciune
e solie.
De aici.

DORITA MEA

Dorita mea
între negre coperţi de carte
şi între două duminici
cu miros de cărbunari.

Dorita mea
martiră în pictură
cu ani de sînge
şi de oglindă.
S-adună laolaltă
din nou ţiganii
să-ţi numere anii
să-ţi cînte stelele
inelele.

Dorita mea
din casa noastră a durerii
nu te grăbi
se vînd din nou necazurile.

Dorita mea,
dorita mea
e timpul să ne apărăm amintirile.

SĂGEŢILE DIN MLAŞTINI

În negura nopţii
în zile
cu grindini şi trăsnete
îngenunchiat, smerit
stat-am în faţa
uriaşului rîu.
La cer strigat-am.
La Zamolxis.

Nici o putere
nu poate dacului
nimici grîul, viţa de vie
şi codrul.

Sînt trac
şi trag cu săgeţile
în nori.
Să omor tunetele şi fulgerele
potrivnicilor mei.
Se rup legăturile de epurare
căci
echilibrul vieţii
în lumea aceea
de mai presus
dispare în lupte grozave
cu încetul din ochi.

Şi cu încetul
din înspicatele mlaştini.

LA CĂSUŢA ALBĂ

La Bolta Rece
se beau umbrele
ochilor de demult.
Se beau
pe nerăsuflate paginile îngălbenite,
Eminescu şi Creangă.

Aici, chiar că totul e dor de ducă.
Paharnicul Juvete-mi zice
că-i fusese dor de noi
şi de nori!
Împreună sîntem pe cărările aerului
în caleaşca
nocturnă.

NĂMEŢII DESPĂRŢIRII

La rădăcina troiţei
din faţa clopotniţei albe
e încă aprinsă
candela iertării.
Bat clopotele
şi răsună a rugăciune
în satul cu sălciile bunicilor.

Sînt orele vecerniei
şi din livezi
vin carele cu spice.
Între atunci şi stele
numai eu îţi descînt
urmele.
Urmele ultimei toamne.

Pe zidurile
bisericuţei de tămîie
mişcătoarele umbre-mi
repovestesc
povestea ploii
şi plecarea ta cu trîmbiţele
nevinovate.

Bat clopotele
la şase săptămîni.



Vasile Barbu şi Ionel Stoiţ (planul secund)

CRONICA PLASTICĂ

Dan Bogdan Hanu

Giorgio Morandi sau geometria perenă şi obsesivă a anonimatului

Propunerea constantă a întregului spaţiu plastic şi conceptual desăvîrşit de Giorgio Morandi are ca punct continuu de referinţă plasarea limitei. Plasarea mentală şi problematică într-un context nu de puţine ori gregar, nebulos şi în care confuzia se insinuează tot mai pregnant şi fluent pe coordonatele unei identităţi structurate de valenţe care o dispută permanent, epuizîndu-i esenţa arhetipală.

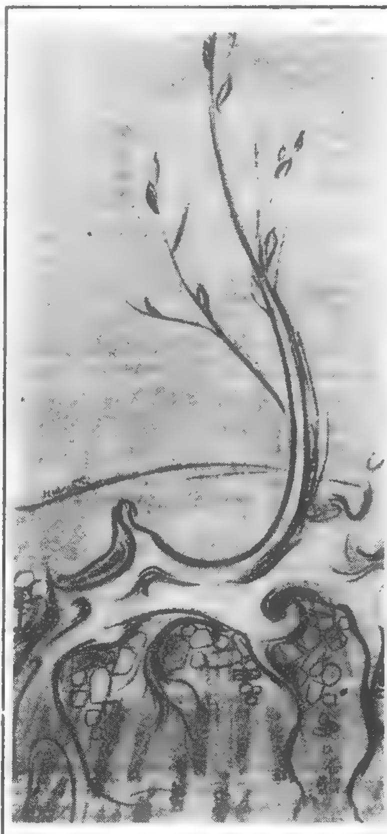
Imaginea, deliberat cenuşie şi fără aparente convulsii, irumpe cu adevărat în imanenţa sa, dincolo de limitele vizibile, conturate convenţional. Forma reprezentată pe pînză devine, astfel, din simplu re-

per, rezultat al decantărilor şi elaborării artistului, o rampă a metamorfozelor, a mutaţiilor imprevizibile care se pot resoarbe sau dilata urmînd un flux ale cărui determinări traversează o solidară metafizică a abandonării. Adevăratele limite, cele care conferă topografia reală dar imperceptibilă a ansamblurilor de obiecte, a peisajelor morandiene, se situează întotdeauna după ecranul vizibilului. Există o sciziune care arbitrează continuu raportul dintre real şi vizibil. Această sciziune, configurată ipotetic la nivelul reprezentărilor noastre, respinge şi aboleşte sistematic orice patos al descriptării ei, orice tendinţă de a introduce un ritm impropriu.

O ridicare la putere a identităţii obiectelor prin exacerbarea comunicării secrete stabilite între ele, prin macerarea oricărei forme de uzaj şi de amprentă a existenţei umane, revenirea lor la umilitatea iniţială şi la demnitatea condiţiei separate de deformări mistificatoare. Descendenţa lor apare inexorabil legată de atemporalitate, echilibrul lor este solid ancorat într-un ritm interior epurat de formele epuizate ale discursului şi speculaţiilor sale contaminante, de şabloanele şi instrumentele specifice retoricilor, de redundanţele la care acestea ajung în cele din urmă, uşor de anticipat şi localizat. Valoarea ambientului este, implicit, mult redusă, obiectele fiind cele care iradiază - datorită unei capacităţi investite în geometria lor - misterul şi liniştea concentric acaparate şi tot ele par să emane lumina pură şi sobră ca o suprafaţă fertilă, impersonală, filtrînd şi reliefînd singurătatea lor ascetică.

Eludarea estetizantă a posturilor ambigue aduce în prim plan funcţia de reper a entităţilor plasticii morandiene, puterea lor de a semnifica consecvent şi expresiv, departe de proliferarea tentaculară a agresivului. Obiectele morandiene induc spaţiu, generează spaţiu propriu şi prin aceasta se constituie în repere. Ele se integrează, lipsite de obstinaţie, unui sens ordonator care nu impresionează imaginaţia dar o provoacă abil, purtînd-o spre nivele nebănuite ale percepţiei şi bulversînd tiparele preexistente.

Poziţia de aşteptare anonimă a lucrurilor, a caselor, a siluetelor lui Morandi poartă în sine ceva din simplitatea şi inocenţa icoanelor, este un raport, menţinut mereu, de concordanţă cu datul structural şi formal, de comprehensiune lăuntrică, fără a recurge la compromisuri, a unui teritoriu departe de a fi investigat conform normelor eficienţei. Morandi ajunge la acea osmoză care face lucrurile inseparabile între limitele lor, le domină şi subordonează mutual din suprastructura ansamblului, fără ca astfel să introducă



Marcello Silvestri: **Arborele vieţii**

posibile ierarhii sau criterii unde să prevaleze o lege sau alta.

Această geometrie tensionată şi izolată de o formă sau alta de alterare, deşi complet străină demersurilor patetice, această geometrie trudită şi gravă, poate părea fragilă în continua sa ipostază de retractilitate în faţa evidenţelor, de refugiere într-o atmosferă solipsistă şi tributară absenţei motivaţiilor manieriste, ea nu va produce niciodată comoţii vizuale şi nici nu se va eschiva alunecînd în teoretizare amorfă, va reprezenta, în schimb, o formă de mineralizare a solitudinii, de imortalizare a identităţii dense şi congruente opuse orgoliilor interpretative dizolvate. Geometria secretă a lui Morandi devine aproape o substanţă, profund modelată şi calibrată între alte repere. Ea este aceeaşi care reglează şi stimulează juxtapunerea anumitor limite, care avansează priorităţi la nivelul percepţiei, aceea care conduce la stadiul de rezonanţă obiectele şi concentrează discret dar ferm volumele, suprafeţele, tonurile, ca elemente care, în final, se coagulează într-o stare, într-o cale de mediere prin actul contemplării.

Vitalitatea transcendentă a geometriei spaţiului plastic morandian are ca suport şi echivalent mental, în acelaşi timp, obsesia anonimă, deloc contingentă cu inerţia, obsesia care nu poate fi contactată direct, obsesia organică, egală, continuă şi refuzînd constant exaltările sau tentaţiile spectacolului, obsesia imaginii devoratoare destinului entităţilor în spaţiul pe care îl există, pe care îl fecundează legiferîndu-l în acest mod. Entităţile morandiene nu se pot substitui, nu se pot roti, ele au fiecare un loc bine precizat, limitele lor sînt cele care le pun în valoare, le estompează, paradoxal, contrastele, le armonizează aureolîndu-le cu un mister de esenţă geometrică. Misterul obiectelor morandiene rezidă, în consecinţă, tocmai în experienţa singulară a geometriei pe care el a descifrat-o şi a relevat-o ca sistem de referinţă.

Redimensionarea identităţii obiectelor din naturile sale moarte se extinde şi transfigurează spaţiul plastic în totalitate, cu plurivocitatea sensurilor şi conotaţiilor care îl însoţesc, fundamentată fiind pe caracterul de motivaţie - resort al limitei, pe dinamica asociată de aceasta din urmă structurii obiectului plastic, perfect asimilată operei artistice şi fără a lăsa posibilitatea de a sesiza articulaţiile construcţiei sau fragmentaritatea discursului.

Impersonalitatea obsesiei şi rigoarea concordanţei materie-imagine se reverberează persuasiv în actul privirii, transferîndu-i acestuia nostalgia deplină şi lucidă a popasului fertil, a contopirii cu matricea iniţială, a limitei care limitează şi detaşează un spaţiu existenţial ale cărui simptome validează o măsură emblematică şi mereu actuală.

Gheorghe Hrimiuc

Un pictor italian: Marcello Silvestri

Nu eram "pregătit" pentru această întîlnire. Frisonul aşteptării care precede vizitarea unei colecţii celebre (şi la Paris sînt atîtea!) cu piese "grele", cunoscute după reproduceri sau din descrieri fatal infidele, nu mă stăpînea. După-amiaza zilei de 24 iulie 1990 era "planificată" pentru altceva. Dar, cum uşa era deschisă, am intrat. Călător sărac şi de sens unic, fără **speranţa** revenirii, încercasem pînă atunci să văd, să culeg şi să absorb cît mai multe realităţi şi impresii pe unitatea de timp. Calcul păgubos, cînd e


Marcello Silvestri: **Semănătorul**

vorba de artă, căci muzele tratate irevențios se răzbună.

"Rău de capodopere" aş numi boala care pîndeşte pe turistul modern, alergător contra cronometru prin marile muzee ale lumii. Iureşul perindării pe dinaintea a mii de lucrări aparţinînd unor şcoli, direcţii şi stiluri diferite, comprimînd secole de gîndire şi de experienţă artistică, fiecare cu mentalitatea-i proprie, sfîrşeşte, inevitabil, într-o stare de intoxicare a spiritului, de confuzie şi incuriozitate amestecată cu deznădejde. Ca Adam, chinuit de nostalgia paradisului pierdut, dar incapabil să-i recompună icoana din memorie, te trezeşti dincolo de porţi, abandonat vieţii profane.

O expoziţie "vie", un fragment, de fapt, dintr-o operă pe cale de împlinire, mai ales cînd ţi se oferă ca un dar al întîmplării, e mult mai generoasă. Limitată în timp şi spaţiu, unitară ca limbaj, cînd sigiliul personalităţii nu lipseşte, ea se lasă îmbrăţişată într-o singură privire. Dacă dialogul se înfiripează, te poţi abandona unei contemplări inocente, maxima satisfacţie accesibilă amatorului simplu care eşti. Şi pictura lui Marcello Silvestri vorbeşte privitorului, îl învăluie prietenoasă şi îl îmbie să adaste în reculegere.

O lume veche, ştiută dar uitată, acoperită de zgomotul şi furia vieţii cotidiene, elementară ca aerul şi de aceea ignorată, lumea simbolurilor fundamentale ale existenţei te întîmpină familiar şi totuşi inedită, scăldată într-o lumină aurorală. Te simţi îndată prins şi înţelegi că-i aparţii dintotdeauna, ea fiind rădăcina prin care comunici cu pămîntul, aici profund spiritualizat, străluminat de har, şi cu cerul.

Dar despre mesajul tonic, umanist şi arhaic creştin al picturii lui Marcello Silvestri s-a pronunţat, evocînd şi ambianţa inspiraţiei, cardinalul Paul Poupard în cuvîntul din pliantul-program al expoziţiei. Pliant care ne-a fost dăruit ca şi reproducerile din numărul de faţă cu amabile manifestări de simpatie pentru poporul nostru, de însuşi Marcello Silvestri. Să mai adăugăm, înainte de a da în traducere prezentarea făcută de Paul Poupard, că expoziţia deschisă între 16 şi 29 iulie 1990 la **Orangerie des Jardins du Luxembourg**, a stat sub patronajul domnului Alain Poher, prezidentul Senatului francez, şi al biroului acestuia.

Paul Poupard

Arta ca o speranţă

Încă o dată, Parisul are privilegiul de a găzdui, la Orangerie du Luxembourg, o expoziţie a lui Marcello Silvestri din Tarquinia. De la Roma la Sevilla, de la Milano la Verona, de la Neapole la Torino, de la Cannes la Bruxelles, de la Assisi la Osaka, de la Londra la New York, numeroase sînt oraşele care au beneficiat de prezenţa sa plină de lumină, de căldură şi de rigoare.

Îmi plac vigoarea liniei sale, precizia desenului, farmecul evocărilor şi profunzimea inspiraţiei sale. Mesajul său este în întregime de lumină, precum soarele care, de la răsărit la apus, scaldă în clară strălucire şi umple treptat de umbră casa lui temeinic aşezată pe colina verde deasupra mării, măturată de vîntul care încovoaie mimozele şi umple măslinii de-un freamăt primăvăratec. În inima ţinutului etrusc, în liniştea înveselită de ciripitul voios al păsărilor şi de afectuoasa prezenţă a Mariei Margareta şi a fetelor Sara şi Paola, aidoma unor viguroase mlădiţe de măslin, Marcello Silvestri contemplă cerul şi marea, grîul care creşte şi unduirea albă a recoltei. Pictura sa, ca şi modul său de a vedea, este întru totul biblică, plină de savuroasă prospeţime şi de plenitudine coaptă în dulceaţa zilelor şi în poezia înserărilor cînd, în infinitatea orizontului înflăcărat, albastrul oceanului se face de purpură.

Marcello trăieşte intens, în ritmul anotimpurilor, orele şi zilele în care se încarnează în temporal misterele eternităţii. Tandreţea şi prietenia, durerea şi maternitatea, munca şi paternitatea se rostesc, întreţesute, în tablouri care sînt tot atîtea confidenţe pudice şi generoase. Evocarea riturilor agreste şi domestice, a mării calme şi misterioase în albastrul ei argintat, a dulcei lumini a dimineţilor daurite, suprafeţe şi volume colorate vibrează de o tensiune interioară care atrage către această prezenţă în noi, mai intimă decît noi înşine, **intimior intimo meo**, această apă dulce care curge murmurînd: "Veniţi către Domnul!".

Niciodată didactică, pictura lui Silvestri este o invitaţie care nu demonstrează niciodată, ci totdeauna **arată**: simbolismul său foarte evocator ne conduce de la vizibil la invizibil, dimpreună cu cuvintele evan-ghelice, psalmii şi proverbele biblice. O mare bogăţie de expresii, pe cît de concretă şi realistă pe atît de spontană şi elaborată, traduce în imagini sugestive umilele realităţi ale vieţii cotidiene, în care se întrupează mesajul Fericirilor: putere evocatoare a imaginii pu-re a fiinţelor de carne şi sînge care sîntem. Căci spiritualul este el însuşi carnal. Şi arborele harului este adînc înrădăcinat.


Marcello Silvestri: **Rugăciune**

Privirea plină de căldură a lui Marcello asupra fiinţelor şi lucrurilor sugerează, dar nu fixează. Spre deosebire de idol în care ochiul se împotmoleşte, capodoperele lui Silvestri ne orientează spre invizibilul îndelung contemplat, din care penelul artistului scoate lumina aurie a brunurilor calde. Deschidere spre lumină în vremurile noastre întunecate, opera lui Marcello debordează de dragoste de viaţă, imagine a creaţiunii în fericire ca şi în suferinţă: **Arta ca Speranţă**.

NOTE, RECENZII, COMENTARII

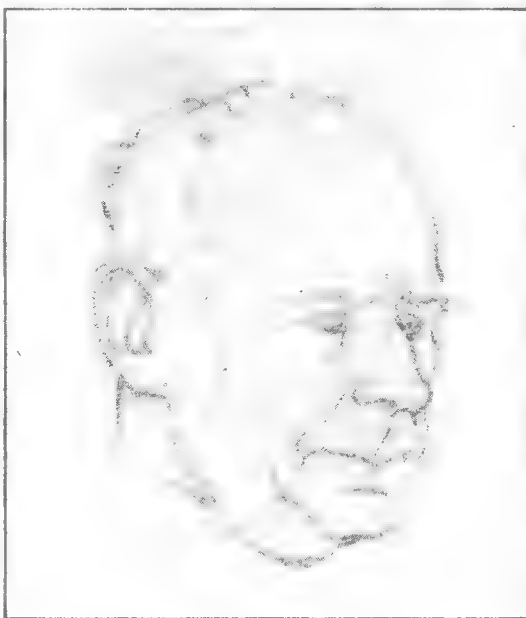
Constantin Ciopraga

Cu Lucian Blaga - prin pădurea de metafore

Că poetul **Nebănuitelor trepte** e unul dintre marii creatori de metafore din literatura română, se știe îndeajuns. Un solid studiu critic* despre Poezia lui Lucian Blaga, recent apărut la Editura Universității Iași - sub semnătura lui Radu Rotaru - , are ca obiect, în fapt, sistemul metaforelor polarizante, înscriindu-se în seria contribuțiilor pe alte teme din ultimele trei decenii. Dintre acestea, de amintit, în ordine cronologică, lucrări redactate de Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, G. Gană, Melania Livadă, Alexandra Indrieș, Mircea Vaida, Al. Tănase, Al. Teodorescu, de alții, de asemenea.

Punctul de plecare al explorărilor lui Radu Rotaru a fost, probabil, eseul lui Blaga (din 1944) **Geneza metaforei și sensul culturii**, în care rețin atenția considerațiile filozofului despre relațiile de subtext și de supratext dintre **metaforă** și **viziune**. "Se crede îndeobște - observa Blaga - că limbajul poetic conține metafora numai ca niște noduri, din cînd în cînd. Ori, limbajul poetic, în afară de aceste noduri metaforice evidente pentru oricine, este în cea mai intimă esență a sa, ceva metaforic..." Ideea aceasta putea fi găsită în embrion de Goethe. Nu spusese el, oare, că orice text poetic e "un strop imens" ? Cea mai amplă secțiune a demonstrației lui Radu Rotaru vizează tocmai funcția tropilor în **Spațiul poetic**, cu argumentul că la un gînditor ca autorul **Trilogiilor**, fascinat de construcție, era normal ca relațiile dintre metafore să se constituie într-un **sistem**, deci într-o armătură cu însemne personale definitorii. În treacăt fie spus, comentatorului i-ar fi putut oferi sugestii în plus lucrarea lui Charles Mauron, **Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel**, care, apărută în 1962, e, în genul ei, o operă clasică. Mai mult decît formele arhetipale preconizate de C. G. Jung, teoretician citat de Blaga, la acesta se manifestă năzuința goetheană spre fenomenalul primordial (**Urphänomene**) de unde necontenitul drum spre obîrșii, inclusiv perpetua prezență a misterului. Din cele zece categorii de metafore cercetate de noul exeget, cel puțin patru configurează senzația de tainic; o probează convingător datele privind **Tăcerea**, **Toamna** (respectiv Amurgul, Umbra), **Somnul** și **Lacrima** (Boala), care, nu de puține ori, prind în cîmpul lor magnetic **Lumina**, **Cîntecul** (Cuvîntul) și chiar **Sîngele**.

Delimitîndu-se în raport cu poziția semiologică a lui A.J. Greimas, care închide "oarecum demersul critic în tiparele unei tehnici", Radu Rotaru vede **spațiul poetic** al lui Blaga nu atît ca "un cîmp de semnificații ligvistice", cît ca "o topologie a metaforei, în care aceasta acționează ca element central al imaginarului". Distincția în cauză e un mod de a sublinia, dincolo de sintaxa gramaticală, procesul de fluidizare, implicit de transgresare din concretul imediat într-un univers paralel. Celor zece centri de "iradiere metaforică cu acțiune circulară" li se adaugă alții, șapte la număr, într-o ordine ce ține seamă de "încărcătura mitică și de rangul de frecvență". Specimenele metaforice adăugite sînt, în clasificarea descrescîndă, **Rana**, **Luna /Soarele**, **Oglinda**, **Runele**, **Focul** și **Mirabila sămînță**, cu precizarea că semnificațiile lor, precum ale celorlalte, variază de la volum la volum, centri respectivi constituind niște **universalii**. Observație perfect întemeiată. Să remarcăm însă că o ierarhizare a diverșilor centri în funcție de **frecvență** e totuși labilă; astfel **focul**, situat statistic mult în urma altora, fertilizează și particularizează aproape în totul volumele de început, în special **Poemele luminii**. Drept corectiv, autorul studiului de care vorbim se referă la raporturile de complementaritate, bunăoară cele dintre **timp** și **drum** (spațiu), dintre **somn** și **tăcere**, ori dintre **cuvînt** și **cîntec**. Exegetul are în vedere o dată "atracția contrariilor", altă dată "rostirea oprită la jumătate", ori feluritele "legături cosmotice". În spiritul acestora iată o observație subtilă: lacrima "creează **spațiul poetic** numai în conexiune cu **boală, somn, rană**",poetul "des-chizîndu-și" astfel "atelierul" văzului altora.



Lucian Blaga

În practică, **Blaga - poetul** nu poate fi despărțit de **Blaga - gînditorul** motiv pentru care amintitele **Trilogii** au fost mereu sub ochii comentatorului; secțiunea introductivă a studiului său, **Antropologia filozofică**, e centrată pe ideea "relației de vase comunicante". Cugetătorul Blaga enunță lucid ceea ce poezia avea să comunice în tensiune. O perpetuă imersiune în abisal, o mistuitoare nevoie de transcendent, "o demonică patimă" metafizică, iată puncte de reper pentru portretul interior al lui Blaga - modernul, raportat la cunoscute figuri europene, de la Novalis pînă la Rilke și Trakl. La rîndul lor, magicul și miticul, asociate arhaicului, vorbesc de vechi experiențe ale umanității, de firească instalare a micromitului în metaforă. "Intrarea în munte - observă exegetul - este o intrare în incinta mitică, gest definitoriu pentru lirica lui Blaga. Peste lumea fenomenală se închide încet poarta grea ce o desparte de vis..."

De subliniat, în sfîrșit, că apelul la metodologii felurite, de la antropologia culturală la poetica structurală și semiotică nu obstacolează fluența discursului critic. Studiul lui Radu Rotaru e o contribuție valoroasă

*Radu Rotaru, **Sistemul metaforelor polarizante**, Editura Universității "Al. I. Cuza" Iași, 1993

Liviu Papuc

Creație pe marginea creației

Chiar dacă "Tabla de materii" a volumului* are doar două împărțiri, realitatea ne arată că acestea sînt, de fapt, trei: una în care poetul își discută confrații prin opere (critică literară), alta în care-și discută compatrioții în afara operei scrise și o a treia, complet teoretică (sau aproape), de minieseuri cu tematică literară și socială, această a treia categorie deschizînd și închizînd volumul, ca pentru a-i da rotunjime, ca pentru a sugera că aspectele particulare luate în discuție trebuie neapărat încadrate în generalizarea care este de așteptat de la mintea umană.

Demersul critic al lui Nichita Danilov este o fericită îmbinare (simbioză perfectă) între detaliul biografic (uneori extins la maximum - dar fără a impieta actul critic, ci completîndu-l fericit, conferind noi valențe creației personajului avut în discuție) și partea de judecată de valoare (și aceasta foarte personală, dar atingînd permanent elementele de generalitate, de rezistență în timp, ale creatorului). Tranșant uneori, intrigînd chiar, Nichita Danilov evită răutățile inutile, opiniile sale prind contur și substanță în cursul argumentației, deschizînd, nu de puține ori, posibilități nebănuite de interpretare. Aș spune că este un nonconformist, dar unul care se susține pe argumente temeinice, pe o cultură bogată și, mai ales, o gîndire aplicată permanent evenimentului artistic (sau social).

Avem de a face cu o critică extrem de personală, uneori o re-creere a volumului avut în discuție sau a unei părți din acesta. Este, cu adevărat o creație pe marginea creației. Interogînd poezia altora, Nichita Danilov ni se descoperă, în primul rînd, pe sine. Ca întreg. Ca ființă poetică, gînditoare, dar și ca prezență fizică, istorică, ce are propriile amintiri și experiențe.

Efectuînd actul critic, aplicat la oricare din cei 23 de poeți discutați, Nichita Danilov face, de fapt, și poezie de cea mai bună calitate. Intrigantă dualitatea aceasta, întîlnită și la alți poeți-critici, dar nu la prea mulți. Poezia nu înseamnă, însă, neseriozitate, așa încît se remarcă ușor temeinicia discuției critice, mai rar întîlnită atunci cînd obiectul vizat este o carte de poeme. Intrarea în intimitatea creatorului este exprimată explicit: "Ca să înțelegi un poet, trebuie să înțelegi limba poeziei sale". Iar poemele îi pun întrebări, asupra cărora Nichita Danilov meditează cu voce scrisă. Dar, confesiunea merge mai departe: "Trebuie să spun că n-am lăsat imaginația să lucreze în voie, ci am subordonat-o unui labirint logic". Pentru a continua: "Cititorul va scuza criticul și va ierta poetul", căci "am încercat să lucrez cu ideile. Am pornit de la niște titluri parabolice și n-am putut ocoli metafora. Se știe apoi că orice parabolă e o metaforă mai vastă și, în cadrul ei, fraza, chiar cînd este simplă și concisă, fără podoabe, capătă alte deschideri, se încarcă de sensuri nebănuite. Oglinzile vor primi raze de diferite culori și criticul va vedea textul cînd într-o lumină, cînd în alta. Întregul joacă aici rolul prismei care descompune lumina iar cititorul n-are decît să rotească textul în lumina pe care o are în el."

Alegoria, parabola, comparația îndrăzneață, insolită, sînt caracteristicile scrisului lui Nichita Danilov, la care se adaugă fraza clară, artistică și-n cele mai mărunte expuneri. Articolele sînt niște portrete la care judecățile de valoare sînt făcute și prin sentințe, prin formulări clare și concise.

Atitudinea civică a lui Nichita Danilov ar trebui dezbătută aparte, dată fiind extensia interesului său în acest cîmp (alunecarea permanentă în social se găsește și în portretele critice ale confraților), așa încît n-am să insist aici - cu regret, de altfel. Oricum, între ficțiune și realitate, Nichita Danilov se arată a fi un creator complet, un scriitor implicat pe deplin în diferitele aspecte ale vieții, un om al cetății.

* Nichita Danilov: **Apocalipsa de carton**, Institutul European, Iași, 1993

Radu Neculau

Gianni Vattimo: gîndirea slabă și sfîrșitul modernității

Puțin cunoscut în România - ca, de altfel, majoritatea filozofilor istoriști italieni - Gianni Vattimo este unul dintre cei mai surprinzători autori de literatură filozofică ai Europei ultimelor decenii. Termenul "surprinzător" are, într-un fel, o conotație destul de extravagantă, sugerînd, cu predilecție, fie ocurența unei producții speciale într-o regiune culturală mai puțin semnificativă pentru dezbaterea de idei a lumii occidentale, fie o evoluție în contrast - nu mai puțin, însă, valoroasă - față de *mainstreamul* ideologiei intelectuale a epocii. Din aceste două perspective, Gianni Vattimo este o apariție excepțională. "Marginalitatea" sa italiană - dacă mai poate fi vorba de marginalitate într-o lume a pluralității și a voioaselor ghetouri culturale - este extrem de sugestivă pentru transformarea sa într-un argument al specificității universalizante cu totul remarcabile. Gîndirea europeană e cîștigată printr-o reflecție particularizată de o anumită experiență istorică - cea a radicalității revoluționare și a anarhismului italian al anilor '70 - și aceasta se întîmplă cu atît mai mult cu cît, dintr-o oarecare superbie pe care ar trebui să o invidiem, istoricitatea este asumată, paradoxal, drept paradigmă a discuțiilor despre lipsa unei raționalități istorice. Această inserție intențională în textura ideatică a filozofiei din ultimul timp este de două ori scandaloasă întrucît, prin tematică, trimite punți către un tip de meditație cu totul străin față de obsesia modernistă asupra istoriei ca împlinire regională, instituțională, a spiritului absolut și, în același timp, prin sugestie culturală, racordează un tip de gîndire dialectico-istorică (pe care cea mai mare parte a lumii "corecte politic" o etichetează drept revolută), modernistă prin excelență. Asemenea aserțiuni se cer explicitate.

Într-o scurtă istorie a mișcărilor de idei din Europa postbelică am putea identifica două orientări filozofice, în mod esențial legate de ceea ce Kant, două secole mai devreme, numea sarcina Aufklärer-ului în societate. Ambele sînt ancorate într-o meditație amară, izvorîtă din pierderea idealurilor de dezvoltare armonioasă, progresistă și de umanism, prefigurate în gîndirea secolului XIX. Eșecul civilizației occidentale în ororile războiului și în invaziile imperialiste către o periferie ino-

centă (un fel de mit antic al disciplinării barbarului şi al raţionalizării tipului său de cultură) au confirmat eşecul unei genealogii culturale cu punctul de plecare în cultura clasică - *exemplum* de sursă a înnoirii, în Renaştere, şi în etapa de filozofie eroică, la Nietzsche - şi cu structura de argumentare discursivă configurată în epoca luminilor. Semnele de oboseală ale paradigmei evolutivo-progresiste au început să se observe la sfîrşitul secolului trecut - pe care Vattimo îl numeşte "începutul sfîrşitului modernităţii" - prin Spengler şi prin morfologişti, dar, mai ales, în vremea disolutivă a Weimarului, a importului baroc, a exoticelor descoperiri de culturi marginale, a expresionismului "maladiv" şi a ideologiei radical-progresiste - în esenţă marxistă, dar cu semnificative deplasări parohiale. Un tablou ar înfăţişa o lume descumpănită, dar care nu şi-a dat, încă, măsura completă a absurdei sale raţionalităţi şi constituţii obsesiv-vectoriale. Războiul a confirmat semnele, mai mult, le-a încărcat cu un sentiment de culpabilitate nu întru totul neadevărată, transformînd ultimele expresii ale culturii occidentale în modelări recuperatoare, justificative, etice ale unui model eşuat, regenerat printr-o oarbă "realizare" istorică. Receptarea marii tradiţii moderniste a occidentului s-a realizat în trena unor astfel de vinovăţii teoretice pe care numai o civilizaţie a dialogului promitea să le vindece. De unde programele postheideggeriene de regîndire hermeneutică a istoriei metafizicii occidentale - regîndire, reconstrucţie care încearcă ieşirea din schemele şi redundanţele modului istorist printr-o înţelegere a eşecurilor sale filozofice - şi cele frankfurteze, ale unei ideologii a progresului istoric temperat de disponibilităţile comunicaţionale ale comunităţii unificate social şi moral prin critică ideologică. Eşecurile nu au dispărut, dar s-au convertit într-o receptare împărţită în tabere şi adversităţi tocmai ideologice. Ar fi, neîndoielnic, o naivitate să ne imaginăm că aceste două instanţe ar putea fi reduse la un model universalist şi paternalist de societate culturală globală. Cel puţin, lucrul acesta pare destul de improbabil, în viitorul apropiat. O propedeutică a unei astfel de relaxări a dualismelor şi a contrarietăţilor intelectuale - la urma urmelor, cît se poate de moderne - e singura variantă de supravieţuire pe termen mediu. Numele care s-a dat acestei propedeutici este arhicunoscut: cultura postmodernă. Etimologic, descoperirea postmodernităţii este ea însăşi un artificiu modernist. Insistînd, însă, asupra unui mecanism modern *par excellence* (salt calitativ prin aglutinare cantitativă), acceptarea şi exploatarea post-modernului are toate şansele să-i depăşească funcţia de surogat, într-o "paradigmă" rezonabilă. Este ceea ce încearcă să sugereze Gianni Vattimo, pe care recenta traducere românească* îl face accesibil publicului filozofic românesc, prea puţin înţelegător şi ştiutor de astfel de dileme culturale. Oferta sa are, pentru noi, mioriticii, şi o semnificaţie mai specială: e semnalul că o racordare la polii vestici ai dezbaterii de idei e posibilă şi în condiţiile unui spaţiu cultural-ideologic bîntuit de angoasele periferiei, ale izolării frustrate şi ale retragerii într-un clasicism de o dubioasă calitate tehnică şi cu o întristătoare biografie a eşecului în timpuri mai fragede şi pe meleaguri mai coapte.

Să vedem, atunci, ce este gîndirea slabă şi în ce măsură toleranţa este un nume mai adecvat pentru posibilele sale debilităţi.

Gîndirea slabă, spune Vattimo, este moştenirea înspăimîntată a două orientări concurente în dezbaterea filozofică a anilor '70: marxismul şi gîndirea diferenţei, inspirată din Heidegger, Derrida şi Deleuze. Cele două afirmau fie un istorism pur (marxismul), fie prezenţa cenzurii (deconstructiviştii). În compensaţie, gîndirea slabă furnizează o alternativă a "pierderii de greutate a filozofiei", o relaxare - de fapt, o normalizare, o reducere a tensiunilor pe care aceasta le-a acumulat în susţinerea/criticarea modernităţii. Dacă proiectul metafizic (fie el greco-heideggerian sau hegeliano-marxist) concepe fiinţa reducînd-o la identificarea gîndirii prezente, "gîndirea slabă ar putea fi o teorie a fiinţei destinate slăbirii, diminuării, micşorării în ceea ce priveşte emfaza pe planul normativităţii legilor morale ale puterii politice şi ale realismului pozitivismului scientist [...] Prin aceasta s-ar arăta că adevărul nu se poate identifica cu realitatea, ci mai degrabă, e ceva ce constă în diminuarea caracterului peremptoriu al prezenţei". Consecinţa imediată a acestei atitudini ar fi o abandonare atît a tradiţiei metafizice a căutării fundamentului ultim, cît şi a încercărilor nietzscheene, heideggeriene, gadameriene de a ne oferi gîndirii nu un fundament logic, ci un temei ontologic, obţinut din refacerea strategiilor logico-discursive ale filozofiei occidentale. Pe seama unui astfel de proiect s-ar dobîndi chiar o lărgire a libertăţii - fie şi numai faţă de o anumită ortodoxie a identificării adevărului - act care ar subţia caracterul definitiv al acestuia în favoarea unei reţele consensulare a adevărurilor circumstanţiale. Cel mai important lucru, însă, dintr-o perspectivă mai larg culturală, împlinită într-o filozofie publică a comunicării şi dialogului, este de a fi eliberat astfel modernitatea, prin "şansa" postmodernismului, dintr-o unitate, în ultimă instanţă, teroristă, orientînd-o spre o pluralitate, spre o configuraţie slabă, opusă prin modul de realizare atît fragmentarismului (tehnicile), cît şi totalismului (proiectul universal de raţionalizare, conversiune, salvare). Dintr-un asemenea unghi se poate încerca şi o resemnificare a umanismului (parcelar, şi nu global) iar, pe seama acestei noi justificări teotetice, a eticii (bazată pe o morală a schimburilor şi pe un cod al colportării) şi a metodologiilor (absolvite, prin slăbire, de vina aducerii sub concept).

Pentru a se relaxa, gîndirea ar trebui să iasă de sub influenţa tradiţiei metafizicii occidentale. Este, de altfel, şi debutul celorlalte proiecte de emancipare culturală prin exerciţiul interpretativ. Gianni Vattimo, urmîndu-i pe Nietzsche şi Heidegger, ajunge la o idee apropiată. Heidegger vedea în hermeneutică o permanentă întoarcere către sine (o arată paginile dedicate lui Nietzsche şi problemei veşnicei reîntoarceri), o interpretare perpetuă a textelor care mijlocesc lingvistic înţelegerea fiinţei în realitatea sa istorică. O reîntoarcere care nu este simplă identificare şi consemnare, în vederea unei posibilităţi de realizare, ci, mai curînd, o realizare de sine (realizare, adică aducere la un nivel ontologic a adevărului) prin propria sa regîndire consumatoare. "Unicul mod de a face să ia sfîrşit metafizica este să continui să vorbeşti de ea în aşa fel încît să o consumi." Fără să o uiţi. De aici, am putea conchide că aşa-numita gîndire slabă nu este nimic altceva decît un alt program de interpretare. Într-o oarecare măsură chiar asta şi este, dar nu ca metodă universalizantă şi nici ca idee obsesivă, derivată logic în felurite instanţe de întemeiere, în genul sistemului metafizic tradiţional. Pentru a-i dezvălui latenţele, ar trebui să urmărim cîteva dintre aplicaţiile sale. Cele care mi se par mai interesante abordează chestiunile nihilismului şi morţii adevărului. Sînt şi exemple ale ieşirii filozofiei din metafizică printr-o sarcină de reflectare publică, socială, de serviciu.

Nihilismul, în cultura europeană clasic modernă - ceea ce ar include şi România - este privit, în general, cu o sceptică deferenţă. E "acceptat" - deşi, a accepta un nihilism e cel puţin o dovadă de ingenuitate - doar ca mijloc de confirmare a opţiunilor deja exprimate, un artificiu organic de refacere. La noi, în plus, acestei prejudecăţi istorice şi culturale i s-a ataşat şi retorica hiperoptimistă şi hiperisterizată a marxism-leninismului. Chiar dacă au fost eliminate consecinţele sale imediate, modificarea de percepţie s-a produs. Cu atît mai interesant devine, atunci, efortul de resemnificare a lui Gianni Vattimo, care preia jargonul nihilist şi opţiunea reconstrucţiei din orizontul de aşteptare al unei culturi torturate ideologic, crispate, vulnerabile. Un fenomen asemănător riscă să se producă şi în

România, în momentul sporirii cantității de expertiză savantă asupra posibilităților filozofice și a accentuării uneia dintre laturile probabile ale versiunii locale de nihilism. Deocamdată, însă, din semnele care pot fi identificate, se poate estima viitoarea apariție a unui nihilism soteriologic, activ, politic, militant, constituit din scheletul eroic al moralei nietzscheene și din valoarea pozitivă a retragerilor de tip heideggerian într-o ontologie arhaizantă, exemplară, dar exterioară. Ceea ce vrea să spună că funcția nihilismului originar ar fi trecut într-un registru mitologic unde predomină excedentarul, augmentarea, definitivul. Din contră, soluția oferită de Gianni Vattimo, cea a "slăbirii gîndirii", este exemplul unei onorabile ieșiri din criză, care sacrifică inteligenței ponderate și ironiei sceptice, eroismul destinal și mitologiile moderne. În cazul în care propozițiile pe care le produce cu acest prilej devin acceptabile, atunci ar fi de așteptat ca o toleranță culturală și ideologică să ia locul crizei de pînă acum. Să încercăm un survol.

Nihilismul este receptat cel mai adecvat ca marcă a culturii postmoderne și drept instrument al intervenției postmoderniste. E un fel de replică la problema excesului de conștiință istorică, a "epigonismului", cum îl numește Vattimo, pe urmele lui Nietzsche. E o consecință a incapacității de depășire, de trecere într-o noutate istorică veritabilă și consemnează eșecul percepției istoriei drept succesiune progresivă de instanțe civilizatoare. E, totodată, și consemnarea unei ieșiri din funcția perfecționării ierarhice, prin secvențe temporale, controlate și aflate sub obsesia unei linii punctiforme de înaintare. Categoria care definește cel mai adecvat o astfel de instanță, după Vattimo, este cea de depășire, în virtutea căreia se constituie tehnica și ideologia corespunzătoare, cea a procesului de "progresivă iluminare a conștiței și de absolutizare a spiritului". Fenomenul revers, anticipat de criticii opțiunii nihiliste, ar fi distrugerea oricărei forme de umanism și de morală - toate formulele acceptabile etic fiind întocmite în orizontul unei astfel de iluminări progresive - și, implicit, a întregii percepții asupra lumii care o însoțesc. Cu atît mai puțin acceptabilă ar fi, desigur, ieșirea din modernitate printr-o ideologie regresivă (a înțelegerii originii) sau a evaziunii individuale (asceză) sau a ieșirii teologice. Toate acestea sînt moduri interzise fiindcă aparțin unor etape descrise în istoria progresivă a iluminării - deci depășite și incorporate - și pentru că, la rîndul lor, pregătesc, prin saturație, eliminarea momentului care le reinstaurase. Ceea ce le-ar salva ca soluții globale este, însă, includerea lor, împreună, într-o schemă a eternei reîntoarceri, deopotrivă cu simptomele încurajate, exacerbate, ale disoluției: discreditarea adevărului ca valoare supremă și care-l înnobilează etic față de ne-adevăr, minimalizarea artei ca mod colectiv al salvării, resemnificarea temeiului, a cărui cunoaștere nu mai trebuie pusă în slujba a ceva, întrucît "deplina cunoștință a originii sporește nesemnificativitatea originii". Aceasta ar fi, după Vattimo, adevărata ieșire din modernitate. Ce are de-a face cu toate acestea gîndirea slabă?

Abandonarea temelor tradiționale de exploatare metafizică nu aduce cu sine și simpla lor înlocuire. Ar fi un tipic procedeu modern. În loc de furnizare de subiecte pentru narațiune, gîndirea slabă sugerează inventarea unei alte maniere de investigare: nu a originii și a temeiului, ci a proximității; nu a adevărului, ci a rătăcirii, ca formă de eroare. Tot ceea ce alcătuiește "bogăția ființei din realitate", sursa ei. Vattimo îl amintește aici pe Heidegger, a cărui metafizică reconstituită e tocmai aceea în care se urmărește rătăcirea sa și în care reconstituită se pornește etimologic.

Pe această cale se pot extrage și caracteristicile unei gîndiri postmoderne, slăbite printr-un exercițiu de repoziționare.

În primul rînd, spune Gianni Vattimo, postmodernitatea aduce o "gîndire a beneficierii". Apoi, ea produce o "gîndire a contaminării", a reluării și impune o "cunoaștere explicit reziduală", situată la nivelul unui adevăr slab. În fine, în al treilea rînd, o "gîndire a tehnicii drept continuare și împlinire a metafizicii occidentale." Toate acestea, presupune autorul, ar da naștere la o ontologie slabă - unica posibilitate de ieșire din metafizică - pe seama triadei acceptare-convalescență-torsiune, adică exact atributele identificate mai sus, dar înțelese drept "șanse ale unui nou început." Prin aceasta, gîndirea slabă dizlocă atît procedeele moderne cît și perspectivele depășirii modernității prin procedeele deja incluse în mecanismul depășirii și al iluminării. E o soluție perfect italiană, aceasta a lui Gianni Vattimo, care permite exerciții de mare rafinament și de centralitate chiar în marginile unui tip de lume insensibilă la argumentele iluminării, dar atentă la slăbirea prin participare.

* Gianni Vattimo, **Sfîrșitul modernității**, Constanța, Editura Pontica, 1993, traducere de Ștefania Mincu, postfață-interviu de Marin Mincu.

Christian Tămaș

...pe viață și pe moarte, cu patimă dansez...

Cele unsprezece miniaturi poetice semnate de Dorin Popa și reunite în grupajul apărut la editura germană (în traducerea Simonei Reicherts-Schenk și a lui Christian W. Schenk), "Dionysos", caută să se constituie în tot atîtea "memento"-uri, în tot atîtea clipe de meditație asupra paradoxului existenței umane. Poetul dă dovadă de o mare sensibilitate în exprimarea a ceea ce pare a fi o profundă angoasă existențială guvernată de haosul ordonator a lui Eros și al lui Thanatos ("pe o melodie neauzită vreodată/pe viață și pe moarte/cu patimă dansez"). Sub semnul celor doi rivali eterni se zbate cu furie condiția umană marcată de un destin implacabil căruia se străduiește să i se împotrivească ("să fug, să rup lanțurile/să sfărîm moartea/care m-a cuprins atît de bine/să răzbesc pînă la tine/prințesa mea..."). Între viață și moarte, între ființă și neființă balanța metafizică înclină necontenit dintr-o parte în alta într-o simfonie a paradoxurilor ("...numai cînd moartea/m-a luat duios de mînă/parcă am început să trăiesc"; "...nimeni nu se oprește,/nu înaintează nimeni"; "după ce m-am vindecat/am descoperit cît de bolnav sînt"; "nu sînt prezent nicăieri/și de nicăieri nu lipsesc/de multe ori am dorit/să nu mai fiu,/deși niciodată cu adevărat/n-am trăit"). Pe alocuri, vigoarea expresiei poetice capătă accente simboliste ("mult mai apăsătoare-i lumea în decembrie/ sinuciderea se plimbă pe stradă"; "în ochii tăi, lumea îmi pare mai tînără,/bolnavă și tînără, pe moarte și tînără..."), ce vin, la rîndu-le să întărească ideea de inefabil absolut al materiei, inefabil neprimit însă cu resemnare, ci cu revoltă, cu revolta spiritului împotriva materiei ("iubesc fisurile sufletului meu/împotriva cărora atît mă revolt...").

Versurile lui Dorin Popa, la care ne referim aici, pot fi considerate, fără teama de a greși, drept o încercare de atingere a esenței lucrurilor, dacă ar fi să folosim o formulare husserliană, esență percepută și redată cu multă sinceritate, ce devine uneori chiar o esență a esenței: "dacă sfîșierea mea/te atinge/iartă-mă" (Iartă-mă). În lumina celor de mai sus, remarcăm poezia **Autoportret** pe care o reproducem aici și care s-ar putea constitui într-un adevărat credo al autorului, om și poet deopotrivă: "tot ce aș putea atinge/și nu ating/tot ce aș putea înțelege/dar nu

înţeleg/tot ce aş putea fi/dar nu sînt".

Profunzimea noţiunilor existenţiale: viaţă, moarte, iubire şi modalitatea de abordare poetică a lor creează o atmosferă de **spleen**, de trecere inexorabilă a timpului şi materiei, de degradare şi renaştere perpetuă. În acest sens poetul îşi pune - şi pune-întrebări (de fapt eternele întrebări) despre Sine, despre fiinţă şi despre destinul ei în Univers, totul înveşmîntat într-un autentic limbaj de minte şi suflet.

Cu toată încărcătura filosofică a versului, poezia lui Dorin Popa e plină de lirism, poetul dovedindu-se a fi un contemplativ dar nu unul prin excelenţă, el revoltîndu-se mereu împotriva unui destin aprioric: "...încă priveam în depărtare/...fericit să te întîlnesc/...cînd, deja, am auzit/cum caii mei nechează/pe lumea cealaltă/încă mă pregăteam să te întîmpin/încă fluturam atîrnat de oglinda veche..." E demnă de remarcat aici şi prezenţa motivului oglinzii ca hotar spaţio-temporal între dimensiunile eului, dimensiuni ce se constituie într-un alt punct de sprijin şi de referinţă al creaţiei poetice a autorului.

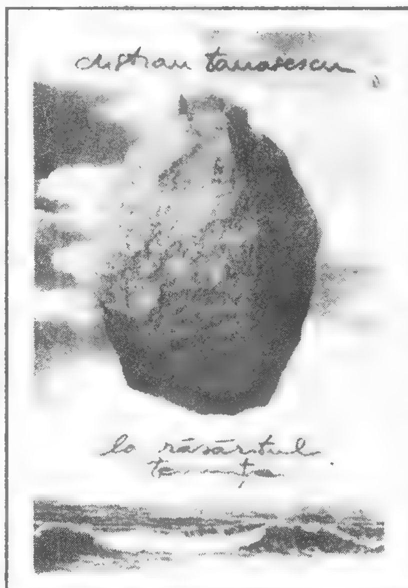
Versurile lui Dorin Popa incluse în această micro-antologie bilingvă, prin circumscrierea lor, am spune noi, în largul context al unei filosofii a existenţei, se pretează foarte bine transpunerii lor în limba lui Goethe, "specializată" pentru astfel de întrebări esenţiale, făcînd încă o dată dovada multiplelor valenţe ale acestui poet român de o certă valoare.

Ana Maria Zlăvog

Bunul sălbatic şi poezia acestui sfîrşit de mileniu

"Înainte de a fi fost descoperit, scria M. Eliade, citîndu-l pe italianul G. Cocchiara, sălbaticul a fost mai întîi inventat", inventat pur şi simplu prin trăirea unor experienţe mistice depăşind graniţa probabilului ori, după Socrate, "cunoscînd neştiind".

Înlăturînd însă, tot mai mult, prezentul din el ca fiinţă, sălbaticul nu acceptă lumea aşa precum este: o singură dată, de fapt, nici n-ar putea-o astfel accepta, pentru că ceea ce rămîne în intimitatea sa plină de contradicţii nu este altceva decît obsesia anterioarelor zvîrcoliri metafizice, vindecabile doar prin prototipul celor două voinţe: cea cosmică şi cea eroică, în fapt, ambele tragice.



Iar dacă am asocia, oarecum inoportun, **sălbăticia**, ca agonie a timpului concret, cu **bunătatea**, ca trăsătură distinctă a celui ce nu-şi poate reface esenţa primordială a existenţei decît prin extazul transcendent al creaţiei, am spune că, pînă la descifrarea mitului dedicat acelui "bun sălbatic" cimentat în secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea, nu mai este decît foarte puţin, atît cît să se vadă destinul unei larve în viitoarea sa anatomie de fluture, adică exact ceea ce dinainte este (pre)stabilit dintr-o formă divină. Metaforizînd, la fel s-ar putea spune şi despre actualul peisaj cultural, în care poezia încearcă, tot mai greu, să rămînă o stare de spirit în haină de gală. Două volume,* apărute în "Colecţia de Un Leu", ar confirma, semantic şi structural, cele expuse mai înainte.

Pentru că este vorba de o colecţie editorială inedită prin formă şi fond, vom urmări afinităţile dintre cei doi poeţi, excelînd în arta poetică a momentului prin dinamism, explozii verbale de cea mai virulentă factură, însă nu lipsite de implicaţii moraliste, măşti şi scene ludice transfigurînd substanţa lirică a mesajelor exprimate; stilul este vădit avangardist, de la limbajul nonconformării cu poezia postmodernistă, cea care idealiza banalul cotidian, explorîndu-l ca atare, nedisimulat însă într-o lume a plictisului, zădărniciei şi teribilismului de orice gen, deranjînd aparenta linişte interioară prin precizia motivărilor de substrat - tabu-uri în tehnica ironizărilor fine - şi pînă la incomoditatea preţului de pe copertă (1 leu) ori modalitatea de a da textului un sens exterior de ignorare a existenţei sale, sens anterior conceperii acestuia în mesaj artistic. De aici încolo s-ar putea vorbi şi despre un spirit ferm, gata oricînd să demoleze cele mai firave trăiri interioare ori să propună metode de îndreptare rapidă a degradării sociale prin acte de bravură: "ar fi putut începe ieri/ar putea începe mîine/ar putea începe altă dată ori niciodată/ fără stele deasupra fără pupile dilatate-n extaze/ am văzut am înţeles am ieşit din/ joc imaginea mea adevărată/ se-ndepărtează trăgîndu-mă ca pe un hoit de picioare" (O.Nimigean).

Incomode sînt apoi şi principiile de grupare a poemelor în volum, cu pagini intenţionat lăsate albe de către autor atunci cînd încă nici nu s-ar fi putut vorbi despre întocmirea unei cărţi, ci doar de cea a unei Idei despre destrămarea lentă a senzorialului din real: "eu nu scriu din nici un punct de vedere/ eu scriu dintr-un punct de orbire/ aici totul e numai durere/ o durere de dincolo de fire" (O.Nimigean).

Simbolurile sufocării într-un spaţiu îngust, izolat de lume şi de viaţă, sînt, în esenţă, percepţii ale claustrării.

Temniţa este astfel, la Cristian Tănăsescu, izolată într-un cadru sălbatic, în care domneşte cea mai stranie muţenie iar poetul, identificat cu cel mai umil deţinut, se trezeşte într-o singurătate apăsătoare. Este un izolat într-o lume rătăcită: "eram singurul deţinut din acea aripă/ a închisorii la care venea cineva/ şi pe singurul ei culoar numai celula mea mai era/ cu o singură gratie pe care o strîngeam disperat/ o îmbrăţişam cu tot trupul ca pe o coloană curgătoare cu celulele pustii în loc de vertebre."

Alteori, prin tablete sub pretext de poeme, poeţii dezvăluie, în cel mai concret stil avangardist, ceea ce Ion Pop numea "exacerbarea unei vitalităţi ce nu mai suportă nici un fel de îngrădire în instaurarea unei lumi a mereu posibilului, a disponibilităţii şi a metamorfozei continue." Într-un cuvînt, O.Nimigean şi Cristian Tănăsescu sînt doi "buni sălbatici" ai acestui sfîrşit de mileniu, primii "lîncezînd în ecourile/ unui vers definitiv în timp ce alţii/ lipesc inimi de cuarţ microscopice/ pe fotolii de argint", cărora li se vor adăuga, în miezul acestei lumi în declin, şi alţii asemenea lor.

*O.Nimigean, **Week-end printre mutanţi**, Edit. "Pan", Iaşi, 1993

*Cristian Tănăsescu, **La răsăritul temniţei**, Edit. "Pan", Iaşi, 1993

Doru Scărlătescu

Peisajul eminescian III
Funcția psihologică

Concordanță și disociere. S-a vorbit mereu de asociația curentă la Eminescu (și ca o ilustrare a "specificului național") dintre om și natură. Asumarea și "trăirea" peisajului, experiență sintetizată printr-o celebră formulă a lui Amiel ("Un paysage quelconque est un état de l'âme..."), sînt însă deziderate majore ale romantismului european. Sugestii în acest sens Eminescu le putea găsi în capitolul despre "prima frumusețe" (cea naturală), din cunoscutele **Vorlesungen über die Ästhetik** hegeliene: "În sfîrșit, frumusețea naturală dobîndește și o relație particulară suscitînd stări sufletești și acordîndu-se cu acestea. Această corespondență o au, de exemplu, liniștea unei nopți cu lună, pacea unei văi pe care un rîu o străbate șerpuind, sublimul mării dezlănțuit cu furie de valuri, calma măreție a cerului înstelat. În asemenea caz semnificația nu mai aparține obiectelor ca atare, ci trebuie căutată în stările sufletești suscitate...".

Nici aceste rînduri ale lui Hegel și nici cele ale admiratorului său, genovezul Henri Frédéric Amiel, nu vor să reducă peisajul la o simplă impresie subiectivă, alibi care a servit, după R.Assunto, edilitarismului industrializat la anularea ambientului natural. Pentru a înțelege sensul exact, "genuin", al definiției lui Amiel, acela că prin peisaj noi accedem la esența naturii, la "sufletul" ei, dar nu pe calea cunoașterii reci, științifice, ci pe aceea a intuiției, de factură poetică, noi trebuie s-o restituim textului integral, scris la 31 oct. 1852: "Un peisaj oarecare este o stare a sufletului și cine citește în amîndouă este încîntat să regăsească similitudinea în fiecare detaliu. Adevărata poezie este mai adevărată decît știința, pentru că ea este sintetică și sesizează de la început ceea ce îmbinarea tuturor științelor va putea cel mult să ajungă odată ca rezultat. Sufletul naturii este ghicit de poet, savantul nu slujește decît la acumularea de materiale pentru demonstrația sa. Unul rămîne în ansamblu, al doilea trăiește într-o regiune specială. Unul este concret, celălalt abstract..." Nu altceva va spune L.Blaga în celebra sa poezie-program din 1919. Pe relația om-natură se sprijină întregul eșafodaj al teoriei acestuia, a "spațiului mioritic". Spiritul mioritic este invocat, și el, în cazul liricii eminesciene: **Mai am un singur dor**, **O, mamă...** Nu mai stăruim asupra lui.

O modalitate poetică de ilustrare a relației intime om-natură este aceea a juxtapunerii, întîlnită în **Sara pe deal**: "Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară/Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară..." Peisajul este aici în concordanță deplină cu visul de fericire al poetului. Delimitarea în spațiu **(dealul, satul, salcîmul)** și deschiderea cosmică **(luna, stelele, norii)** dau adevăratele dimensiuni și coordonate ale sentimentului: cald, familiar, aproape banal, integrat ritualului rural cotidian; solemn, unic și irepetabil, un miracol, asemenea nașterii stelelor pe firmament. Semnificațiile poemului le depășesc pe acelea ale unui moment efemer de iubire. Citit în paralel cu sonetul **Veneției**, el ne trimite, ca și acesta, la o convertire, în forme spațiale, a timpului. Acolo asistam la o "înghețare" a timpului istoric. Sinistru, **San Marc** enunța acest adevăr în cadență implacabilă. Aici, venind de departe, din trans-istoric, timpul e viu, fluid, insinuant, ocrotitor. Oamenii care "vin de la cîmp" se cufundă în el ca într-o apă care-i absoarbe, pentru a-i reda, înnoiți, vieții. Clopotul **vechi**, casele **vechi**, **vechiul** salcîm guvernează acest ceremonial al permanentei reînnoiri. Participînd la el, poetul are sentimentul infinitului în chiar finitatea existenței sale. El n-are nevoie să ceară de la demiurg "o oră de iubire". Clipa sa de noroc concentrează în ea bogăția vieții. Căci satul din **Sara pe deal** e satul unde s-a născut veșnicia lui Blaga.

O altă modalitate lirică, pe linia raportării la natură, este aceea a substituției, prin care Eminescu pare să anticipeze acea teorie



Veneția - Piața San Marco

nichitastănesciană a "cedării reciproce a specificului". Un exemplu clasic e cel al poeziei **Ce te legeni**, unde codrul împrumută de la om sentimentul destinului implacabil, al bătrîneții și morții. Într-un sens invers, substituția funcționează în **Melancolie** unde viața proprie e gîndită în termeni de peisaj: o lume învăluită în lințolii de doliu, acoperind, deopotrivă, cerul și pămîntul. Fiecare element, apoi, al "bisericii-n ruină" are, simetric, un corespondent de natură existențială, indicat, stilistic, prin reiterare lexicală, în partea a doua a poemului. Iată cum apare schematic această simetrie:

I Elemente de peisaj	II Componente existențiale
1. "Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul/Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul"	1. "Și cînd gîndesc la viața-mi îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură"
2. "Năuntrul ei pe stîlpii-i, pereți, iconostas/Abia conture triste și umbre au rămas"	2. "Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/Abia conture triste și umbre-au mai rămas"
3. "Drept preot toarce-un greier un gînd trist și obscur"	3. "În van mai caut lumea-mi în obositul creier/Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier"
4. "Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur"	4. "Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu/Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu"

Poezia **Melancolie** este desprinsă, după un obicei al poetului, dintr-o alcătuire mai amplă, a unei încercări dramatice, **Mira**, în care substituţia era limpede enunţată: "...Bisericuţa sîntă/În care nu preoţii ci vînt şi cobe cîntă/E sufletu-mi./În el icoane şterse cu feţele pătate/Sînt visurile mîndre ce le-am avut odată./...Altarul de pală rază-ncins/E inima mea tristă, încinsă de durere./Vergina care moartă stă-ntinsă în tăcere/E-amorul ce îl simt eu. E tristul meu amor."

Procedeul este frecvent la Eminescu, de la **Replicile** din 1869, unde cuplul poet-iubită e prins în formulă de peisaj: "Tu eşti o undă,eu sînt o zare,/Eu sînt un ţărmur, tu eşti o mare..." şi pînă la sfîşietoarele versuri, de peste un deceniu, ale poeziei **De cîte ori, iubito...** în care ideea destrămării aceluiaşi cuplu, a distanţei şi a pustiirii, e susţinută de un întreg complex imagistic, al nordului îngheţat: "De cîte ori iubito, de noi mi-aduc aminte/Oceanul cel de ghiaţă mi-apare înainte:/Pe bolta alburie o stea nu se arată,/Departe doar luna cea galbenă - o pată;/Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite/O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,/Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus..."

În rare ocazii, peisajul e utilizat ca un element de contrast. Exemplul tipic este cel din **Revedere**. Ar fi de observat aici că acest contrast dintre omul perisabil şi natura sempiternă nu e însoţit, cum ne-am aştepta poate, de accente tragice. Dimpotrivă, conştientizarea sublimului naturii, în nemărginirea ei, poate să atenueze, şi chiar să anuleze, angoasa existenţială a omului, oferindu-i o compensaţie, eliberîndu-i spiritul - cum scria Schiller - din strîmtoarea "micilor proporţii". Dintr-un handicap, ea devine un prilej de bucurie estetică, cum demonstrează Rosario Assunto într-o splendidă pagină din **Peisajul şi estetica**: "Disensiune, spunem, a infinitului faţă de finit: natura ca o prezenţă antagonistă a finităţii noastre şi care se opune acesteia şi trezeşte tensiuni pline de încordare: a căror stingere are loc atunci cînd neliniştea noastră devine obiect de contemplaţie, împreună cu natura, al cărei sentiment vital este, întocmai, încordarea noastră. Este, spunem, disensiunea (la limită, dramatică) asupra căreia raţiunea triumfă în măsura în care, în contemplarea naturii infinite, contemplăm din înalt simţămîntul nostru de puţinătate, de fragilitate; şi-l obiectivăm estetic, estetic bucurîndu-ne de el..."

Interesantă este utilizarea, în "expoziţie", a cadrului natural exterior, zbuciumat, în contrast cu interiorul domestic, calm, securizant, ca-n această compunere din 1872, **Cînd crivăţul cu iarna...** sau, şi mai evident, în sonetul **Afară-i toamnă...** : "Afară-i toamnă, frunza-mprăştiată,/Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri/Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri/Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată..."

Potenţare şi ameliorare. Între funcţiile "psihologice" ale peisajului eminescian, mai evidente sînt desigur, cele de întărire sau, dimpotrivă, de atenuare a sentimentului. Ce elemente ale naturii sînt convocate pentru augmentarea trăirilor afective ale poetului, într-un fel de **Sturm und Drang** al acestuia? Se înţelege, acelea din recuzita romantică, în general: **marea**, **oceanul**, mai ales acestea, apoi **viscolul**, **furtuna**, **îngheţul**, **focul**, **cutremurul**..: Ele fac parte dintr-un "program" în poezia de tinereţe: "Eu cred că tot ce este menit de a fi mare/Să-şi înăsprească trebuie superba rădăcină/Prin viscole turbate, prin arşiţă şi-ngheţ..." **(Andrei Mureşanu)**.

Mai pregnantă este în poezia de maturitate funcţia de ameliorare a peisajului. Sentimentul morţii, însoţit în **Mortua est!** de atîta frămîntare sufletească, întrebări şi blesteme, este sensibil diminuat prin prezenţa naturii în poezia **Mai am un singur dor** şi în variantele ei. De observat aici, ca şi în **Somnoroase păsărele**, frecvenţa unor cuvinte din sfera semantică a **păcii**: "**liniştea** serii", "**somnul lin**", "cer **senin**", apoi, din cea a **apropierii şi prieteniei**: "**marginea** mării", "codrul **aproape**", "luceferi... **prieteni**", "teiul **sfînt**", "**blînde** izvoare".

Una din cele mai importante funcţii psihologice ale peisajului, în poezia erotică, este cea "mnemotehnică", în care distingem etape sau "trepte" diferite: 1.a familiarizării şi integrării în peisaj (v. **Lacul**, **Dorinţa**...); 2.a înregistrării şi stocării, în "memoria" naturii a unor date, imagini, trăiri, ca-n **La mijloc de codru**, unde apa se pătrunde "de chipul dragei"; dar nu numai apa: "Lumea senină/Luna cea plină/Şi marea lină/Icoană-i sînt..." **(Prin nopţi tăcute)**; poezia reprezentativă este însă **Freamăt de codru**, în versiunea definitivă unde poetul trece de la beţia naturistă la investirea peisajului cu calitatea de depozitar al imaginii fiinţei iubite şi al clipelor fericite de odinioară: cucul, teiul, izvorul, fiecare reţine cîte un amănunt semnificativ, privirea ostenită, gestul copilăresc al agăţării de ramuri, încercarea apei cu piciorul; finalul este edificator: "Singuri voi stejari rămîneţi/Să visaţi la ochii vineţi/Ce luciră pentru mine/Vara-ntreagă"; 3.a reactualizării, a restituirii trecutului: "Eu te cer de la izvor/De la codrul cel de brazi/De la vîntul ce lovi/Bălsămatul tău obraz/Întreb munţii cei înalţi/De la rîuri eu te cer...". În relaţie apropiată natură-om are loc un transfer către acesta din urmă al funcţiei de rememorare. Poezia **Şi dacă...**, dincolo de orice prezenţă obiectivă, de pitoresc, de sens real sau simbolic, o astfel de virtute o conferă naturii: "Şi dacă ramuri bat în geam/Şi se cutremur plopii/**E ca în minte să te am/Şi-ncet să mi te apropii...**" Acest transfer are loc conştient, dar şi la nivelul subconştientului, ca în acest catren din 1876: "Şi dacă de cu ziuă se-ntîmplă să te văz/Desigur că la noapte un tei o să visez/Iar dacă peste ziuă eu întîlnesc un tei/În somnu-mi toată noaptea te uiţi în ochii mei".

La un pol opus se situează cele cîteva funcţii psihice "active": amnestică, anestezică, analgezică... Sînt funcţii terapeutice, la care concură sunetul (înnobilat în cîntec), lumina (mai ales de lună), mirosul (de preferinţă, al florilor de tei), mişcarea (baterea de vînt, clătinarea de ramuri). Ele aduc troienirea, "îmbătarea", uitarea, somnul.

Dacă o dramă a lucidităţii, a insomniei producătoare de suferinţă apare în **Se bate miezul nopţii**, unde gîndul e triumfător asupra liniştii din jur, somnul, acum în concordanţă cu armonia naturii, "vindecătoare de nevroze", îi asigură poetului desprinderea lină din contingent, aşezîndu-l sub regimul dorit al "uitării de lume", al visului, deci, al libertăţii şi fericirii.

Premiile Muzeului Literaturii Române Iaşi şi ale revistei «Dacia literară» la ediţia a XII-a a Festivalului-concurs «Porni Luceafărul»

Juriul celei de-a XII-a ediţii a Festivalului-concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene organizat la Botoşani (14-15 iunie 1994), care i-a cuprins, printre alţii, pe Magdalena Bedrosian, Constanţa Buzea, Ioan Iacob, Sergiu Adam, Liviu Antonesei, Nicolae Turtureanu, Ioan Holban, Gellu Dorian, a acordat premii importante unor tineri scriitori, precum: Cristian Pohrib (Tecuci), Dan Lungu (Iaşi), Ioan Horaţiu Laşcu (Botoşani), Florica Dura (Bistriţa-Năsăud), Dana Florentina Sala (Oradea), Dorin Popescu (Tufeni-Olt). Muzeul Literaturii Române Iaşi şi revista noastră au premiat lucrările studentelor Oana Panaite şi Nicoleta Cristina Scarlat, pe care le publicăm cu multă încredere.

Lucian Vasiliu

Nicoleta Cristina Scarlat

ÎN IARNA ACEEA

În iarna aceea geroasă
cuvintele mi-au rămas
ca nişte copii fără casă,
ca nişte îngeri cu
aripi frînte,
ca nişte ochi de privighetoare
pe-un fir de mătasă...

În seara aceea tăioasă
treceau sănii
prin zăpezile lungi,
cu zurgălăi-îngheţaţi,
treceau căutînd o
zăpadă frumoasă.

JOC

Strigătul e ca buciumul sau ca
o cutie goală de conservă,
ca un tirbuşon
lîngă o sticlă de şampanie
învelită în nylon
- chiar! -
ca o pisică cu
pui
ca o păpuşă cu
ochii căprui
ca o viţeluşă
ca un înger solid
cu cătuşe

Strigătul e ca o prescure
ca o găleată mare
cu mure

ca o fiolă de adrenalină
ca o muscă
undeva
în Capela Sixtină

ca o ţepuşă
ca o fetiţă
cu guşă.

Deocamdată
atît.

IUBIREA DINTÎI

Începea să miroase a toamnă
castanii se încovoiau
de fructe
văzduhul gemea de-atîta
verde splendoare
am văzut
că iubirea mea
cea dintîi
are ochii căprui
că obrajii-i miros
a gutui
că pe buze
a rămas
gustul cireşilor
că înspre suflet
năvălea
iz amărui de
vii
peste văratecul tril
de ciocîrlii
că genele lungi
se zbăteau
sub dantelele
de ploi arămii.

Oana Panaite

Eminescu sub semnul trecerii

Încercînd să iasă de sub zodia unui "timp solstiţiar", al disoluţiei spiritului şi al confuziei valorilor, o societate se întoarce către reperele pe care ea însăşi şi le fixează sau care i se impun ca întruchipări ale forţei spiritului. Pentru societatea românească, Eminescu este axa în jurul căreia se desfăşoară un întreg complex de sentimente şi resentimente, prejudecăţi şi sofisme, teorii şi sisteme. Impus mentalităţii colective de o adevărată tradiţie întemeiată atît pe aprecierile valoroase ale unor autorităţi culturale (Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Noica), dar şi pe un anumit tip de cor laudativ perpetuat în timp cu fermitate, "conceptul de Eminescu" (Nichita Stănescu) riscă să devină la nivelul societăţii româneşti, un pseudomit, loc al confuziei logice şi afective de la care raţiunea nu se poate revendica. Obsesie a discursului public românesc, invocat cu disperare şi emfază în momentele de efervescenţă socială şi culturală (fie acestea chiar reluări, în timp, ale fenomenului "republicii de la Ploieşti"), Eminescu rămîne o formantă a conştiinţei doar pentru o restrînsă comunitate intelectuală. Apelul colectiv la autoritatea sa, atît de plin de capcane în cazul unei personalităţi complexe, ţinde să-şi genereze propria reacţiune; "coordonata Eminescu" devine astfel o asumată încercare de sine pentru "cel ce gîndeşte singur".

Pentru omul acestei epoci, a se aşeza în raza gîndului eminescian coincide cu definirea de sine; parcurgînd scrierile marelui romantic - mărturii ale unui extraordinar traseu spiritual, cititorul aflat în căutarea propriului adevăr învaţă să-şi pună hotare şi în acelaşi timp să se deschidă către universal.

Opera lui Eminescu nu este spectacolul unei conştiinţe în derivă, minată de suferinţe şi zbateri zadarnice, întemeietoare de sisteme extravagante spre a le nărui apoi, aşa cum credea de pildă un junimist precum G. Panu. Căutarea neîncetată a "cuvîntului ce exprimă adevărul", lucrarea în cîmpul limbii române, pusă în valoare magistral de C. Noica, reprezintă în sfera ideilor efortul continuu de lămurire pentru a lumina sensurile ultime ale universului. Conştiinţa eminesciană se află necontenit în căutarea unei relaţii de adecvare cu lumea, cu divinitatea, cu sine. Ca într-un traseu iniţiatic ce nu ţine de vreun sistem religios sau filozofic (pentru că fiinţa nu urmăreşte confirmarea unui adevăr dat, ci îşi caută propriul adevăr), aceste trepte ale desăvîrşirii sînt parcurse şi depăşite. De aici momentele de ruptură reprezentate prin texte fundamentale către care generaţiile de critici şi scriitori s-au întors pe rînd, în funcţie de "afinităţile elective" şi de voinţa de construire a propriului orizont spiritual.

În analiza poemului **Luceafărul**, Nicolae Manolescu, pornind de la structura de suprafaţă a poemului, decriptează în structura de adîncime un model dual, prezent în conştiinţa poetică eminesciană sub forma unei tentaţii a dualităţii. Dualitatea ca organizare a creaţiei eminesciene în funcţie de două modele cosmologice fundamentale (aflate în opoziţie de perspectiva relaţiei subiect-obiect) constituie fundamentul concepţiei Ioanei Em.Petrescu asupra operei poetului. Eul poetic întemeietor de lumi trece dintr-un univers bazat pe "mousike" al modelului cosmologic pitagoreic ("imaginea unui univers finit, sferic şi însufleţit, o imensă fiinţă divină alcătuită din respectul legilor matematicii şi, ca atare, perfect inteligibilă") către universul mecanicist, structurat opozitiv, al gîndirii kantiene ("Identificată cu gîndirea, fiinţa, condamnată la nemurire, este condamnată să su-

porte povara existenței universale, în locul zeului absent, refugiat în neființă"). Între cele două stadii ale situării în lume se află căderea.

Pentru Ion Negoițescu, coeficientul de poeticitate, valoarea însăși a textelor poetice diferă în funcție de apartenența lor ideatică la zona "plutonicului" sau a "neptunicului": "Singularitatea lui Eminescu prinde figură din această față cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tînjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul



Maria Mănucă: **Înțeleptul**

originar." Dincolo de drama eului, criticul descoperă o criză a discursului poetic minat uneori de tentația filozofării care îl transformă în discurs didacticist, prozaic, răpindu-i latențele de expresivitate.

Îndreptățirea de a vorbi despre două regimuri ale creției eminesciene este pusă la îndoială nu doar de interferența sub raport cronologic a textelor ce ar aparține celor două regimuri, etape, modele cosmologice, ci chiar de suprapunerea, în spațiul aceluiași text, a unor fragmente ținînd de "lumi" poetice diferite [este cazul unor poeme precum **Memento mori (Panorama deșertăciunilor)**, **Povestea magului călător în stele**]. Semne ale dualității, înfățișată ca opoziție, confundare sau diferență, pot fi descoperite oriunde în creația eminesciană; textele rămase în manuscris, nefinisate, fragmentele sînt însă spațiul ideal pentru a dezvălui modul în care tensiunea tentațiilor spirituale diferite se rezolvă în poezie. Există la Eminescu o permanentă dorință de transgresare a limitelor, de parcurgere a spațiilor infinite pe care spiritul însuși le creează în marginea realității date. (**De dai într-o parte mreaja,/Dacă treci rîul Selenei**). Fragmentele, ca laborator al creației, vorbesc nu doar despre facerea poeziei, ci surprind devenirea în act, evoluția unui spirit aflat la cumpăna dintre ignorarea de sine și descoperirea sinelui. Textul-fragment ca spațiu deschis, ca univers ce nu se subordonează nici unui sistem filozofic suscită întrebări asupra a ceea ce e primordial pentru gîndirea poetică eminesciană: universul sau sinele; de aici, interogația se îndreaptă către esența dramei eului poetic. Căutarea adevărului sau a drumului, încercarea sensului sau a metodei: "Eu adevăr nu cat - ci-nțelepciune.//Căci mintea cea de-nțelepciune goală,/Oricît de multe adevăruri știre-ar,/Izvor de amărîre-i și de boală." (**În căutarea Șeherezadei**) o întreprinde Eminescu ca personalitate creatoare?

Constituirea "mitului personal eminescian, unic și atotcuprinzător" (Mircea Cărtărescu) e adîncirea de sine, una din căile poeziei eminesciene pornită în căutarea înțelepciunii. Tendința criticii de a merge către zonele nestrăbătute ale creației, de a reconsidera fără prejudecăți textele des analizate își are, poate, temeiul în redescoperirea operei eminesciene din perspectiva valorificării căilor pe care aceasta le conține, chemînd pe celălalt să urmeze drumul spiritului creator. Îndemnul explicit de a trece dincolo de aparențe este un apel de a rupe limitele tradiționale ale teoriilor în măsura în care acestea umbresc sau împiedică meditația pură asupra textului și a virtualităților lui.

Întrebările despre rostul poeziei creează, alături de interogația-afirmare a lipsei de sens în lume, un complex al refuzului exprimării, caracteristic conștiinței nefericite, a ființei expulzate din timpul mitic. Dar însăși afirmarea neputinței de a prinde sensul poeziei, metadiscursul contaminat de semnele îndoielii, adîncesc poeticitatea creației. Nu despre înstrăinare, ci despre regăsire vorbește **Oda (în metru antic)**, înfățișînd o dialectică aparte a gîndului și ființei; pacea ca stare de cumpănire, de echilibru, e starea poeziei ca modalitate a discursului uman, situată între mit și filozofie.

Poezia eminesciană se desfășoară amplu purtînd în germene afirmația "nemaicrezînd în poezie" (Mircea Cărtărescu) sau purtat de daimonul său, de a cărui omniprezență nu este pe deplin conștient? Exprimîndu-l obsesiv, creatorul eminescian se refugiază în limbajul poetic, ca în ultimul/singurul spațiu al împlinirii de sine?

Despre o criză a conștiinței poetice eminesciene (în acest caz, cuvîntul primește conotațiile pozitive ale etimonului său gr. "krisis", "judecată cumpănire") se poate vorbi urmărind evoluția atitudinii față de paradigma romantică, de la care poetul se revendică la nivelul poeticii explicite: "Eu rămîn ce-am fost - romantic". Creația eminesciană aparține acestui univers liric prin viziune, structură motivică și tematică, simbolistică și formă. Apare însă, mai ales în textele în care poezia se ia pe sine ca referent, în fragmentele despre rostul creației, o schimbare de perspectivă manifestă mai ales prin alăturarea acestor texte de metadiscurs liric într-un corpus unitar. Într-o încercare de semiotică, acestea ar putea fi numite indicii ale unei noi înțelegeri a esenței poeziei, deocamdată numai sub forma îndoielii, a interogației, sau a contradicției afirmațiilor cuprinse într-un același text.

Un poem vizionar precum **Memento mori** prinde în spațiul poeziei evoluției omenirii ca hegeliana istorie a spiritului; structurată după viziunea filozofiei ternare, creația concentrează motive și simboluri definitorii pentru imaginarul romantic. Spre deosebire de tonalitatea unor poeme de aceeași factură, precum hugoliana **Légende des siècles**, finalul nu se constituie în "concluziile" tipice gîndirii și literaturii romantice ("Întreaga mentalitate romantică, latent sau declarat modernă, este prin definiție istoricizantă." - A.Marino), căci tocmai condensarea extremă a datelor unui anumit univers poetic este semnificativă pentru schimbarea de perspectivă: "Viziunea e înlocuită prin halucinația ce instituie un univers absurd (un univers în mare măsură deromanticizat)" (Ioana Em.Petrescu).

Imaginea tipic romantică a poetului orfic, comunicînd cu lumea esențelor și adevărurilor ultime ("Din aghiazma din lacul ce te-nchină nemuririi,/E o picătură-n vinul poeziei și-al gîndirii", "Și de aceea beau paharul poeziei înfocate"), atunci cînd este exprimată în registrul ironic ("Fantazia fără formă", "Eu le-am



Maria Mănucă: **Irina**

dat îmbrăcăminte/Prea bogată, fără minte" - **Cu gîndiri și cu imagini**, "Astfel la clăi de vorbe eu fac vîrfuri/De rime splendizi" - **Cum negustorii din Constantinopol**), se ambiguizează, indicînd o scindare a unității conștiinței, împărțită "între idealitate și realitate, între viața cărții și viața vieții" (A.Marino).

Idealul romantic, deși marcat de ruptură, de "eșecul dureros și lucid al himerei" (A.Marino) păstrează ca trăsătură a mentalității clasice ideea de

totalitate, sinteză, visul unității cosmosului. Evocarea trecutului istoric, a iubirii ca regăsire a stării originare, regresia eului în timpul mitic, căutarea absolutului, poezia ca ritual, cîntare de esență divină, sînt **topoi** romantici pentru care meditația cu tonalitate ironică sau sarcastică nu reprezintă decît mediul de manifestare, expresie a spiritului epocii, catalizator pentru desfășurarea panoramei lirice. **Scrisorile** sînt o astfel de formă de manifestare a ironiei romantice pentru care "distrugerea și recrearea continuă a obiectului nu este altceva decît stăpînirea realității" (R.Huch).

În fragmente sau texte de mică întindere, jocul poetic, ambiguitatea tonului, transformă imaginile și simbolurile consacrate în locuri comune golite de puterea de semnificare. În centrul unor poeme precum **Cu gîndiri și cu imagini**, **Cum negustorii din Constantinopol** se află poetul ca individ, lipsit de harul menirii sale, actul creator apărînd ca o îndeletnicire fără "învăț și normă", o exacerbare a formei care ocultează sensul sau ca etalare de mărfuri destinată "să ieie ochii la efenzi și popol". De fiecare dată, e vorba de o punere în scenă a relației autor-operă-cititor, o mistificare în care este atras celălalt, închipuit de poet ca un "lector in fabula" obligat să participe la realizarea spectacolului: "Intri-nuntru, sui pe treaptă,/Nici nu știi ce te așteaptă", "Nu bani vă cer, ci vremea și auzul."

Poezia ca meșteșug, ca **techne**, poetul văzut ca termen de relație între opera sa, înstrăinată, și receptor, reprezintă forma de manifestare a unei "trăsături fundamentale a noii episteme (moderne, n.n.): preferențierea relației în raport cu entitatea, ceea ce, altfel spus, revine la o punere în discuție a categoriei individualului" (Ioana Em.Petrescu). Fără întemeierea divină a gestului său, poetul este redus la simpla imagine de meșteșugar și orice încercare de a-și revendica statutul de inspirat devine afectare, simplă poză a unui scriptor care se joacă de-a divinitatea. De aceea, finalurile celor două texte întrețin echivocul asupra semnificației lor; pentru ca sensul să se realizeze deplin e nevoie de reacția cititorului - o altă formă a rupturii produse în unitatea monadică a operei de tip clasic.

Astfel, marile întrebări romantice (cele referitoare la divinitate, cosmos, creație, relația eului cu sine) generează, la Eminescu, înțelegerea poeziei prin prisma modernității, așa cum o vedea Baudelaire: "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable" (Matei Călinescu). Această "jumătate a artei" înlocuiește credința în poezie, trecută prin purgatoriul îndoielii retorice de tip romantic, cu un anumit "désenchantement", cu o lipsă de iluzii, astfel că poezia se transformă într-un spațiu al experimentelor și experiențelor. Accentul se mută de pe revelarea sensului final al universului și al existenței prin intermediul poeziei pe însăși facerea poeziei, căutare nesfîrșită prinsă în propria-i desfășurare. În acest sens, textele eminesciene vorbesc despre o poetică la granița între romantism și modernism luate nu în înțelesul de curente literare, ci ca structuri mentale. "Opera literară este o totalitate de valori care nu aderă la structură, ci constituie însăși natura ei", spune R.Wellek. Faptul că în interiorul aceluiași univers poetic conștiința evoluează de la întrebarea romantică: "Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?" la afirmația: "Astfel la clăi de vorbe eu fac vîrfuri (...) Sumut o lume și astfel ochii lor fur" indică apariția unei schimbări de paradigmă. Inexistența sau precaritatea adevărurilor de revelat determină căutarea sensului poeziei în ea însăși; imanența liricii devine noul ideal, mereu îndoindu-se de sine și revenind mereu în spațiul pe care și-l trasează.

De la epuizarea înțelesurilor vechiului univers liric încremenit în propriile neliniști și interogații, la conturarea elementelor unui nou mod al poeziei, la Eminescu trecerea marchează o perioadă de criză în care se poate vorbi despre o "atitudine duplicitară față de modernitate prin manifestări de aversiune și atașament", așa cum le surprinde H.Friedrich în opera unui Rimbaud. Aceasta mai ales atunci cînd textele de poetică explicită sînt rare sau cînd poetul evită discursul programatic pentru a se concentra asupra propriei înțelegeri a poeziei, dincolo de curente și stiluri literare.

Opera eminesciană este exemplară prin profunzime și putere de semnificare, modernă mai ales prin polisemie, prin asumarea tuturor înțelesurilor. În conștiința culturală românească, înțelegerea lui Eminescu evoluează dinspre considerarea lui ca geniu absolut al neamului românesc, "un crin de tăria parfumurilor sale" (G.Călinescu), "omul deplin al culturii românești" (C.Noica) spre aprecierea sa ca făuritorul, în literatura română, al unui "etalon de poeticitate" (M.Spiridon). Mutațiile produse în aprecieri indică schimbări de perspectivă, modificări ale poziției generațiilor intelectuale față de opera eminesciană. Încercînd definirea universaliilor creației eminesciene, fiecare epocă literară se autodefinește; orientarea către un Eminescu al fragmentelor, al textelor inedite sau modificarea aparatului conceptual-critic în analiza poemelor cunoscute sînt expresii ale unei necesități mai adînci de re-gîndire a locurilor comune, a sistemelor de valori, trăsătura specifică fiind încercarea de eliberare a spiritului critic de sub tipare.

Un Eminescu al fiecăruia, nu atomizat, ci re-creat prin reluarea și parcurgerea operei sale în infinitatea fecundă a spiritului individual, este echivalentul salvării prin cultură a omului contemporan, determinat de un spațiu și o epocă ale derivei, dar și ale emulației spirituale.

Istoricii urmăresc mersul șovăitor al umanității în durata scurtă a zecilor de ani; în cazul unui creator exemplar, reîntoarcerea la opera sa înseamnă ieșirea din temporal spre zonele mai înalte ale ideilor iar demersul criticii adevărate corespunde cu recuperarea spațiului originar, în care individual, local și universal se înlănțuie. De aceea, cuvintele lui D.Caracostea capătă valoare de permanență: "A arăta cum un mare poet ajunge la capodopera lui este a invedera căile pe care a pășit să-și îndeplinească destinul".

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Donația Titu Maiorescu

Încă din 31 ianuarie 1856, junele Maiorescu își nota în jurnalul propriu unul din dezideratele existenței sale: "Vreau să știu a ceti toate limbile europene; perfect însă voi a ști limba latină, română, germana, franceza, engleza; semiperfect cea italiană și cea greacă veche". Doar după un an și jumătate, la 7 iulie 1857, într-o scrisoare către Iosif Kernbach (tatăl poetului Gheorghe din Moldova), afirma că știe deja limbile indicate mai sus. Ce a contribuit la asta? Să notăm doar cîteva titluri de cărți ce-i erau la îndemînă, adică în biblioteca proprie: C.Beretti, **Nuovo Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano**, Nürnberg, 1848; M.E.J.Hanschild, **Dictionnaire grammatical de la langue française**, Leipzig, 1837; Ch.Noël, **Französische Conversations-Schule**, Wiena, 1855; J.A.Dünnebier, **Lateinisch-deutsche und**

deutsch-lateinisch Uebersetzunge beispiele, Jena, 1853. Din aceeaşi zonă de interes, Maiorescu a consultat, ulterior, şi manualul lui M.G.Bojadschi, **Macedonowlachische Sprachlehre**, Bucureşti, 1863. De unde ştim asta cu certitudine? Dintr-o listă de cărţi donate de savant Bibliotecii Centrale din Iaşi (actualmente Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu"). Dar să ne întoarcem puţin în timp.

Cu un an înainte de a-l numi pe Mihai Eminescu bibliotecar (director), atunci cînd postul era încă ocupat de un alt junimist, bun prieten cu poetul, de altfel (este vorba de Samson Bodnărescu), Titu Maiorescu se apropia de biblioteca ieşeană cu o scrisoare căreia este mai bine să-i dăm citire: "Domnule Bibliotecar, Am onoarea a vă trimite în alăturare şeptezeci şi cinci volume cărţi, însemnate pe pagina următoare, şi Vă rog să binevoiţi a le primi în dar pentru Biblioteca centrală din Jassi. Cu deosebită considerare, Jassi, 31 Martie, 1874. T.Maiorescu, fost profesor al Universităţii Jassi." (Arhiva BCU Iaşi, Dosar 1874, f.41r).

Să remarcăm mîndria cu care semna, la numai o săptămînă înainte de a fi numit ministru (7 aprilie) şi la 10 ani de la înfiinţarea **Junimii**, "fost Profesor al Universităţii". Să mai precizăm că pe f.41v, 59r şi 59v sînt notate, cu date bibliografice complete şi cu acelaşi scris, dacă nu extrem de elegant, oricum foarte lizibil, cei 44 de autori şi titlurile celor 75 de volume oferite. Alte file din acelaşi dosar de arhivă atestă mulţumirile adresate ministrului Titu Maiorescu ("încredinţare de stimă şi înalt respect" - f.48r) şi alte confirmări oficiale ale daniei. În **Registrul-inventar anii 1865-1888**, la anul 1874, p.64-65, sub numerele 12-55, este înregistrată donaţia în discuţie. Peste 30 de titluri depistate de noi în depozitele BCU Iaşi poartă înscrise cu cerneală aceste date de inventariere (gen 1874/13 sau 1874/47), dovezi, chiar în lipsa altor semne de proprietate, ale apartenenţei acestora la Biblioteca profesorului.

Cîteva date statistice n-ar face decît să dea un contur mai precis acestui segment de bibliotecă junimistă. Deci, este vorba de cărţi apărute în toată Europa, de la Londra la Petersburg, trecînd prin Paris, Lyon, Geneva, Triest, Breslau, Jena, Halle, Nürnberg, Berlin, Viena, Pesta, Iaşi şi Bucureşti, între anii 1557 şi 1868. Sînt tomuri referitoare la religie, filosofie, lingvistică, istorie, politică, retorică, geografie, literatură clasică (aici putem enumera numele lui Sofocle, Terenţiu, Tit Liviu, Phedru, Sallustius Crispus, Cornelius Nepos, Xenofon, Appianus, Corneille), în mai multe limbi, dintre care preponderenţa o au germana, latina şi franceza, cărora li se adaugă româna, greaca,italiana şi maghiara.

Nouă cărţi, în 20 de volume, fac parte din fondul special de carte veche al BCU şi aici pot fi menţionate măcar cîteva titluri, cum ar fi: Jacobus de Stunda, Epitome **Thesauri antiquitatum**, Tiguri, 1557 (Cota C.h.II-3), ediţie menţionată în cataloage, cu o legătură de pergament galben şi o semnătură de canonic; A.Appianus, **De civilibus Romanorum bellis**, Lugduni, 1560 (C.R.I-13), care, pe lîngă legătura în piele galbenă pe carton cu ornament, mai are şi conotări la text, în limba latină, precum şi o ştampilă ovală pe care se poate citi: "Biblioteca Titu Livie Maiorescu", text care înconjoară monograma "T.L.M.". Acelaşi elegant semn de apartenenţă poate fi găsit şi pe cele 10 volume din Pierre Corneille, **Oeuvres**, Paris 1758 (C.R.I-1329), şi pe cele 3 volume în marochin gălbui şi cu cotorul ornat din Voltaire, **Commentaires sur le théâtre**, 1764 (C.R.I-220), pe Xenophontis, **Scripta**, Lipsiae, 1799 (C.R.II-108), sau pe **Aristotelis phisicorum**, 4 volume, Lipsiae, 1831 (I-2413). Ediţia princeps din J.K.Fichte, **System der Sittenlehre**, Jena und Leipzig, 1788 (C.R.III-602), cu o însemnare-comentariu la text, cu referire la Herbart (p.8), ce pare a-i aparţine profesorului ieşean, posedă, în afara sigiliului mai sus pomenit şi o însemnare cu creionul: "T.M.1857". Însemnări similare, de această dată cu cerneală neagră, ne aduc informaţii complementare, care sprijină aserţiunea de la începutul articolului cum că exact aceste cărţi au fost printre cele cercetate, studiate de junele Maiorescu: pe Sophoclis, **Tragoediae**, Lipsiae, 1852 (I-1756) găsim "T.M.1857 Viennae" în colţul din dreapta sus al paginii de titlu (plus însemnări cu creionul pe text), iar pe Titus Livius, **Ab urbe condita**, Lipsiae, 1854 (I-8450) - "T.M. Berl. 1858", în colţul din dreapta sus al paginii de gardă.


Titu Maiorescu

Alte trei opuri trebuie menţionate pentru vechimea lor: Ioannes Rosinus, **Antiquitatum Romanorum Corpus**, Geneva, 1659 (C.R.III-1852), cu o însemnare pe pagina de titlu şi o notă biografică, manuscris în latină despre Rosinus, ediţie menţionată în marile cataloage apusene, D.Halicarnasens, **Scripta quae extant omnia et historica et rhetorica**, Lipsiae, 1691 (C.R.VI-107,108), cu legătură în pergament simplu (ca şi anteriorul titlu) şi G.Fleetwood, **Inscriptionum Antiquarum Sylloge**, Londini, 1691 (II-9039) care, în afara unei semnături pe coperta II ("K.Sevezov"?), posedă un frumos ex libris heraldic, etichetă pe care scrie "Ex Bibliotheca Hieronymi a Münchausen".

Oricît de interesante ar fi şi alte titluri, expunerea trebuie să ia sfîrşit, nu înainte, însă, de a remarca prezenţa în această donaţie a doar două cărţi în limba română, una fiind **Letopiseţele lui M.Kogălniceanu** (Iaşi, 1845), cealaltă, propria-i broşură **Contra Şcoalei Bărnuţ** (Iaşi, 1868). Extrem de valoroasă este oferta criticului pentru că a dotat biblioteca ieşeană cu opere de bază în formaţia culturală a oricăruia, foarte multe dintre ele rămase şi pînă azi unicate în BCU, precum şi pentru datele biografice oferite (în **Jurnal**, T.M. nu şi-a notat achiziţiile de carte, ceea ce aflăm de pe cîteva din aceste exemplare că făcea şcolarul Maiorescu în străinătate). Donaţia avută aici în discuţie se înscrie într-un şir de acte de cultură de diferite nuanţe pe care criticul literar, avocatul, filozoful şi omul politic junimist le-a întreprins în decursul lungii sale vieţi.

George Bădărău

Plouă-n oraşul cenuşiu

Plouă-n oraşul cenuşiu, george bacovia, un plîns de văduvă
încărcată de ani; frunzele cad şi mi-e frică de moarte
sau mai degrabă de numele tău înfricoşător de trist
george bacovia george bacovia

plouă în noaptea cu respiraţie greoaie de vită înjunghiată
căreia îi rămăsese în ochii deschişi imaginea iadului
plouă mereu cu mare risipă
flăcări albe dansează peste morminte

plouă-n oraşul cenuşiu, george bacovia; afişul de pe zid
are cuvinte noroioase...dar paznicul îşi face rondul
de noapte
şi ne salută politicos: ave caesar ave caesar

Barul

la sfîrşitul zilei
muzică disco în bar şi cafea pregătită în grabă
nori de fum
pînă la confuzie în memoria supraaglomerată
lucruri vechi imagini deformate
iar în faţa ta o fată cu ochi tulburi
îşi trage mai aproape paharul de coniac
părul ca o mască o ascunde şi mă face
să dau nedumerit din umeri

Din cauza unui obicei

gagicile m-au poreclit freud sau îmblînzitorul de iepe
şi asta numai din cauza unui obicei banal
de a mîngîia sălbăticiunile pe coapse
am o memorie arhiplină din care nu pot arunca
mai nimic
degeaba încerc s-o spăl cu alcool şi să-i sparg acoperişul
cum fac pompierii cu casele aprinse
pe stradă mă aud strigat: freud îmblînzitorule de iepe
unde mă-ta alergi aşa dimineaţă cu capul ascuns
între umeri?
dar nimeni nu remarcase că alergam printr-o ploaie
ciudată
că singurătatea celorlalţi mă sfida
cînd cuprins de-o adîncă disperare
am început să bolborosesc:
pînă cînd catilina vei abuza de răbdarea noastră?
gagicile m-au poreclit freud ca să-mi întreţină
iluzia
că exist
fiindcă la urma urmei coapsele lor
sînt mai tot timpul ocupate....

Fără ţigări fără cafea fără femei

în seara aceasta voi fi foarte cuminte
ca o fotografie
ca un stilou fără peniţă
ca un calendar din care au fost rupte foile;
mă gîndeam la treptele care veghează
depărtarea fără întoarcere
la cutia de viteze a timpului
la chibritul aprins
la rochia aruncată pe marginea patului
mă gîndeam la camioanele parcate în locuri interzise
la floarea care va lipsi mîine

în seara aceasta voi fi foarte cuminte
fără ţigări fără cafea fără femei
mă învîrt în arena somnului ca un urs invalid
curînd mă voi pierde în această încăpere universală
ca un curcubeu
ca un surîs
ca un plic în cutia de scrisori
ca o dimineaţă fără soare...
doar clopotele îmbogăţesc tăcerea de dincolo

Afişul

m-am văzut pe-un afiş stropit de noroi
mîzgîlit de o mînă stîngace
cu carioca
m-am văzut pe-un afiş pe care citeau orbii
sprijiniţi în bastoane albe

Copilul va fi trist

curînd se va naşte
copilul unui cetăţean fără picioare
curînd va veni o ploaie supărată
în sat
va întreba dacă mai este
undeva
vreun loc liber;
curînd se vor decolora pletele galbene
ale lunii

copilul va fi trist
ca un ziar cu ştiri proaste
cu un deget va mitralia în jur
va apăsa inima
va scăpăra pe cutia de chibrituri

curînd se va deschide ultima poartă
urmele vor dispărea vinovate
în praf
copilul va fi trist
şi se va naşte noaptea
cu fruntea grea
rece
întunecată

Ediţia definitivă

cu tirbuşonul extrag din inimă
un poem;
ediţia definitivă a vieţii mele
va fi rescrisă

CLUBUL CULTURAL „JUNIMEA"

(anexă a casei „V. POGOR", strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 032-112830)

Vă oferă posibilitatea vizitării gratuite a galeriilor subterane (pivnițe de secol XVIII - XIX, recent restaurate, organizate pe trei nivele, cu largă și spectaculoasă desfășurare).

În spațiul Junimii de odinioară (protejat de un fragment din casa Pogor-tatăl, comis al Moldovei), în care au convorbit Eminescu și Creangă, Maiorescu și Gane, Lambrior și Xenopol, instituția noastră vă propune, în colaborare cu fundația „Academia Liberă", nenumărate seri culturale (expoziții de artă, medalioane, concursuri, simpozioane, colocvii literare, atelier de creație etc.).

„Credința mea este că Junimea va păstra o pagină în istoria literaturii române, căci prea am avut noi înșine plăcere la lucrările noastre pentru a nu fi adus mulțumire și folos publicului mare."

Iacob Negruzzi

A apărut ALBUMUL IAȘI (autori: Constantin-Liviu Rusu, Ioan Holban, Ioan Caproșu, Dumitru Vacariu, Lucian Vasiliu, 274 pagini, 583 imagini alb-negru și color, format 25 x 22 cm, rezumate în limbile franceză, engleză, germană), editat cu sprijinul Consiliului Județean Iași, sub egida Muzeului Literaturii Române Iași și a Casei de Presă și Editură „Cronica". Nu ezitați a vi-l procura: se constituie într-o necesară și profundă călăuză prin orașul cu cele mai multe muzee și cei mai mulți poeți pe cap de locuitor din sud-estul Europei.

ACEST NUMĂR ESTE DEDICAT INTERFERENȚELOR CULTURALE ROMÂNO-ITALIENE.

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr.1: 15 aprilie (Zilele Bojdeucii „Ion Creangă")
nr.2: 15 iunie (Zilele „Mihai Eminescu")
nr.3: 15 septembrie (Deschiderea anului școlar)
nr.4: 1 decembrie (Ziua Marii Uniri)

Revista

Dacia literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

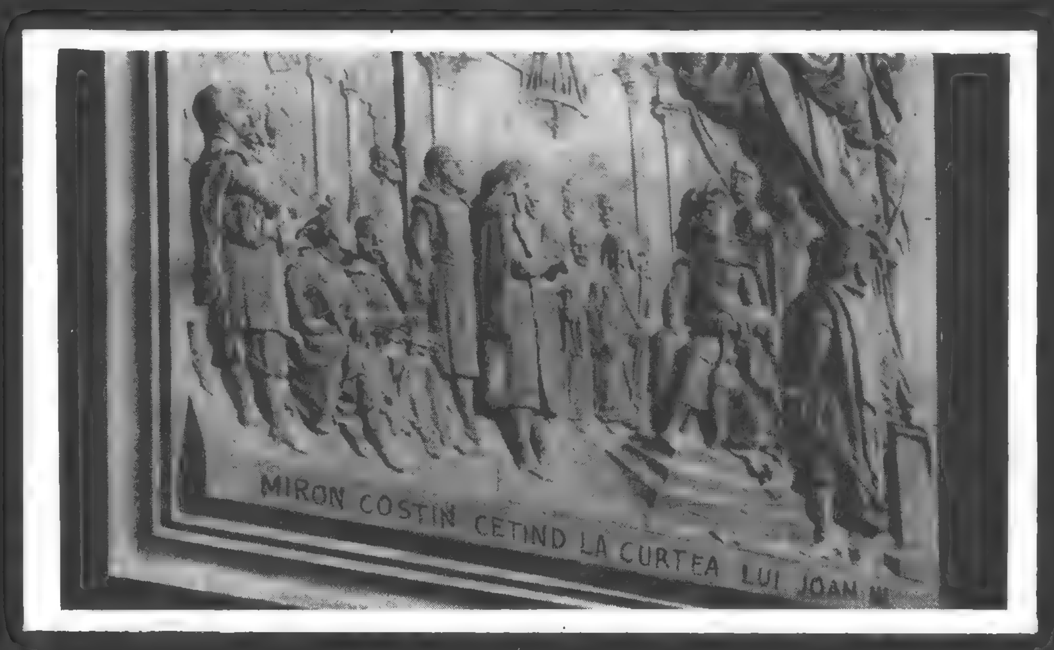
Muzeului Literaturii Române din Iaşi:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V.Pogor, nr.4, tel. 032-14 57 60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S.Bărnuţiu, nr. 4, tel. 032-11 55 15
3. Casa "V.Alecsandri": Comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr. 54, tel. 032-14 63 21
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr. 5, tel. 032-11 76 64
6. Casa "O.Cazimir": str. Bucşinescu, tel. 032-11 52 31
7. Muzeul Teatrului: str. V.Alecsandri, nr. 5, tel. 032-11 57 60
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr. 12, tel. 032-14 36 40
9. Muzeul "M.Eminescu": Grădina Copou, tel. 032-14 47 59
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr. 7, tel. 14 46 75
11. Casa "N.Gane": str. Gane, nr. 22-A, tel. 032-14 76 10, int. 147
12. Casa "C.Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţul: 500 le

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul V (serie nouă) nr. 15 (4/1994)

DACIA LITERARĂ

Anul V (serie nouă)
nr. 15 (1/1994)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea'90

ISSN 1220-7322

Imaginea de pe copertă:
Altorelief de pe **Statuia lui MIRON COSTIN**: Miron Costin citește **Cronica Moldovei**, scrisă în versuri polone, la curtea regelui polon Ioan III Sobieski; autor: **Wladyslaw C. Hegel**

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea'90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/032/145760.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ
Anul V (serie nouă) nr. 15 (1/1994)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

CUPRINS

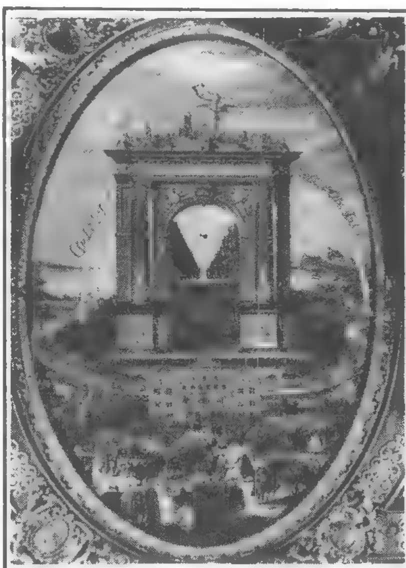
Veniamin Ciobanu

Un episod al raporturilor româno-polone în secolul al XVII-lea

Rivalitatea polono-otomană pentru exercitarea controlului asupra Ucrainei din dreapta Niprului a avut drept consecinţă declanşarea, la începutul lunii iunie 1672, a unei campanii militare otomane împotriva Poloniei. Conflictul armat s-a soldat, însă, nu numai cu pierderea de către cei din urmă a cetăţii Cameniţa şi a întregii Podolii. Deoarece, pacea pe care i-au impus-o otomanii, la Buczacz, la 18 octombrie 1672, a creat o situaţie politică cu totul insolită, în spaţiul est-carpatic. Este vorba de faptul că, pentru prima dată în istoria raporturilor româno-polone, atît Republica Nobiliară Polonă, cît şi spaţiul est-carpatic se aflau şi **de jure**, nu numai de **facto** cum fuseseră, cu unele excepţii, ce-i drept, deloc neglijabile, pînă atunci, de aceeaşi parte a baricadei antiotomane. Căci, în spiritul şi în litera tratatului de la Buczacz, însăşi Republica Nobiliară Polonă devenise tributară a Imperiului otoman, iar regele polon Mihail Wiśniowiecki, vasal al sultanului.

Prin urmare, atît interesele poloneze, cît şi cele româneşti reclamau o colaborare care să fi avut în vedere, cel puţin, crearea pentru ţările române extracarpatice a unui statut politico-juridic net superior celui pe care îl aveau atunci în cadrul sistemului politic otoman. Aceasta era o condiţie care ar fi putut crea un nou raport de forţe la Dunărea de Jos, în care Polonia să fi avut o poziţie preponderentă. Or, realizarea unui astfel de obiectiv era favorizată chiar de condiţiile politice existente atunci în Moldova şi în Ţara Românească, stimulate tocmai de pacea de la Buczacz.

După cum se ştie, cucerirea Cameniţei a impus celor două ţări, îndeosebi Moldovei, sarcini economice aproape insuportabile. Ele decurgeau din obligaţia de a întreţine garnizoana otomană de acolo şi din exacerbarea abuzurilor comise de numeroşi oficiali otomani care au început a străbate teritoriul românesc extracarpatic, în drum spre şi dinspre Cameniţa. În plus, ocuparea Cameniţei încheia **centura de fier** otomană trasă în jurul spaţiului carpato-danubian, ceea ce a putut inspira, din nou, la Istanbul, ideea transformării acestora în provincii otomane. S-a renunţat, însă, încă o dată, la materializarea ei, datorită aceleiaşi temeri, mai reală, poate, atunci, ca oricînd: o reacţie violentă din partea românilor. Într-adevăr, aceştia, în colaborare cu polonezii, ar fi putut spulbera noile poziţii dobîndite de otomani în această zonă geografică.



Gdansk - *Alegorie din Piaţă*, 1608
Izaak van dem Blocke

Dorinţa românilor de emancipare politică, sporită, în mod considerabil, după evenimentele din toamna anului 1672, era bine cunoscută în Europa, diplomaţia papală reliefînd şi marile avantaje ce decurgeau din această stare de spirit pentru o preconizată coaliţie antiotomană. Dar, nici eforturile diplomaţiei papale, nici cele ale diplomaţiei ruse, menite să ducă la crearea acelei coaliţii, nu au fost încununate de succes, în primul rînd din cauza marii rivalităţi ce opunea Franţa Imperiului habsburgic. De aceea, polonezii au fost sprijiniţi în războiul lor împotriva otomanilor numai de români; e drept, pentru scurt timp, dar aceasta doar din vina celor dintîi. Cel mai activ din acest punct de vedere s-a dovedit a fi fost domnul Moldovei, Ştefan Petriceicu, care, ca domn al celei mai angajate ţări române în procesul de consolidare a poziţiilor otomane din nord-estul Europei, a fost supus, împreună cu ţara sa, intransigenţelor şi abuzurilor necontrolate ale dregătorilor otomani, însărcinaţi cu realizarea acelui obiectiv.

Ştefan Petriceicu a reuşit să şi-l asocieze şi pe domnul Ţării Româneşti, Grigore Ghica, care nu era mai puţin interesat în înlăturarea dominaţiei otomane ce închidea orizontul politic al spaţiului carpato-danubian. În schimb, principele Transilvaniei, Mihail Apafi, s-a arătat mult mai rezervat faţă de ideea colaborării antiotomane cu Polonia, dat fiind faptul că masiva prezenţă otomană la graniţele ţării sale i se părea, şi nu fără temei, un obstacol insurmontabil. Totuşi, în pofida pregătirilor militare începute în Polonia şi a demersurilor celor doi domni români, cercurile conducătoare poloneze nu se grăbeau să treacă la acţiune. Cauza consta în speranţa lor în posibilitatea revizuirii, pe cale paşnică, a clauzelor tratatului de la Buczacz, în special a celei care stipula obligaţia plăţii anuale a tributului.

Speranţele cercurilor conducătoare poloneze s-au dovedit a fi fost nefondate. Cererea de a se renunţa la plata tributului a fost considerată de marele vizir ca un nou **casus belli**, ordonînd, în consecinţă, o nouă expediţie împotriva Poloniei. Totuşi, nici otomanii nu erau dispuşi să o întreprindă şi, cu toată neîncrederea pe care o aveau în domnii români, le-au încredinţat misiunea de a-i determina pe polonezi să ratifice pacea de la Buczacz. La rîndul lor, polonezii, care nu puteau accepta calitatea de vasală a Coroanei polone faţă de Poartă, pe care erau dispuşi să o răscumpere cu preţul cedării întregii Podolii, au folosit înclinarea spre pace a otomanilor pentru pregătirea mai temeinică a campaniei militare împotriva acestora. De aceea, s-au străduit să-şi asigure colaborarea lui Ştefan Petriceicu, înainte de toate, dată fiind, desigur, vecinătatea lui nemijlocită, căruia i-au promis indigenatul, respectiv calitatea de "cetăţean" al Republicii Nobiliare Polone. Or, această perspectivă a grăbit trecerea domnului Moldovei în tabăra polonă, comandată de marele hatman de atunci al Coroanei, Jan Sobieski. Mai prudent, Grigore Ghica a rămas în Hotin, asigurîndu-l pe Jan Sobieski că avea să treacă şi el de partea lui, dar în timpul desfăşurării luptei cu otomanii. Aceasta, care a avut loc la 11 noiembrie 1673, s-a încheiat, într-adevăr, cu o mare victorie a lui Jan Sobieski. Totuşi, Grigore Ghica, "puţin satisfăcut de faptul că polonii n-au tras tot avantajul pe care îl spera din victoria lor", a părăsit tabăra polonă, în care ajunsese, simulînd luarea lui în captivitate de polonezi, revenind în cea otomană, unde a fost primit, cu toată consideraţia, din motive lesne de înţeles.

Aşadar, victoria de la Hotin, datorată, în cea mai mare parte românilor, deschidea armatei polone drumul, prin Moldova şi Ţara Românească, pînă la Dunăre. După ocuparea Hotinului, polonezii au pus stăpînire şi pe cetăţile Neamţ şi Suceava. O parte a armatei, cu care se aflau Ştefan Petriceicu şi fostul domn al Ţării Româneşti, Constantin Şerban, s-a îndreptat spre Iaşi, unde cel dintîi a fost reinstalat în scaun, la începutul lunii decembrie 1673. Fructificarea victoriei s-a dovedit, totuşi, a fi fost mult mai problematică, decît pronosticau, de altfel, în chiar ziua dobîndirii ei şi la puţin timp după aceea, marele hatman al Lituaniei şi însuşi Jan Sobieski. Deoarece, tocmai atunci s-a declanşat o nouă criză dinastică, în urma decesului regelui Mihail Wiśniowiecki, şi, odată cu ea, s-a produs şi o nouă recrudescenţă a rivalităţilor

politice interne. De toată această situaţie a căutat, şi a reuşit, să profite, însă, marele hatman al Coroanei, Jan Sobieski, ale cărui aspiraţii la domnie, fie chiar şi în Moldova, în ultima eventualitate, în scopul de a-şi crea condiţiile care, potrivit sistemului politico-instituţional al Republicii Nobiliare Polone, i-ar fi deschis calea către tronul polon, erau cunoscute cercurilor avizate din această ţară şi, prin intermediul lor, cercurilor diplomatice europene.

Deschiderea interregnului, cu tot cortegiul său de complicaţii politice interne, care paralizau orice altă acţiune politică sau militară, inclusiv iniţiativele pe frontul otoman, a salvat, pur şi simplu, poziţiile otomanilor din estul Europei de la o prăbuşire iminentă. Cercurile conducătoare otomane au realizat, cu toată claritatea, această realitate. De aceea, şi-au pus speranţele, pe de o parte, în prelungirea crizei politice din Polonia care le-ar fi dat răgazul să-şi revină din şocul provocat de înfrîngerea de la Hotin şi să pregătească o nouă campanie antipolonă. Aceasta cu atît mai mult, cu cît la Istanbul se considerau ca şi pierdute nu numai Cameniţa, ci şi Moldova şi Ţara Românească, "grînarul lor"; pe de altă parte, ei sperau că noul rege al Poloniei va fi ales în persoana lui Jan Sobieski. În acest din urmă caz, dorinţa lor era justificată de perspectiva ratificării de către acesta a păcii de la Buczacz, **în spiritul şi în litera ei.**

Contactul dintre Jan Sobieski şi marele vizir a fost stabilit şi întreţinut, mai întîi prin intermediul domnului Ţării Româneşti, Grigore Ghica. De altfel, încă în timpul campaniei din anul 1673, acesta îl asigurase pe marele hatman al Coroanei despre dispoziţia turcilor de a-l sprijini să dobîndească Coroana Poloniei. Cu condiţia ca el, la rîndul său, să determine agravarea crizei politice din ţară şi retragerea trupelor polone de pe frontul otoman. De altfel, însăşi plecarea lui Grigore Ghica de la Hotin, după ocuparea cetăţii de către polonezi, era considerată de către cei avizaţi ca o dovadă incontestabilă a complicităţii la aceasta a lui Jan Sobieski, desigur, pentru a-şi asigura, astfel, în continuare, legătura cu marele vizir. Tot prin intermediul domnului muntean, otomanii îl asiguraseră pe Jan Sobieski că avea să primească o mare sumă de bani, pentru finanţarea "campaniei sale electorale", şi chiar tot sprijinul Porţii în vederea dobîndirii coroanei polone. Or, amintitul sprijin financiar, pentru care a şi optat, de altfel, Jan Sobieski, urma a fi acordat pe seama tributului datorat Porţii de Ţara Românească.

Prin urmare, Ţara Românească ar fi trebuit să contribuie la ridicarea pe tron a unui rege polon care avea să-i succeadă celui în vinele căruia cursese şi sînge românesc, adică lui Mihail Wisniowiecki, ce fusese strănepotul domnului moldav Ieremia Movilă.

Aşadar, absorbit, în totalitate, de perspectiva succesiunii la tronul polon, Jan Sobieski nu a valorificat victoria de la Hotin, a cărei amploare fusese asigurată, aşa cum am menţionat, în cea mai mare parte, de concursul nemijlocit al românilor. Or, după cum se ştie, gestul lui Ştefan Petriceicu, mai ales, a avut un profund caracter politic. Or, Poarta a sesizat, cu toată claritatea, consecinţele nefaste pe care le-ar fi putut avea pentru poziţiile sale de la nord de Dunăre defecţiunea lui Ştefan Petriceicu. Îndeosebi, dacă ea ar fi fost valorificată de Jan Sobieski, în condiţiile în care proliferau planurile de coaliţie antiotomană, cu folosirea intensivă a forţelor româneşti. De aceea, a recurs la o măsură cu implicaţii grave pentru statutul politico-juridic al ţărilor române. Ea s-a concretizat în renunţarea la vechiul sistem de desemnare a domnilor dintre pămîntenii propuşi de "ţară", hotărînd să numească ca domni, greci din Fanar. Se experimenta, astfel, o nouă formulă politico-instituţională pentru ţările române, şi anume cea a regimului politic fanariot. De aceea, domnul Moldovei, Dumitraşco Cantacuzino, cel care a întruchipat-o primul, a fost considerat în istoriografia română, ca fiind protofanariot. Prin intermediul lui, au fost luate măsuri care au slăbit, la maximum, capacitatea ofensivă şi defensivă a ţării şi, în acelaşi timp, a supus-o unui control şi mai sever din partea Porţii. Cum debilitatea politico-militară a Poloniei lăsa cîmp liber de acţiune Rusiei în estul Europei, amintita măsură iniţiată de Poartă viza asigurarea poziţiilor otomane de la nord de Dunăre nu atît faţă de pericolul polon, cît, mai ales, faţă de cel ce se contura, tot mai clar, din partea Rusiei.

Val Condurache

Dorinţa de putere la români

În anii '80, teatrul polonez era pentru noi o Mecca, pururi visată, niciodată atinsă. Cu toate că nu aveam a ne plînge de regizorii noştri, nici de mişcarea teatrală în general, "profeţii" Poloniei îi surclasau pe practicienii noştri, mai ales într-o perioadă de tot mai acută închidere. Şcoala noastră de teatru, recunoscută în Europa prin cei plecaţi într-un exil mai scurt sau mai lung, nu avea în regizori teoreticieni de calibrul lui Grotowski, nici o mişcare de avangardă de reputaţia "şcolii poloneze", reprezentată prin Wajda, Kantor, Szajna, pe care lumea teatrală îi aşeza cu respect alături de Strehler, Peter Brook sau Julian Beck.

Cu această teribilă ameninţare am plecat în Polonia, împreună cu colectivul teatrului, în luna mai 1979, pregătit să trec printr-o experienţă în stare să clatine în mine tot ce învăţasem că înseamnă teatru.

Întîlnirea mea cu teatrul polonez nu s-a produs, din mai multe motive. În primul rînd pentru că, atunci, Polonia era cutremurată de mişcările de stradă ale Solidarităţii, în al doilea rînd, pentru că peste cîteva zile urma să aibă loc un eveniment politic care a marcat istoria comunismului în ultimul deceniu: vizita Papei la Varşovia. În piaţa mare din centrul oraşului se ridica marea cruce sub semnul căreia democraţia se întorcea în Europa de Est. În Polonia, în acele zile, nu mai era loc pentru teatru. La slujbele de sîmbătă şi duminică catedralele erau arhipline, credincioşii îngenunchiau în faţa bisericii, pe scări iar şirul lor ocupa întreg trotuarul şi o parte din stradă. Era o teribilă întoarcere a oamenilor la valorile fundamentale, pe care comunismul le uzurpase aproape patru decenii, convertindu-le într-o religie proprie.

Al doilea motiv nu mai ţine de conjunctură: în Polonia, viaţa teatrală nu era concentrată într-un singur oraş, "clasicii în viaţă" erau dispersaţi, de la Varşovia la Cracovia şi Wroclaw. Traseele mele, în perioada destul de scurtă pe care am petrecut-o în Polonia n-au putut cuprinde, avînd, hai să zicem aşa, "domiciliul" la Lublin, decît Varşovia, Cracovia şi Gdansk, ultimul fiind pentru mine nu numai sediul Solidarităţii, dar şi o poartă spre centrul Europei. Ziua petrecută la Gdansk a fost miraculoasă, din zorii ei, cînd am străbătut, de unul singur, centrul vechi al oraşului - acolo am dat la tot pasul numai peste Dantzig -, plaja pustie, cu coşurile de vînt înşiruite pe plajă, şi pînă la plecare, cînd am parcurs străzile comerciale ale oraşului, pline de boutique-uri cu lucruri aduse de marinari. Comerţul era deja lăsat în voia legilor economiei de piaţă.

Noi ne apropiam de teroarea care avea să se dezlănţuie cu adevărat prin 1982-1983 iar secretarul literar de la Lublin îmi vorbea, în plină stradă, despre prăbuşirea inevitabilă a sistemului comunist, fără să se ferească de urechi indiscrete. Pentru

mine, șocul politic a fost de proporții. Am și spus-o iar cineva din delegația noastră m-a contrazis cu argumentele de azi ale "României Mari": "Polonezii nu și-au pierdut mîndria. În fiecare doarme un suflet de Pan, un senior medieval nesupus. Niciodată comunismul nu va îngenunchia cu adevărat un suflet de nobil". "Asta-i prostia lor", mi-a răspuns cineva, "și asta îi va distruge. Ei nu au cuminţenia noastră". Polonezii nu au avut cuminţenia noastră și din cauza asta n-au îndurat, un deceniu în plus, lipsa de libertate.

La Cracovia, teatrul-laborator al lui Kantor era închis, dar nu din motive politice, sălița aflată în subsolul unei clădiri era în renovare, iar la Varșovia, datorită evenimentelor despre care am pomenit mai sus, sezonul era mort. M-am resemnat la gîndul că întîlnirea mea cu teatrul polonez s-a amînat fără termen și într-o zi de sfîrșit de mai, cînd temperaturile urcaseră pînă la 39 grade, lucru nemaiîntîlnit în ultima sută de ani în Polonia, am făcut o plimbare în Rînek Starego Miasto (piața orașului vechi, distrusă în întregime de bombardamentele armatei germane și reclădită piatră cu piatră după fotografii de epocă). Acolo, cu 20 de zloți, am urcat pe un velociped de pe care priveam lumea ca de pe picioroange. Atunci am înțeles de ce oamenii se distrează, la carnavaluri, mergînd pe picioroange: lumea se vede altfel, chiar de acolo, de la doi metri înălțime. Velocipedul se conduce mai greu decît ai crede-o privindu-i, în filme de arhive, pe bunici. Ghidonul e foarte scurt, roata din spate e de-a dreptul minusculă iar gîndul că te poți răsturna la fiecare cotitură te-nfioară. Însă lumea, privită de sus, e teribil de comică. Amestecat în mulțime, ți se pare și ție că ai un rost, că te îndrepți spre ceva. De pe șeaua velocipedului, oamenii par să se miște fără vreo țintă precisă, desenul mulțimii e de-a dreptul haotic iar amestecul de seriozitate, preocupare și zăpăceală pe care-l citești de la înălțimea aceea este de-a dreptul caraghios.

Scrise la 15 ani după ce au fost trăite, rîndurile acestea nu au cum să recompună o imagine, dar sper să închidă în ele o experiență care, cel puțin pentru mine, a rămas dătătoare de speranță. După ce am ratat întîlnirea cu un spațiu cultural pe care l-am visat atîta vreme, am descoperit un teritoriu al libertății care nouă ni se refuza. Iar acum, privind înapoi, mă întreb dacă nu cumva suferințele prin care trecem acum se datorează faptului că noi am reușit performanța, poate chiar mai mult decît rușii, care s-au trezit mai devreme, să punem gratii la orice fereastră spre simpla bucurie omenească și să transformăm statul în gardianul și cenzorul gîndurilor, sentimentelor și actelor noastre. Dorința de putere la români este, probabil, atît de mare, încît în numele ei sîntem gata să facem din ființa noastră, rătăcitoare în lume, o victimă eternă: bietul om, zice cronicarul, e sub vremi.

Stan Velea

Danuta Bieńkowska

Literatura română are numeroși susținători peste hotarele țării, a căror trudă, benedictină uneori, aduce la cunoștința lumii operele reprezentative ale scriitorilor noștri, expresii nepieritoare ale spațiului intelectual și artistic de la poalele Carpaților. Este și cazul Danutei Bieńkowska - o traducătoare de prestigiu în limba polonă și o prietenă de nădejde a creatorilor români.

Cunoscută în Polonia ca autoare de romane de moravuri, biografice, enigmistice și volume de povestiri sau de popularizare a științei, ca eseistă și tălmăcitoare strălucită din literatura română, Bieńkowska s-a născut la 1 ianuarie 1920 la Vilnius. Purtată de tăvălugul războiului în România, sfîrșește aici în 1943 Facultatea de medicină din București cu titlul de dr. în științe, după care lucrează o vreme ca director de spital în Oltenia și Moldova. În acest răstimp, hotărîtor pentru formația intelectuală, ca studentă ori medic, cunoaște în profunzime modul de viață al românilor din mai toate stările sociale, le învață limba la perfecție și le asimilează cultura. În cei peste șase ani petrecuți pe meleagurile noastre,a acumulat însă o imensă datorie de recunoștință față de oamenii care au primit-o printre ei la ceas de cumpănă, făcînd-o să nu se mai simtă singură. Aceste inepuizabile resurse de afecțiune au îndemnat-o, după întoarcerea în țară în 1945, să rămînă mereu alături, cu gîndul și cu inima, de tot ce se întîmplă în România, asumîndu-și responsabilitatea deloc minoră, de lungă durată, însă și dificilă, de a îndrepta și întări cît mai mult contururile unei imagini nu de puține ori exotice în conștiința conaționalilor săi. Și a izbutit de minune!

Dată fiind puținătatea informațiilor în general, Bieńkowska a început metodic printr-o expunere de ansamblu - **România de la Traian pînă la democrația populară** (1953). Scrisă într-un stil curgător și atractiv, această sinteză amplă, ale cărei bogăție și grijă pentru adevăr impresionează, oferă date fundamentale despre geografia, economia, istoria și cultura patriei noastre, literaturii acordîndu-i-se un capitol special. Concepută, firește, sub semnul dragostei și prieteniei, considerarea obiectivă a faptelor nu este nicicînd grevată de impulsuri emoționale care să conducă la deformări păgubitoare. Susținerile rezemate întotdeauna pe argumente solide, trimițînd la lucrările specialiștilor români și străini, depășesc rosturile popularizării **sensu stricto**, demonstrînd complex și convingător utilitatea cărții și meritele autoarei. Tabloul literaturii, restrîns prin criteriile de alcătuire, va fi sugestiv împlinit în **Istoria literaturii europene** (1977), ca și în numeroasele introduceri, postfețe, articole, note și recenzii ocazionate de apariția tălmăcirilor, unde nu o dată angajează discuții rodnice cu specialiștii de la noi.

Cel mai important aport în răspîndirea spiritualității românești pe solul polonez se săvîrșește în zona traducerilor. O apreciere globală a titlurilor apărute evidențiază predilecția nedezmințită pentru proză, selecția lor vădind o competență și un gust neîndoielnice. Pe de altă parte, cu toate că pe parcursul anilor se întîlnesc și reprezentanți ai literaturii române clasice: I.L.Caragiale, I.Creangă, L.Rebreanu, Mateiu Caragiale ș.a., atenția Danutei Bieńkowska se oprește precumpănitor asupra perioadei de după al doilea război mondial. Cele mai multe opere alese, apreciate ca evenimente editoriale de critica de specialitate, aparțin de bună seamă scriitorilor mai vîrstnici, unii dintre ei cu activitatea încheiată. Nume precum G.Călinescu, Z.Stancu, E.Barbu, Geo Bogza, C.Țoiu etc. reprezintă poziții importante în proza contemporană. Evident, este vorba numai de cele traduse de D.Bieńkowska. Numărul lor crește simțitor cu autorii nuvelelor și povestirilor incluse în volume colective, unde, pe lîngă scriitorii amintiți, figurează și M.Sadoveanu, M.Eliade, A.E.Baconsky ș.a.

Din preocupările traducătoarei n-au lipsit, era de așteptat, nici scrierile tinerilor, atunci cînd valoarea acestora nu putea fi chestionată. Romanele **Vestibul** de Al. Ivasiuc sau **Nu ucideți femeile** de M.L.Cristescu sînt concludente. De asemenea, dacă nu s-a lăsat ispitită de poezie, ca și în creația proprie, n-a pierdut totuși din vedere fenomenul teatral.Chiar dacă n-a publicat decît cîteva piese în revista "Dialog", cei mai mulți dintre dramaturgii români în vogă au fost puși la îndemîna teatrelor din capitală și din provincie în versiuni poloneze. Clasici (I.L.Caragiale, M.Sebastian) ori contemporani (T.Mușatescu, A.Baranga, M.Sorescu, D.R.Popescu ș.a.), nu puțini dintre ei au văzut și lumina rampei în țara prietenă.

În privința transpunerii **sensu stricto**, izbînzile Danutei Bieńkowska sînt în afara oricărei discuții. Fie că este vorba de inflexiunile dialectale ale lui Ion Creangă, de balcanismele lui Mateiu Caragiale, de stilul intelectualizat al lui G.Călinescu sau de cel poetic-monumental al lui Geo Bogza, rezolvările translatoarei evidențiază sensibilitate și talent artistic. Temperarea unor reliefuri în limitele limbii literare este cu totul firească, o traducere fotografică nefiind cu putință. În rest, intervențiile intertextualizante ale scriitoarei au fost aproape întotdeauna fericite. Masivă și de calitate, strădania ei a contribuit astfel hotărîtor la închegarea tabloului de ansamblu al literaturii române între hotarele Poloniei. Iată de ce literatura română, alături de cea polonă, a suferit o grea nedreptate prin trecerea Danutei Bieńkowska pe tărîmul de dincolo la 20 august 1992. Fie ca prinosul nostru de recunoștință să-i facă odihna dulce în pace și veșnică lumină.

Ioan Paul al II-lea - un papă poet

Lansarea unei cărți într-o sală de festivități din reședința Ministerului Afacerilor Externe constituia, cu cîțiva ani în urmă, s-o recunoaștem, un fapt mai puțin obișnuit în peisajul vieții culturale a capitalei, copleșite de disputele politice. Prezidată de un diplomat de mare finețe, Adrian Dohotaru, prezentarea ei de către un comparatist de talia prof. I.C.Chițimia, de un poet precum Ioan Alexandru și de traducătorul Nicolae Mareș, a sporit considerabil interesul participanților - reprezentanți ai unor ambasade străine, oameni politici și îndeosebi personalități marcante din domeniul umanioarelor. Semnalat ca atare în presă, acest moment semnificativ a fost ocazionat de un eveniment editorial de rară elevație intelectuală. Fiindcă apariția **Poemelor** lui Karol Wojtyła, actualul papă Ioan Paul Al II-lea, în transpunere românească marchează într-adevăr o clipă unică în felul ei. Mai întîi, pentru că nu sînt prea mulți suveranii pontifi de la care ne-au rămas contribuții poetice atît de profunde, așadar pentru că în asemenea împrejurări, prilejul de a discuta despre cartea unui papă poet pare pînă la un punct insolit. Pe de altă parte, de astă dată avem de-a face cu o individualitate puternică, de vastă cultură, ca de atîtea ori în istoria Bisericii; din acest punct de vedere, rostirea în piața marii catedrale de la Roma a **Rugăciunii către Maica Domnului** a lui M.Eminescu în limba română este edificatoare. În sfîrșit, dar nu și în ultimul rînd, pentru că valorile ideatice intrinseci ale **Poemelor** converg în a exprima un mesaj umanist de superioară spiritualitate, autorul socotind poezia drept o călăuză a sufletului spre divinitate - mesaj care a lipsit aproape cu desăvîrșire în ultimele decenii din realitatea literară a statelor totalitariste din estul Europei. Firește, comunicarea cu Dumnezeu prin mijlocirea creației poetice are rădăcini adînci nu numai în trecutul Bisericii, poetul Karol Wojtyła înscriindu-se sub acest raport într-o tradiție bogată, polonă și universală, a poeziei de inspirație și factură religioase. Aceasta este, de altfel, sursa acelui liant universal cu rosturi integratoare ale întregului cosmos: dragostea dumnezeirii, care iradiază din poemele în discuție.



Julian Słowacki

De bună seamă, dată fiind precaritatea lor în conștiința cititorilor români, cîteva date biobibliografice, fundamentale, se impun ca absolut necesare, ele indicînd antecedentele evolutive ale omului și scriitorului. Karol Wojtyła s-a născut la 20 mai 1920 la Wadowice, o mică localitate urbană din Silezia cu pregnantă individualitate culturală. Viitorul papă s-a înscris mai întîi la Facultatea de filologie polonă de la Universitatea jagiellonă din Cracovia. N-a apucat s-o sfîrșească, deoarece un conflict grav cu autoritățile s-a soldat cu condamnarea la muncă grea într-o carieră de piatră. Anii războiului au adîncit și mai mult suferințele din acest răstimp, prelungind frecvente și puternice răsfrîngeri în refugiile poetice. Abia după război a absolvit Teologia și a funcționat pe un post didactic la Catedra de etică de la Universitatea catolică din Lublin, avansînd în paralel pe direcția sacerdoțiului pînă la treapta de cardinal de Cracovia; pînă în 1978, cînd a urcat pe tronul papal. Era parcă o răsplată oferită polonezilor de către Imanență pentru suferințele din timpul flagelului și dinainte, de cînd își pierduseră independența națională în 1795, și pînă în 1918 cînd au redobîndit-o.

Înclinații literare a manifestat încă din tinerețe, publicînd în cursul anilor sub pseudonim o mulțime de creații în versuri și încercări dramatice. O mare parte dintre ele vor fi cuprinse în 1980 în volumul **Poeme și drame**, tipărit de editura "Znak". Dacă din zestrea teatrală se cuvin măcar amintite piesele **Iov**, **Fratele Dumnezeului nostru** și, mai ales, **În fața unui magazin de bijuterii**, aceasta din urmă o pledoarie profundă în favoarea iubirii de semeni, poeziile se remarcă printr-o mare concentrație cerebrală, amintind, pe această linie, de celebrele abstracțiuni sculpturale ale lui Brâncuși. Este și cazul **Poemelor** traduse în românește și dispărute prea repede din rafturile librăriilor. De aceea, nu întotdeauna prea lesne de înțeles pentru oricine, pătrunderea sensurilor de profunzime presupunînd nu o dată timp de reflecție, cultură vastă și perspicacitate, cele zece cicluri care alcătuiesc culegerea de **Poeme** încifrează marile întrebări ale existenței umane în relație cu divinitatea. Au, prin urmare, finalități filozofice, integratoare în marele tot, în universalitatea văzută și cea nevăzută, palpabilă și imaterială. Într-un cuvînt, în viața-experiență care se adună mirific între naștere și moarte - limite de ultimă instanță sugerate de evocarea tensionată de durerea despărțirii de mamă: simbol coagulant al iubirii cosmice care deschide volumul, și versurile care îl încheie.

Încă de la început, Karol Wojtyła a cultivat, subliniem, o poezie filozofică, plină de idei generalizante, cu valabilitate în ample zone existențiale. Neancorate constrîngător în tipare concrete, simbolurile semnificante se mențin mai totdeauna la nivelul abstracțiunilor, deconcertînd cîteodată spiritele deprinse să recepționeze la prima vedere totul fără eforturi de gîndire. Primele cicluri, **Cînt despre Domnul ascuns** sau **Cînt despre soarele nesecat**, de exemplu, afirmă, simplificînd maximal lucrurile, omniprezența divinității în tot ce ne înconjoară, întemeind înrudirea primordială pe treapta esențialității, izvorul și finalitatea unității universale. Așa cum **Ajunul Paștelui 1966**, **Cînt despre strălumînările apei** ori **Cariera de piatră** vorbesc despre efemeritatea și durabilitatea omului istoric, de permanența lui prin tot ce face la îndemnul inspirației dumnezeirii. Participarea acesteia conferă oricărei activități omenești puterea miraculoasă a creării artei perene. Munca zămislitoare de valori artistice sub impulsul dragostei conștientizate își are posibile puncte de plecare și interferențe cu poetica romanticului C.K.Norwid. De

asemenea, aspiraţia niciodată ostoită a sufletului de a intra în legături de comunicare cu divinitatea nu înseamnă altceva decît dorinţa lui de a se întoarce la sinele care l-a emanat (**Mama** ş.a.). Tot aşa cum noţiunea de patrie se confundă cu universul interior al individului, lărgit nelimitat prin asimilarea universalităţii divine (**Cînd gîndesc patria...**). **Cugetările despre moarte** de la sfîrşit reprezintă concluzia vieţii pămînteşti, dătătoare de speranţa de continuitate întru veşnicia dumnezeirii.

Tălmăcirea în limba română a acestui florilegiu poetico-filozofic, deloc uşoară, şi-a asumat-o temerar Nicolae Mareş, un bun polonist, ale cărui eforturi au avut rezultate mai mult decît meritorii.

Constantin Rezachevici

«Steagurile moldoveneşti» din armata lui Jan Sobieski. Expediţia pentru despresurarea Vienei (1683) - un aspect însemnat, dar ignorat al relaţiilor româno-polone

Ziua de 12 septembrie 1683 este o dată deosebit de însemnată în lupta pentru apărarea civilizaţiei europene: ziua luptei hotărîtoare pentru Viena. O adevărată "oră astrală" pentru destinul omenirii, cum ar fi spus Stefan Zweig. Momentul decisiv al bătăliei: către orele 18, cînd, la semnalul lui Jan Sobieski, întreaga cavalerie a acestuia, aproape 15000 de călăreţi, flancul drept al armatei polono-imperiale, în frunte cu însuşi regele Poloniei, pornea şarja generală asupra centrului şi aripei stîngi a oastei marelui vizir Kara Mustafa, care de două luni asedia fără izbîndă cetatea Vienei. Cele trei coloane ale escadroanelor care coborau în avînt impetuos spre cîmpie colinele dintre Schafberg şi Gallitzinberg, la apus de Viena, ofereau o privelişte impresionantă. Pentru turci ea era însă cumplită. "Ca un torent de smoală şi catran s-au scurs, ca nişte valuri dinspre munte în vale - îşi aducea aminte un înalt dregător otoman care a scăpat cu viaţă. Tot ce era în faţa acestui torent era călcat, strivit şi incendiat. Şi aşa a atacat oastea musulmană din două părţi..." Spre seară, după o cumplită încleştare, tabăra turcească de corturi, despre care Sobieski relata, impresionat, că doar cele aparţinînd curţii marelui vizir ocupau "un spaţiu întins cît oraşul Varşovia sau Liov" (se înţelege, din vremea sa), era cucerită. Regele polon s-a instalat în cortul, ca un adevărat palat, al marelui vizir, care, cu restul trupelor otomane, se retrăsese în grabă spre Györ. Bătălia pentru Viena era cîştigată şi oraşul împărătesc eliberat.

Pe bună dreptate faima lui Sobieski şi a călăreţilor poloni, care au hotărît soarta bătăliei, s-a răspîndit din îndepărtata Portugalie pînă în Răsărit, numai că, totodată, **se cuvine amintit că această cavalerie polonă (!)...cuprindea 31 de "steaguri moldoveneşti"** (chorągwi wołoski), **adică 2422 de călăreţi români, reprezentînd singura călărime uşoară, circa 13% din întreaga cavalerie a lui Sobieski în campania pentru eliberarea Vienei. Aşadar, singura participare românească efectivă la faimoasa bătălie pentru despresurarea Vienei a avut loc doar în tabăra antiotomană şi ea a rămas** pînă acum în mare măsură necunoscută la noi, în ciuda unor studii de semnalare pe care le-am publicat încă din 1983, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la eveniment.

Pregătiri de campanie

Izvoare noi, obiective, pe care le-am aflat în arhivele din Polonia, liste ale "steagurilor moldoveneşti" (chorągwi wołoski), unităţi de călărime din armata regelui Jan Sobieski, mai mult de jumătate din acestea înrolate tocmai în vederea campaniei antiotomane din 1683, dovedesc fără putinţă de tăgadă această participare românească. Alcătuirea lor a început odată cu pregătirile de mobilizare generală, hotărîte de seimul general la 17 aprilie 1683, ca urmare a încheierii tratatului polono-imperial din 31 martie (1 aprilie), sub presiunea directă a regelui.

Spre deosebire de alte împrejurări, de această dată Sobieski a vădit o viziune politică realistă: a rupt relaţiile strînse cu Franţa lui Ludovic XIV, inamica Imperiului romano-german şi susţinătoarea Porţii (care în 1683 a transportat cu galerele sale trupele otomane din Egipt destinate asediului Vienei), a anihilat gruparea profranceză de la curte, al cărei conducător fusese (era căsătorit cu o franţuzoaică, Marie Casimire). Dar mai ales a trecut peste criticile care-l acuzau că lasă Cameniţa, cucerită de turci în 1672, împreună cu întreaga Podolie, pe mîna Porţii, pentru a veni în apărarea Vienei imperiale. În realitate, tratatul cu Imperiul habsburgic prevedea apărarea reciprocă a capitalelor celor două state în cazul atacării uneia din ele de către turci şi, desigur, Sobieski a înţeles, la scară europeană, că transformarea Vienei în paşalîc (vilaet) şi prăbuşirea Imperiului habsburgic ar fi lăsat Polonia singură în faţa colosului otoman, aliat cu Franţa şi Anglia, în condiţiile în care Spania nu mai reprezenta, iar Rusia nu devenise încă, o putere europeană. Între Cameniţa şi Viena, Sobieski, spre cinstea sa, a ales Viena.

Războiul între cele două imperii, al "Occidentului" şi al "Orientului", cum era socotit pe atunci, izbucnise în ianuarie 1683, la stăruinţa marelui vizir Kara Mustafa, ce urmărea să ducă la bun sfîrşit planul lui Suleiman Magnificul, care asediase Viena în 1529 fără izbîndă. În aprilie 1683, cînd oştile otomane mărşăluiau spre Viena, în seimul general polon s-au purtat discuţii aprinse privind efectivele oastei destinate "războiului sfînt" antiotoman, care trebuia să fie gata la 1 iulie.

La acea vreme întreaga armată operativă polonă era "angajată", adică plătită (de unde şi numele generic al soldatului polon: **żołnierz**, de la germ. **sold**=soldă), sistem răspîndit în mai toate armatele europene ale timpului. Iar costul soldei era destul de ridicat: în 1683 a atins 5.433.274 de zloţi, în ciuda marilor sume primite de la imperiali şi din Italia. Ca atare, în arhivele din Polonia s-au păstrat mai multe liste oficiale ale compunerii oastei Coroanei polone supuse discuţiei seimului, între care una necunoscută chiar în Polonia, pe care am aflat-o la Biblioteca Czartoryski a Muzeului Naţional din Cracovia, cuprinzînd şase pagini de registru, "steagurile moldoveneşti" aflîndu-se pe pagina a patra, după cele de husari, panţîri şi garda de archebuzieri a regelui.

Toate aceste liste (ca şi registrele de "compunerea armatei" din arhiva tezaurului Coroanei - partea militară), care înfăţişează numele comandanţilor şi efectivele steagurilor "vechi" şi "noi" (ridicate în vederea campaniei din 1683), cuprind **drept singură călărime uşoară doar "steagurile moldoveneşti"**, ale căror efective propuse variau între 26 şi 34 de steaguri, adică între 2170 şi 2860 de călăreţi, la un total al oastei în medie de 35000 de oameni, din care cam jumătate îl forma pedestrimea. În cele din urmă, oastea polonă concentrată în tabăra de la Cracovia în vederea campaniei pentru apărarea Vienei s-a ridicat la 29136 de călăreţi şi pedestraşi, din care 26500 erau

oșteni, restul fiind comandanți nobili, ofițeri și însoțitorii lor ("tovarăși"), grupați în 183 de unități militare. Cavaleria, una dintre cele mai bune din Europa la acea vreme, cuprindea: 25 de steaguri de husari (3217 călăreți) - reprezentînd călărimea grea în armuri cu pene și lăncii lungi, 77 de steaguri de panțiri (8061 călăreți) - călărimea semigrea cu cămăși de zale (pancerny), **31 de "steaguri moldovenești" (2422 călăreți) - singura călărime ușoară a oastei lui Sobieski** și,



Ioan III, Sobieski, regele Poloniei

în sfîrșit, 3 steaguri de archebuzieri germani (590 călăreți). Pedestrimea de tip german și cea tradițională de tip ungaro-polon număra 37 de unități, cu 11259 de oameni (**"porții"**), și 10 unități de dragoni (3587 de pedestrași aleși care se deplasau și uneori chiar luptau călare) - trupe de elită din avangardă, avînd și rolul de "geniști".

În fapt, însă, participarea românească la oastea de despresurare a Vienei depășea sfera "steagurilor moldovenești". În garda regelui, pe cîmpul de luptă s-au aflat două companii de pedestrime majoritar românească (cuprinzînd moldoveni și munteni), așa-zișii "ieniceri", după un obicei care se răspîndise pe la mai toate curțile europene. Nicolae Hasdeu, nepotul de soră al voievodului moldovean Ștefan Petriceicu, un strămoș al învățatului B.P.Hasdeu din secolul al XIX-lea, a participat cu un steag de husari, plătit din banii săi; în sfîrșit, singurul steag de călărime "căzăcească", de tip ușor, participant la campania vieneză, era condus de moldoveanul Apostol Chigheci, după chiar mărturia lui Sobieski, și cuprindea, se pare, mai mult moldoveni. Acest ultim fapt nu era întîmplător.

Un "tip moldovenesc" de călărime ușoară

Din 1648, în vremea războiului polono-căzăcesc, cînd apar în oastea polonă primele două "steaguri moldovenești", numărul acestora a sporit rapid, înlocuind călărimea ușoară căzăcească pînă într-atît, încît cea care mai rămăsese în deceniul al nouălea al secolului al XVII-lea i-a adoptat echipamentul și felul de luptă, slujind "în felul moldovenesc" (**po wołosku**). Integrate în organica armatei polone, "steagurile moldovenești" au creat chiar un "tip moldovenesc" (**typu wołoski**) de călărime, al cărui nume etnic a devenit sinonim cu cel de "călărime ușoară". Ele au fost folosite mai cu seamă în luptele cu oștile otomane, precum în campania de la Viena din 1683, în care, de regulă, nu erau utilizate "steagurile tătărăști" de călărime ușoară, din motive lesne de înțeles.

Listele și registrele vistieriei Coroanei, partea militară, pe care le-am descoperit în Polonia, înregistrează mii de nume românești, mai cu seamă din Moldova, ale oștenilor din "steagurile moldovenești", din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și prima parte a celui următor, din oastea polonă și chiar lituană. Dimitrie Cantemir a imortalizat în **Viața** tatălui său, Constantin Cantemir, cîteva din "multele isprăvi strălucite și vitejești" făptuite de acesta în cadrul călărimii ușoare moldovenești în luptele Poloniei cu suedezii, chiar dacă n-a îndeplinit vreme de 17 ani, cum scrie fiul său, sarcina de căpitan peste o mie de călăreți moldoveni, funcție care nu exista în oastea polonă. În schimb, Constantin Cantemir, viitorul domn al Moldovei, care în această din urmă calitate și-a fructificat în interesul țării cunoștințele despre puterea militară a Poloniei, dobîndite în anii cînd a slujit în oastea Coroanei, pentru a aprecia just raportul de forțe turco-polon, apare adesea în listele de plată amintite (în polonă **rolla**), sub numele de "pan Constantin".

Vestite au fost și numele unor căpitani ("rotmiștri") români de "steaguri moldovenești", precum Alexandru Davidel sau cei doi Constantin Turculeț, "cel Bătrîn" și "cel Tînăr", tatăl și fiul, apreciați de Sobieski. Nu au fost însă prea numeroși, deoarece regula generală în armata polonă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea era ca unitățile de lefegii străini să fie conduse de ofițeri poloni.

De altfel, în 1691, după celebrul asediu al Cetății Neamțului, Jan Sobieski a lăsat în cetate un "steag moldovenesc", iar nu o garnizoană polonă, cum se credea pînă acum.

În vremea de grea cumpănă a războaielor cu "potopul" oștilor căzăcești, suedeze, turcești, tătărăști, transilvane etc. (1648-1672), cînd însăși ființa statului polon era amenințată, și apoi în timpul luptelor antiotomane purtate de Jan Sobieski, "steagurile moldovenești" și-au adus astfel contribuția la apărarea Poloniei, chiar atunci cînd domnii țărilor române nu puteau interveni direct, împotriva voinței Porții.

Călărimea ușoară era formată din unități mobile, de avangardă, cuprinzînd oșteni pregătiți și pentru lupte individuale, cu cai anume dresați, spre deosebire de călărimea grea, care acționa doar compact, pentru izbire, în felul blindatelor de astăzi, fără o pregătire individuală deosebită, iar după o șarjă izbutită sau nu era la discreția călărimii ușoare sau a pedestrimii cu arme de foc. Nu e de mirare că, pe lîngă Sobieski, și alți vestiți comandanți de oști:Carol XII al Suediei, Petru I, mareșalul de Saxa (care a păstrat pînă la moarte două regimente de "valahi" la Chambord pe Loira) etc., au utilizat, după obiceiul vremii, unități de călărime ușoară românească, apreciate, după mărturiile epocii, pentru calitățile și specialitatea lor militară. De altfel, "tipul moldovenesc" de călărime și-a continuat un timp existența în armata polonă și chiar în cea lituană, în veacul al XVIII-lea, cum am amintit, și atunci cînd steagurile respective nu mai cuprindeau români, ci luptători autohtoni.

După mărturii din Polonia, în vremea campaniei de la Viena, călărimea ușoară moldovenească utiliza sabia și pușca sau paloșul (spada) și pistolul iar echipamentul ei era atît de asemănător cu cel al "călărașilor" din Moldova, încît la începutul lui septembrie 1683 un astfel de călăraș din oastea lui Gheorghe Duca (aflat în tabăra otomană de lîngă Viena), îndeplinind o misiune încredințată de marele vizir, a putut trece nestînjenit printre călăreții moldoveni din avanposturile armatei lui Sobieski, pătrunzînd pînă în cortul regelui.

Conform listelor aflate la Cracovia și Varșovia, în vremea campaniei de la Viena "steagurile moldovenești" cuprindeau între 60-150 de luptători, care se aflau, ca și husarii și panțirii, sub patronajul și conducerea unor înalți dregători și rotmiștri (căpitani) poloni, în frunte cu S.Iablonowski, noul mare hatman (1682-1702). Între căpitanii steagurilor "noi", înrolate în vederea expediției vieneze, apar și nume românești, altfel necunoscute: Ienache sau Ilie Drăgușescul, pe lîngă cel al lui Gheorghe Hasdeu (înrudit cu domnul Moldovei Ștefan Petriceicu), care a supraviețuit bătăliei de la Viena.

Uneori "steagurile moldovenești" se întorceau în Moldova, intrînd în oastea de țară, unde au alcătuit o categorie militară amintită din vremea lui Vasile Lupu sub numele de **joimiri** (din polon. **żołnierz**=soldat). Sub influența lor, Grigore II Ghica (1726-1733) a înființat o categorie nouă de "joimiri roșii", pentru paza curții domnești și ulterior a Iașului, care s-a menținut pînă la 1830.

O "bătălie a națiunilor"

Pare greu de crezut că locul pașnic unde astăzi se întind pitoreștile cartiere înecate în verdeață din partea de apus a Vienei, înmănunchind vechi localități înconjurate de vii și poiene, popasul preferat

al muzicienilor şi poeţilor vienezi din secolul trecut, a fost cu peste 300 de ani în urmă locul de înfruntare a oştilor din trei continente: Europa, Asia şi Africa, într-o adevărată "bătălie a naţiunilor". Numai că pacea şi tihna care au făcut din Viena în veacul al XVIII-lea un splendid oraş al palatelor baroce ar fi fost de neconceput fără acea memorabilă bătălie din 12 septembrie 1683, care a pus capăt asediului otoman şi în care şi-au adus jertfa de sînge şi românii din oastea lui Sobieski.

Asediul începuse în a doua decadă a lunii iulie şi la începutul lui septembrie în ambele tabere se aprecia că cetatea nu va mai rezista decît cîteva zile. Pornind de la Cracovia la mijlocul lui august şi completîndu-şi efectivele în marş, oastea polonă a înaintat cu iuţeală pe două coloane pînă la Olomouc, apoi, coborînd spre sud, prin Brno şi Nikolsburg, a atins la 4 septembrie malul stîng al Dunării lîngă Tulln, la apus de Viena. După joncţiunea cu forţele imperiale conduse de Carol de Lorena: 18000 de oşteni ai lui Leopold de Habsburg şi 28000 de saxoni, bavarezi şi franconi, care se concentraseră la Krems, la vest de Tulln, oastea unită, sub conducerea supremă a lui Sobieski, aproape 70000 de oşteni, trecu pe malul drept al Dunării la 8-9 septembrie. În zilele de 9-11 ale lunii ea a înaintat peste înălţimile împădurite Winner Walt, avînd în frunte trupele electorilor germani, la mijloc oastea împăratului şi în ariergardă pe cea polonă, şi a poposit la 11 septembrie, în ajunul luptei, pe înălţimea Kahlemberg. La poale se găsea tabăra turco-tătară: o pădure impresionantă de corturi, iar în plan depărtat cetatea Vienei.

Sobieski era bine informat asupra mişcărilor din tabăra adversă, între alţii, după o ştire necunoscută la noi - din jurnalul de campanie al comandantului artileriei polone M.K.Kątski - de către un **român** care la 2 septembrie ieşise din Viena asediată, unde adusese ştirea sosirii regelui polon. Venind în tabăra polonă, el a adus şi doi prizonieri: un turc şi un tătar, iar ulterior a încercat de trei ori să reintre în cetate. Un alt român, călăraş în oastea lui Gheorghe Duca, fusese trimis, cum am amintit, chiar de către marele vizir, pentru a se încredinţa de sosirea regelui Poloniei. El a făcut însă mai mult: a stat de vorbă cu Sobieski în cortul acestuia la 4 septembrie şi i-a purtat solia către marele vizir: "Duminică se va înfăţişa la dejun".

Într-adevăr, duminică, 12 septembrie 1683, în zori, a început bătălia hotărîtoare, care, în ciuda însemnătăţii sale şi a participării româneşti în ambele tabere, **nu a reţinut atenţia istoriografiei noastre**. Trupele polono-imperiale s-au "înfăţişat" pe colinele de la sud de Kahlemberg-Rosskopfberg. În flancul stîng, spre Dunăre, cele conduse de Carol de Lorena, la mijloc unităţile împărăteşti de sub comanda principelui von Waldeck iar în flancul drept oastea polonă, împărţită, la rîndul ei, în trei coloane de cavalerie, conduse de rege şi de cei doi hatmani: S.Iablonowski şi M.Sieniawski. "Steagurile moldoveneşti" erau aşezate între unităţi de husari şi panţîri, fiind menţionate nominal în ordinea de bătaie. Plasarea oastei polone în flancul drept nu era întîmplătoare. Aici era sectorul socotit cel mai ameninţat, avînd înainte pe tătari, care puteau uşor învălui oastea creştină şi de care germanii se temeau mai mult decît de turci.

Cu două zile înaintea bătăliei, la 10 septembrie, după mărturii turceşti, marele vizir a ordonat mutarea unităţilor domnilor Ţării Româneşti şi Moldovei de la flancul stîng al oastei otomane, unde se aflau şi tătarii, la cel opus, pe o insulă, dincolo de un braţ al Dunării, în locul celor ale beilerbeiului de Bosnia. Această măsură, vag amintită în literatura problemei, a rămas fără explicaţie. Ca atare, observăm că la data amintită, cînd, conform desfăşurării armatei creştine premergătoare luptei, la sud-est de Klosterneuburg, devenise evident că oastea lui Sobieski se va afla în faţa unităţilor domnilor români, marele vizir a dispus mutarea acestora de teama unei înţelegeri care ar putea interveni în timpul luptei, cu atît mai mult cu cît în oastea polonă se aflau numeroşi oşteni români. Sobieski însuşi se gîndea la o astfel de înţelegere, scriind în ajun soţiei sale: "Muntenii şi moldovenii sunt de asemenea aici; dar este încă foarte greu să se ia legătura cu ei". Astfel că **unităţile lui Şerban Cantacuzino şi Gheorghe Duca n-au participat la luptă, cum s-a crezut pînă acum, în ciuda faptului că nici un izvor contemporan nu o atesta, retrăgîndu-se fără pierderi, odată cu trupele otomane de dincolo de braţul Dunării**. De altfel, Ibrahim, paşa de Buda, a cedat cel dintîi la acest flanc drept al oştii otomane. La centru, marele vizir Kara Mustafa s-a retras în tabără, împreună cu Abaza Sari Hüseyin, beiul de Damasc, comandantul aripei stîngi, hotărît să reziste, trimiţîndu-şi chiar cu trufie - cum observa Sobieski - pedestrimea să ia cu asalt prin surprindere zidurile Vienei.

Atunci, către orele 18, a avut loc cumplita şarjă, condusă de regele Jan Sobieski, a celor 15000 de călăreţi: husari, panţîri şi "steaguri moldoveneşti", acel "torent de smoală şi catran", cum l-au văzut turcii, care a străpuns şi spulberat tabăra otomană, punînd pe fugă pe asediatorii Vienei. Cavaleria imperială venea pe urmă...Era şi timpul. Cetatea asediată - după părerea regelui polon - n-ar fi putut rezista mai mult de cinci zile. În vremea asta împăratul Leopold I de Habsburg, personaj mediocru, care mai apoi s-a arătat lipsit de recunoştinţă faţă de cei care l-au ajutat, stătea departe de locul luptei, într-o corabie pe Dunăre, lîngă Kremms, la apus de Viena.

Victoria era deplină. "Vizirul a părăsit totul în fuga sa, n-a păstrat decît veşmîntul şi calul"- scria a doua zi după bătălie Sobieski, chiar din cortul marelui vizir, un adevărat palat. Fireşte, acesta şi multe alte obiecte preţioase, diamante, rubine, safire, ca atare sau în casete ferecate turceşti, în total 101670 de piese preţioase, după inventarul tezaurului Coroanei din anul 1683, prezentat seimului, pe care l-am descoperit la Varşovia, au intrat în mîna învingătorului. Dar, pe lîngă acest inventar al unor bogăţii cu adevărat fabuloase, nenumărate alte prăzi au intrat în stăpînirea altor participanţi; unele trofee dobîndite de diferiţi nobili, păstrate cu grijă în palatele acestora, fiind astăzi expuse în castelul regal Wawel din Cracovia.

Tot cu prilejul anunţării victoriei, a doua zi după luptă, regele polon motivează de ce nu a urmărit pe fugari: erau atît de mulţi (Sobieski socotea că erau 300000 de luptători în tabăra otomană, majoritatea relatărilor vremii menţionînd peste 100000) şi se apărau cu atîta disperare, încît se temea că "se vor reîntoarce în orice moment".



Statuia prinţului **Joseph Poniatowski**, 1818
autor: **Aleksander Orlowski**

"Steagurile moldoveneşti" au luat parte în continuare la campanie pînă în a doua jumătate a lunii decembrie 1683, fiind amintite, după izvoare polone, în nu mai puţin cunoscuta bătălie de la Parcany-Gran (Strigoniu), din 7 şi 9 decembrie 1683. Istoriografia polonă nu le-a acordat însă o atenţie deosebită, neamintindu-le ca atare niciodată în cadrul studierii relaţiilor romăno-polone. Pentru istoricii poloni, "steagurile moldoveneşti" de la 1683 erau unităţi obişnuite din compunerea armatei polone a vremii. În plus, în locul numelui de "steaguri moldoveneşti" (**chorągwi wołoski**), care apare de obicei

în documentele epocii, ei au folosit de cele mai multe ori, poate fără o intenţie anume, termenul general de "călărime uşoară" (**lekka jazda**), care însă maschează implicit componenţa etnică a acestora.

În ciuda marelui răsunet european de care s-a bucurat atunci, ca şi în decursul veacurilor următoare, campania condusă de regele Jan Sobieski, participarea românească în oastea sa, consemnată de liste oficiale, de condicile tezaurului Coroanei, aflate în Polonia, de relatările regelui, de jurnalele de campanie ale unor înalte personalităţi, în frunte cu fiul regelui, Iacob Sobieski, şi menţionată de istoriografia militară polonă, nu a pătruns în cugetul românesc, în ciuda studiilor pe această temă pe care le-am publicat încă din 1983. Ea se cuvine pe drept relevată la peste trei veacuri de la memorabilele evenimente din 1683, care au prilejuit una dintre cele mai strălucite participări româneşti la istoria universală de vîrf.

Noemy Bomhér

Paradigma polonezului în proza lui Mihail Sadoveanu

Studiind proza memorialistică sadoveniană, precum şi datele existente referitoare la viaţa prozatorului, observăm că Mihail Sadoveanu a intrat puţin în relaţie cu poporul polonez, dar prezenţa unor refugiaţi polonezi în oraşul Paşcani, în care a copilărit, a creat un imaginar în care străinul este acceptat, nu este simţit cu adversitate, dimpotrivă, i se relevează calităţile, oglinda acestuia determinînd formarea neofiţilor din romanele sale. Cel mai adesea polonezii şi spaţiul polon apar în romanele istorice (**Neamul Şoimăreştilor**, 1915; **Zodia Cancerului**, 1928; **Fraţii Jderi**, 1936-1941; **Dureri înăbuşite**, **Nicoară Potcoavă**, 1952), în care spaţiul Lehiei, cu care poporul nostru a intrat în relaţii de opoziţie şi de prietenie, are un rol epic special, ca spaţiu al confluenţelor puterilor opuse domnului, dar totodată şi loc în care apariţiile şi dispariţiile feminine servesc structural pentru a sugera frumuseţea şi periculozitatea erosului.

Din punct de vedere filosofic, se poate sesiza nu numai prezenţa unui spaţiu romantic, ci şi a unuia explicit filosofic, recognoscibil în cristalizarea personajelor şi în comportamentul acestora. În mod practic, personajele din spaţiul polon reprezintă arhetipuri ale mîndriei, ale bogăţiei, ale orgoliului, iar înstrăinate (**Pribegii**), reprezintă un spaţiu particular al falsei resemnări, în care clocoteşte mereu libertatea. În afară de această paradigmă ce funcţionează ca element antropologic în spaţiul lingvistic personajele se manifestă prin numele lor, transliterat cu **k** sau **c** (Zbignev de Cracău, **Viaţa lui Stefan cel Mare**; Kopicky, **Şoimii**; Corecki Samuil, **Neamul Şoimăreştilor**; Lesinski Bromislav, **Fraţii Jderi**; Komorovski Vladislav, **Fraţii Jderi**; Kopiţki Tadeus, **Nicoară Potcoavă**; Kozmonski Radomir, **Nicoară Potcoavă**; Zaborovski Nicolaus, **Zodia Cancerului**; Vicenti Hleba, **Dureri înăbuşite** etc.), dar mai ales prezenţa lor metaforică în limbaj sugerează semnificaţii ale imaginarului bazat pe regulile opoziţiei. Ca o structură mentală, spaţiul Lehiei este unul al transmutării boierilor trădători, dar şi al păstrării analogiei cu identitatea română. Astfel, căpitanul Tudor Şoimaru pleacă în Lehia după frumoasa Magda Orheianu, reuşeşte să-şi păstreze poziţia, dar este alungat de nepăsarea frumoasei ("frumoasă ca o giorgiană"- Cantemir bei; "cea mai frumoasă fată din Lehia" - Subovski; "Noi asta numai din dragoste o facem şi tu ai obraji şi ochi frumoşi, şi trup gingaş de domniţă... În toată Ucraina nu este o fată ca tine... De aceea te duc ca pe o floare să te răsădesc în pămîntul nostru." - vatamanul Vasca), ce se va căsători cu un pan bătrîn şi bogat.



Henryk Sienkiewicz

Esenţa acestei poziţii metaforice rămîne în sistemul lingvistic şi în **Fraţii Jderi**, în care un capitol se intitulează **Jderii s-au dus în Ţara Leşască**, cunoaşterea spaţiului fiind redusă la elemente mentale şi speculative, referitoare la sensibilitatea poporului polon şi la modul specific de folosire a **loisir**-ului. În spaţiul polon există toponimice ca Liov, Galiţia, Ianev, Varşobia, Masovia, iar viaţa stăpînilor curţii şi ai moşiilor este asemănătoare cu aceea a moldovenilor. Stăpînii locurilor vînează cu şoimi şi sînt mîndri de cîini şi de ereţi, lăudîndu-se cu prietenia şi rudenia din Podolia, Sandomir şi Pocuţia. Lozinca acestora este "Noi sîntem casă veche", dar, ca şi moldovenii, leşii se înţeleg foarte bine cînd beau vin cu pocaluri mari, albastre, sentimentul esenţial fiind circumstanţa nefericită în care trăiesc acum ("Vai nouă! strigă cu lăcrimi nobilul. Am ajuns în veacul din urmă. Turcul ne umileşte, tatarul ne calcă hotarul, ticălosul cazac ridică cerbicea! Ce vom deveni? Pînă cînd ne va roade politica? Pînă cînd neînţelegerile se vor rezema pe trufia personală? Vom pieri, domnilor mei! Vom pieri!").Domnitorii Moldovei au pus de multe ori la cale căsătorii cu pane poloneze şi frumuseţea doamnei Elisabeta a lui Ieremia Movilă îi impresionează pe moldoveni ("...văduva Ieremiei era încă frumoasă şi părea tînără. Mijlocu-i era strîns în corset de corde de fier şi haina de catifea neagră îi strîngea sînii, fugea ca un val larg în jocul mijlocului şi se prelungea într-o coadă grea, purtată de un copil de casă. Îi luceau zalele unui lanţ greu, de aur, la gît; atîta podoabă avea, - şi cercei mari de ametistă în urechi...Deasupra catifelei negre, obrazul acesta frumos şi energic avea pecetea stăpînilor.").

Forme ale psihologismului mental speculativ, imaginile despre Polonia se structurează întotdeauna în acest cadraj simplu, ca o întindere a unei semantici universale, în **Fraţii Jderi**. Un semn distinctiv rămîne ironia fină şi delicată, detectată la personaje ("Am ajuns cu bine la Halici. Acolo, castelan, un vlădică papistaş. Era bolnav în pat. A primit pe părintele arhimandrit; a deschis cartea măriei-sale şi a cetit-o de două ori. A rîs către părintele arhimandrit şi a zis: - Vrednică de luare-aminte e porunca ce ni se dă. Să nu îndrăznim a face altfel. Îţi spun drept, sfinţite părinte arhimandrit, mie vorba asta îmi place foarte mult. Scrisoarea, ca scrisoarea, arată un fapt. Dar

poftirea de la urmă îmi place foarte mult..."). Modelul teoretic este utilizat relativ. Sigur că spaţiul polonez este un spaţiu circular în care se poate intra, unde se petrec investigaţii şi în care mentalitatea particulară a poporului slav ar fi bazată pe mîndrie, prietenie, egocentrism, dar şi generozitate şi comuniune în modul de a percepe existenţa. Mai importantă ni se pare eleganta articulare din **Fraţii Jderi**: spaţiul Moldovei nu este suficient şi "ucenicia" lui Ionuţ începe în Moldova odată cu **Ciudată veste din Ţara Leşască**. Iosif de la Nimirceni aduce veste de la Dămian Păr Negru, neguţător şi slujitor al măriei-sale în Ţara Leşească, şi vestea este de primejdie, în legătură cu relaţia dintre Ştefan Vodă şi Cazimir Crai ("/Mihu/Rozîndu-şi scîrba în măsele cum rod caii aceştia ai domniilor voastre iarbă, a început a pune la cale altele, iar mai ales să scoale pe craiul leşesc împotriva măriei-sale Ştefan-Vodă. Cazimir crai se lasă mai greu, fiind om blajin, căruia i se suie pruncii săi pe grumaz.") Logofătul Mihu a aflat la Moscova un vrăjitor şi "a făcut vrăji pentru pieirea cailor albi", dar vrăjitorul nu a izbîndit, de aceea lotrul Gogolea a fost desemnat să împlinească el vraja.

În sistemul epic, imaginea Lehiei este una a puterii din afară, cu repercusiuni pozitive sau negative asupra centrului, legile funcţionînd ţinînd seama de om şi, potenţial, comunicarea este necesară şi semnificativă. Eventualele erori din cadrul interrelaţiilor stimulează epicul, iar mecanismul spaţiului Lehiei se bazează pe o valoare mistică, de iniţiere a personajului central. Transmiterea informaţiilor se face hermeneutic, printr-o comunicare interpersonală (ca în cazul panului Nicolaie sau a panului Tadeus) sau printr-o comunicare de la domn la domn, căci, spaţial, indicii de viaţă sînt analogici. Folosind metaforic relaţia dintre spaţiul Moldovei şi cel al Lehiei, Sadoveanu utilizează şi poziţia emfatic negativă, în particular, expresia inefabilului polonez fiind bazată pe o adeziune la poezie, la sentimentul de mister, la indicibil. Experienţele individuale demonstrează comunicabilitatea şi existenţa unui anturaj identic în viaţa de toate zilele. Caracteristic şi decisiv este interesul pentru vecin, pentru poziţiile acestuia, explicînd dorinţa de libertate ca panşant al emoţiei poetice.

Dintr-o perspectivă estetică, apelul la o teorie a ospitalităţii, a mîndriei, dar mai ales a nevoii de contemplaţie şi de joc, detaşează imaginea Lehiei de alte imagini ale alterităţii, ca de exemplu, imaginea Imperiului Otoman. Indiferent de bogăţie sau sărăcie personajele îşi asigură conştiinţa lor interioară, disponibilitatea pentru ceilalţi şi existenţa unui principiu al hazardului. Locul aventurii, al emoţiei în prezenţa **loisir**-ului reprezintă, întîi de toate, bucuria de integrare a individului în popor şi în mentalul colectiv al altei etnii.

Străinul în textele lui Sadoveanu are nu numai o funcţie de desemnare, ci mai ales una de indicare a relaţiei dintre două spaţii şi două modalităţi existenţiale, înrudite prin credinţă. În universul textelor sadoveniene, lumea polonă este o realitate mitică impregnată nu numai de legendele reale sau de acelea intertextuale, ci şi de transmutaţia unor simboluri ale macrocosmosului.

Fascinaţia prozei sadoveniene se bazează fie pe relaţia cu modelul, fie pe structura discursului, în care diverse arhetipuri funcţionează implicit sau explicit. Pornind de la relaţia particulară cu ansamblul lumii polone, există în romanul sadovenian situaţia de enunţuri referitoare la spaţiul polonez şi la personajele ce acţionează în cele două ţări vecine. În taxinomia sadoveniană, personajul străin nu se referă însă la imitaţie, ci la capacitatea sa de a acţiona prin reflecţie sau refracţie asupra desfăşurării dramatice. Personajul polon răspunde, la nivelul epic, unui personaj cufundat în lirism, iar la nivelul tematic, unui personaj ce stabileşte relaţii între arhetipul universal atemporal şi tematica istorică.

Al. Andriescu

Exilul polonez al lui Dosoftei

Atît de legat de ţară şi de munca sa, ce putea să-l determine pe Dosoftei să părăsească Moldova, lăsîndu-şi lucrările neterminate şi rupîndu-se de credincioşi, în 1686, cînd ia sfîrşit campania neglorioasă a regelui Sobieski împotriva turcilor? Cel dintîi răspuns la această întrebare, care avea să-i preocupe mult timp după aceea, pînă astăzi am putea spune, pe cercetătorii români, a fost dat de Dimitrie Cantemir în biografia tatălui său, **Vita Constantini Cantemyrii**: "Au prădat Ieşii şi sfintele vase, ba şi moaştele sfîntului Ion Nou - împreună cu mulţime de nestemate şi de alte odoare de argint şi de aur - le-au luat cu sine, iar pe însuşi mitropolitul, care probozea în gura mare nelegiuirea ostaşilor, rugîndu-se de îndurare, a poruncit să-l ia cu dînşii în robie." [1] Aici se află nu numai punctul de plecare, dar şi unul din argumentele cele mai de seamă ale tezei după care Dosoftei a fost forţat de trupele lui Sobieski să părăsească ţara. Se cuvine să fie reţinut faptul că mărturia interesată a fiului panegirist n-a fost luată în seamă nici de Ioan Bianu şi nici de Nicolae Iorga, care susţin, aproape cu aceleaşi cuvinte, că mitropolitul "a plecat împreună cu oştirea lui Sobieski"[2], pentru a evita consecinţele grave pe care i le putea atrage politica sa filocreştină[3]. Pentru ca teza plecării lui Dosoftei, sub ameninţarea armelor poloneze, să poată fi acceptată, era nevoie ca mărturia lui Dimitrie Cantemir, prea evident subiectivă, să fie confirmată de autoritatea unor documente mai demne de încredere. Se părea că acestea au fost găsite de Ştefan Ciobanu în arhivele ruseşti şi poloneze[4]. Referindu-se la studiul său din 1915, acesta îşi revendica astfel, mai tîrziu, un merit îndoielnic, după cum se va vedea: "În lucrarea noastră, în contra părerii unor cercetători ai literaturii vechi româneşti, am exprimat părerea că Dosoftei a fost dus cu forţa din Moldova în Polonia şi a stat în exil în castelul Strji"[5]. Ştefan Ciobanu îşi întemeiază ipoteza pe informaţiile unor cercetători ruşi şi polonezi (I.Şaranevici, A.S.Petruşevici şi S.Baronici), contradictorii în multe privinţe[6]. Pe lîngă faptul că ceea ce spune Petruşevici nu se potriveşte deloc cu ceea ce afirmase istoricul polonez Baronici[7], acuzat de altfel de istoricul literar român de sentimente părtinitoare faţă de Sobieski, există o serie de mărturii contemporane[8], printre care şi a francezului Philippe Dupont, mai greu de contestat. Toate aceste izvoare vorbesc de primirea binevoitoare făcută de Dosoftei regelui polon. Cu toate acestea, coroborarea afirmaţiilor lui Dimitrie Cantemir cu unele informaţii documentare, cum sînt cele pe care le sprijină Şt.Ciobanu, şi mai ales cu corespondenţa lui Dosoftei[9] de după 1686, în care acesta se plînge ţarului şi patriarhului de la Moscova de traiul greu şi de vexaţiunile pe care le întîmpină în Polonia, cerîndu-le ajutor (la care se adaugă şi tendinţa de a-l disculpa de o vină imaginară: părăsirea credincioşilor), au dus la concluzia că celebrul mitropolit a fost ridicat cu forţa din scaunul său şi dus în surghiun la Strji, cu moaştele sfîntului Ioan cel Nou, cu arhiva şi cu toată averea Mitropoliei[10].

Dacă Dimitrie Cantemir este părtinitor şi sursele străine îndoielnice sau contradictorii iar plîngerile lui Dosoftei sînt posterioare plecării sale din Iaşi, putîndu-se explica şi altfel[11], nu ne rămîne, pentru a putea descoperi cauzele care l-au determinat pe mitropolitul ţării să ia controversata hotărîre în 1686, decît să ne adresăm din nou izvoarelor interne, singurele în măsură să ne ofere, în cunoştinţă de cauză şi fără denaturări interesate, cheia

adevărului[12]. Toate dovezile acestui dezbătut dosar se află de fapt în cronica lui Ion Neculce şi nu ne revine decît să le reproducem, ceea ce nu s-a făcut pînă acum, într-o înlănţuire de cauzalitate logică: **1)** Ion Neculce arată cu exactitate, în cronica sa, starea de spirit cu totul favorabilă polonezilor a unei părţi largi din boierimea epocii. Constantin Cantemir este prezentat, în schimb, într-o evidentă minoritate: "Cantemir-vodă, cînd au vinit craiul, rămăsesă mai sîngur (toate sublinierile ne aparţin). Boierimea, slujitorimea fugisă care încotro putusă. Numai prè cu puţintei rămăsesă, oameni de la curte. Şi-l îndemna o samă de boieri să s-închine la leşi. Şi-i scrie şi Şărban-vodă să s-închine, că s-a închina şi el, că i să scoboară şi nemţii despre Ţara Nemţască, şi moscalii încă mărgu la Crîm, şi s-or face tot una"[13]. În ce tabără se putea afla mitropolitul ţării: cu minoritatea din jurul lui Constantin Cantemir, sau în fruntea partidei creştine, care se credea atît de aproape de victorie, gînd întreţinut de coalizarea uriaşelor forţe de care vorbeşte Ion Neculce? Ar fi o naivitate să credem că Dosoftei, chiar dacă era nemulţumit de unele abuzuri ale armatei poloneze, putea să nu se alăture cu tot sufletul şi cu toată convingerea forţelor de la care a aşteptat eliberarea de sub turci. De altfel motivele pentru care Constantin Cantemir este nevoit să facă o politică nepopulară, părăsit de toţi şi înconjurat doar de cîţiva slujitori, sînt de ordin strict personal, după cum rezultă tot din cronica lui Ion Neculce: "Iară Cantemir-vodă nu s-au potrivit. Una, că ştiè rîndul leşilor, că-i slujîsă, a doua, era ficiorul la Poartă zălog, Antohie-vodă bezădeoa"[14]. **2)** Dosoftei se bucura în Polonia de stima lui Sobieski: "După ce l-au dus la Jolfa, îl punè craiul Sobeţchie de s-îmbrăca cu hainele cele scumpe şi odoarăle mitropoliei ţării noastre, de făcè leturghii la dzile mari şi iordan la Boboteadză, dup-obiceiul ţării noastre, de să mira craiul şi toţi domnii leşeşti şi lăuda de frumoasă ţărămonia ce are beserica ţării noastre"[15]. Această cinste nu era rezervată prizonierilor. Mirarea naivă a cronicarului consemnează de altfel un adevăr întărit şi de alte fapte. Dosoftei şi-a păstrat prerogativele rangului şi a dispus de averea Mitropoliei Moldovei tot timpul cît a stat în Polonia, avînd sub jurisdicţia sa personalul cu care se refugiase. Mai mult, a participat chiar la hirotonirea unor episcopi[16]. **3)** Consideraţia pe care i-o acordase regele polonez pare să fi avut un efect contrar în ţară, pentru că, ne spune tot Ion Neculce, "Cantemir-vodă să mîniese pe-cel mitropolit şi-i făcusă afurisănie de la patriehi"[17]. Rob în Polonia, Dosoftei trebuia să inspire numai compasiune, nu şi sentimente duşmănoase, care au mers pînă acolo încît s-a cerut "afurisenia" lui la Ţarigrad. Dacă Dosoftei n-a dat curs chemării insistente a lui Cantemir de a se întoarce în ţară, înseamnă că avea motive serioase să se îndoiască de securitatea lui şi a însoţitorilor săi sub o cîrmuire fidelă turcilor. Sfîrşitul tragic al Costineştilor în 1691, acuzaţi de complot împotriva Domnului, dar de multă vreme incomozi pentru simpatiile lor filopolone şi idei politice neconformiste[18], arată cît se poate de limpede cît de motivate erau temerile lui Dosoftei. Puternic îndurerat de îndepărtarea de ţară, sentiment pe care şi l-a mărturisit în repetate rînduri, mitropolitul Sucevei, cum va semna şi în Polonia, a fost nevoit să înfrunte pînă la moarte mizeria unui exil care-i întreţinea iluzia întoarcerii într-o ţară eliberată de asuprirea Porţii.

Dosoftei a plecat în Polonia încredinţat că serveşte o cauză sfîntă, care-i impunea sacrificiul unui exil temporar. Pe pămînt străin, şi adeseori dezamăgit, el n-a pierdut o clipă speranţa că se va întoarce în Moldova în condiţiile neatîrnării ţării faţă de turci. Într-o scrisoare din 18 octombrie 1689, mitropolitul îşi mărturiseşte astfel aceste gînduri: "Eu smeritul mitropolit al Sucevei fiind depărtat de ţara mea cu sfîntul Ioan marele mucenic al lui Hristos şi cu toată comoara bisericească a sfintei noastre mitropolii a Sucevei, cu o parte a fraţilor din cler cari ne-au mai rămas în Moldova de robia, de jaful şi de mînia oştilor - acum sîntem pribegi în cetatea Striiului şi aşteptăm pînă se linişteşte ţara şi atunci primind voie ne întoarcem cu tot ce e la noi, cu marele mucenic Ioan, în patria noastră, în cetatea Sucevei pustiită şi devastată de desele încălcări şi siluiri şi cumplite năcazuri"[19]. Deplîngînd mizeria în care îl adusese, împreună cu toţi ai săi, surghiunul, Dosoftei îşi mărturiseşte şi în 1690 această speranţă: "nădăjduind... ca să mă întorc şi să mă înfăţişez înaintea feţei lui Dumnezeu în mitropolia dorită a Sucevei"[20]. Este demn de remarcat faptul că în acest timp, pe lîngă traducerile din greceşte şi ruseşte la care a lucrat, mitropolitul român şi-a desăvîrşit poema **Domnii Ţării Moldovei**, mîngîindu-şi zilele exilului cu slava trecută a ţării. Pe lîngă preocupările cărturăreşti, de care nu l-au putut îndepărta nici lipsurile, nici necazurile şi umilinţele, Dosoftei s-a îngrijit, în toţi anii exilului, de păstorirea întregii colonii române din Polonia, destul de numeroasă în acea epocă. Jurisdicţia mitropolitului român se întindea, după un document al vremii, asupra "evlavioşilor de rit grecesc, preoţilor, călugărilor, diaconilor, locuitorilor şi boierilor născuţi în ţara romănească"[21] şi stabiliţi în Polonia. În acelaşi document se vorbeşte de "administraţia tuturor preoţilor...cu toate bisericile, satele, pămînturile, care aparţin lor"[22].


Mitropolitul Moldovei, **Dosoftei**

Împreună cu toţi aceşti credincioşi, Dosoftei suferă deziluzia pe care le-o aduce neputinţa polonilor de a-i birui pe turci în campania din anul 1691[23]. Interesul regelui polon pentru refugiaţii români trebuie să fi scăzut şi mai mult după această dată, atrăgînd şi ascuţirea rigorilor exilului, care se resimţeau atît în ceea ce priveşte condiţiile de viaţă cît şi în privinţa libertăţii de mişcare[24]. Mîngîiat, în lipsurile mari pe care le îndura, numai de speranţa, din ce în ce mai îndepărtată, a întoarcerii în Moldova, Dosoftei se stinge din viaţă, în mijlocul românilor pe care-i păstorea în Polonia, la 13 decembrie 1693, fără să-şi poată vedea visul său cel mai fierbinte realizat.

Note:

1. Dimitrie Cantemir, **Viaţa lui Constantin Cantemir**, ESPLA, 1960, p.84
2. I.Bianu, **Introducerea la ediţia din 1887**, p.VIII. N.Iorga face aceeaşi constatare în **Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688**, Bucureşti, 1904, reluată astfel în **Istoria literaturii româneşti**, I, Bucureşti, 1925, p.372: "El plecă împreună cu oastea creştină."
3. N.Iorga, **op. cit.**, p.372
4. Şt.Ciobanu, **Dosoftei, Mitropolitul Moldovei**, Iaşi, 1918
5. Şt.Ciobanu, **Contribuţiuni privitoare la originea şi moartea mitropolitului Moldovei Dosoftei**, Bucureşti, 1920, p.14
6. **Ibid.**, **pp.14-15**
7. Şt.Ciobanu, **Op. cit.**, p.15
8. Vezi Horia Oprişan, **Precizări pe marginea exilului lui Dosoftei în Polonia**, în **Arhiva**, XLVII, 1940, nr. 1-2, pp.110, 116 şi **N.Cartojan**, **Istoria literaturii române vechi**, II, 1942, p.124
9. Corespondenţa lui Dosoftei este publicată de Silviu Dragomir în **Contribuţii privitoare la relaţiile bisericii româneşti cu Rusia în veacul al XVII-lea**, în **Analele Academiei Române**, Memoriile secţiunii istorice, seria II, p.34, 1912
10. Împărtăşesc acest punct de vedere istorici literari ca: Şt.Ciobanu,

Giorge Pascu, N.Cartojan, Al.Piru, care semnează şi capitolul consacrat lui Dosoftei din **Istoria literaturii române**, I, Editura Academiei, 1964. G.Călinescu este mai degrabă sceptic şi nu exclude ipoteza că mitropolitul a fost nevoit să părăsească ţara "de teama relelor urmări" pe care i le puteau aduce atitudinea şi acţiunile sale politice şi diplomatice filocreştine. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Bucureşti, 1941, p.54

11. Cu atît mai puţin pot fi luate în consideraţie plîngerile şi mai tîrzii ale unor călugări din anturajul lui Dosoftei, dispuşi, trădaţi de memorie, dar, mai ales, subiectivi, să generalizeze cu prea multă uşurinţă.

12. N.Iorga observase de mult importanţa acestora: "Însă Constantin-vodă, tatăl lui Dimitrie, care, oricum, trebuia să ştie lucrurile mai bine, dă dreptate prin purtarea sa cronicarilor acestui timp, Nicolae Costin şi Neculce." **Istoria literaturii româneşti**, I, 1925, p.372

13. Ion Neculce, **Let.**, Ed. Iordan, 1959, p.98

14. Ion Neculce, **Op. cit.**, p.98

15. **Ibid.**

16. Şt.Ciobanu, **Op. cit.**, pp.13-14

17. Ion Neculce, **Ibid.**, p.98

18. Velicico Costin în special îi făcea lui Constantin Cantemir o opoziţie deschisă şi supărătoare: "Şi Velicico şi mai tare totdeauna să sfădié cu Cantemir-vodă şi cu Iordachi vistiernicul. Care dintre acele voroave avînd frică, au căzut şi l-au prepus, de ş-au pus şi capeteli". Ion Neculce, **Let.**, p.101

19. Silviu Dragomir, **Op. cit.**, p.140 (1204-1205)

20. **Ibid.**, p.48 (1112)

21. Şt.Ciobanu, **Contribuţiuni privitoare la originea şi moartea Mitropolitului Moldovei Dosoftei**, Academia Română, Bucureşti, 1920, p.21

22. După moartea mitropolitului toate acestea trec sub jurisdicţia episcopului Iosif Şumlianski. Şt.Ciobanu, **op. cit.**, p.21

23. Dimitrie Cantemir ironizează astfel campania lui Sobieski din 1961 în **Viaţa lui Constantin Cantemir**: "Ci, ca să nu se spună că a risipit în zadar banii papii, craiul, trecînd Nistrul şi Prutul, îşi mînă, pe la sfîrşitul lui august (cînd ţara este plină de belşugul roadelor şi al bucatelor), oştile în Moldova".

24. Vezi petiţia călugărului Adrian către hatmanul Mazepa, din decembrie 1700, la Silviu Dragomir, **op. cit.**, pp.168-169 (1232-1233)

Gavril Istrate

Relaţiile moldo-polone reflectate în vocabularul sadovenian

Cine citeşte cu anume intenţie filologică opera lui Sadoveanu are, adesea, ocazia să se oprească asupra unui cuvînt rar, de multe ori nemaicunoscut de alţi autori contemporani, după cum întîlneşti arhaisme care îi evocă pagini din cronici sau din scriitorii vechi care s-au inspirat din istorie. Întîlneşte, de asemenea, cuvinte cu circulaţie restrînsă, în graiuri, după cum, alte ori, face cunoştinţă cu neologisme de dată recentă, neînregistrate în dicţionarele româneşti. Lectura atentă a operei lui Sadoveanu întăreşte convingerea, în cititor, că în opera marelui scriitor sînt consemnate nu numai majoritatea zdrobitoare a cuvintelor importante din limba noastră, cu diversele lor înţelesuri, ci şi o serie de explicaţii pe care nu ni le dau alţi autori. Nu este locul să întîrziem, aici, asupra unor amănunte, dar trebuie să spunem că, de multe ori, o informaţie, fără importanţă la prima vedere, pe care ne-o aduce unul dintre eroii lui Sadoveanu asupra unui cuvînt oarecare, eventual teoretizarea pe care o face scriitorul însuşi asupra acelui cuvînt, are darul să lumineze nu numai înţelesul ci şi etimologia lui.

Cronicarii moldoveni recurg, adesea, în scrisul lor, la substantivul PODGHEAZ, al cărui înţeles era, în trecut, acela de unitate de pradă, eventual incursiune efectuată, peste hotare, de o asemenea unitate. Originea cuvîntului n-a fost pe deplin lămurită deşi contextele în care apare el ne duc într-o anume direcţie, pe care e de mirare că n-au observat-o cercetătorii de pînă acum.

Atît în cronicile moldoveneşti, cît şi în opera lui Sadoveanu unde cuvîntul apare relativ des, el este însoţit, din cînd în cînd, de un determinativ care ne indică, în mod sigur, originea lui, ca în următoarele două exemple pe care le-am extras din **Fraţii Jderi**: "Argaţii gospodăriei, care se bulucizeră din ogrăzi ca într-o bătaie de vînt, se retraseră rînjind. Nu era nici **podgheaz** leşesc, nu erau nici tătari în pradă; ci vine iar coconul cel tinerel al lui Ştefan-Vodă" (**Op. XIII**, 159-160); "Să fie vreun **podgheaz** leşesc care pîndeşte asta? N-aş crede; hotarele măriei sale sînt bine păzite" (**Ibid.**,701). Şi un alt citat din **Viaţa lui Ştefan cel Mare**: "Deci **podgheazurile** leşeşti, trecînd Nistrul pe furiş, într-o singură zi au fost la Prut, iar a într-a două au aprins satele de sub tîrgul Botoşanilor" (**Op. XII**, 390).

Încă în a doua jumătate a secolului trecut, în dicţionarul său publicat în limba franceză, A.de Cihac pune cuvîntul nostru în legătură cu ungurescul **podghyàsz**, al cărui sens este cel de bagaj. Autorii altor dicţionare, de mai tîrziu, nu fac decît să-şi însuşească etimologia lui Cihac şi, toţi pînă la unul, consideră cuvîntul ca fiind împrumutat din limba maghiară. După cum se vede, le-a scăpat din vedere că determinativul **leşesc**, din citatele de mai sus şi din altele asemănătoare, nu ne indică numai originea oamenilor care alcătuiesc podgheazul, ci şi etimologia cuvîntului. Aşa cum **bulucul**, alt termen militar la origine, este turcesc, iar **ceambulul** ne vine de la tătari, tot aşa **podgheazul** a fost împrumutat din limba poloneză. Şi dacă un asemenea argument ar putea părea insuficient, mai există altele, mai convingătoare. Se ştie că la determinarea unei etimologii, un rol important joacă aria geografică pe care este răspîndit cuvîntul în cauză. Cu ajutorul acestei metode s-au putut distinge cuvintele împrumutate din turceşte, spre exemplu, răspîndite, în general, numai în Moldova şi în Muntenia, de cele de origine cumană, cunoscute pe tot teritoriul Daciei. Tot aşa se pot distinge o serie de împrumuturi din limbile sîrbă şi bulgară, cunoscute doar în graiurile din sudul ţării, din care se reflectă, adesea, în scrisul unor creatori din partea locului. Alte împrumuturi, din limba ucrainiană de data aceasta, sînt cunoscute doar în graiurile moldoveneşti şi în cele din Maramureş şi Transilvania de nord. În sfîrşit, altele, cum ar fi **ujină**, **ojină**, pentru chindie, toacă, vecernie, ori **bgicaş** cu înţelesul de cremene albă, de origine maghiară, sînt cunoscute numai pe arii restrînse în Transilvania.

Am pomenit, mai sus, de împrumuturile turceşti, localizate, de obicei, în Moldova şi Muntenia şi necunoscute, cel puţin în trecut, graiurilor din provinciile de peste munţi. Într-o situaţie asemănătoare se găsesc şi împrumuturile greceşti. În locul acestora, ardelenii au recurs, de obicei, la elemente latineşti culte şi, mai rar, la unele împrumuturi din limbile maghiară ori germană.

Aria de răspîndire a lui **podgheaz** a fost şi este, cu aproximaţie, jumătatea nordică a Moldovei. Cunoscut tuturor cronicarilor moldoveni, cuvîntul nu apare nici măcar o singură dată în literatura veche istorică din Muntenia. Dacă ar fi unguresc, ar trebui să existe în vorbirea din Transilvania, unde, însă, a fost şi este total necunoscut.

Faţă de înţelesul vechi, de unitate militară de pradă, cuvîntul se mai întîlneşte, astăzi, în expresia: **a umbla în podgheazuri**, a umbla fără rost, a pierde vremea, dar, iarăşi, numai în graiul moldovenesc de nord, de unde a trecut şi în **Amintirile** lui Creangă: "Ia ascultă, dascăle Mogoroge, nu te prea întrece cu

vorba că nu-ți șede bine. Pe cine faci cîrpaci? După ce-ai purtat ciubotele atîta amar de vreme, umblînd toată ziua în **podgheazuri** și le-ai scrombăit pe la jocuri și prin toate corhanele și coclaurile, acum ai vrea să-ți dau și banii înapoi, ori să-ți fac în loc altele nouă?" (**Opere**, 1939, p.237).

Cu un înțeles asemănător, cuvîntul apare și într-o poezie a lui Vlahuță: "Strînge-ți gîndurile-acasă, nu le mai lăsa-n **poghiazuri**" (**Scrieri alese**, I, 1963, p. 44), după cum îi era cunoscut și lui Eusebiu Camilar, din al cărui roman, **Negura**, am extras următorul exemplu, în care sensul cuvîntului nu-i tocmai clar: "Răsări soarele și marele fluviu sclipea din toate **podgheazurile**" (vol. II, 1950, p. 449); un al doilea exemplu l-am găsit în traducerea lui Camilar a poeziilor lui Publius Ovidius Naso (**Epistole din exil**, 1966, p. 56): "Pe-un cîmp îngust lucrat-am, dar fără ajutor,/Cînd celălalt, mai mare, dădea atîta spor!/De ce să-ncerce luntrea al mărilor **podgheaz**,/Cînd pentru-a ei putere îi e destul un iaz?/".

În sfîrșit, un ultim argument împotriva originii maghiare a lui **podgheaz** este faptul că în dicționarul lui Lajos Tamas, **Etymologisch historiches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen**, Budapesta, 1966, în care sînt adunate toate cuvintele pe care autorul le consideră ca provenind din limba maghiară, în românește, el nu figurează. După toate cele de mai sus, nu se mai poate susține originea maghiară a substantivului **podgheaz**, care nu se potrivește nici ca înțeles cu realitățile din limba noastră. Cum s-ar putea explica trecerea de la **bagaj**, la **unitatea militară de pradă**? Cuvîntul nu poate proveni decît din polonezul **podjazd**, al cărui sens este aproape identic cu cel pe care l-a avut și în limba română veche: **detașament de călăreți sau de cercetași**. De altfel, în DLR VIII, partea a treia, p.944, originea cuvîntului e considerată ca fiind poloneză (numai poloneză!), din același etimon: **podjazd**.

Curent în scrisul cronicarilor moldoveni, ca și în cărțile lui Sadoveanu, cuvîntul acesta este unul din cele mai caracteristice din rîndul împrumuturilor poloneze. Cu toate că este un termen cărturăresc, el a trecut și în limba vorbită a moldovenilor, unde are, însă, un înțeles deosebit, cum s-a putut vedea din citatul reprodus din opera lui Creangă.

Alt termen cărturăresc, împrumutat de moldoveni din limba polonă, este **crijac**, sinonim al româneseului **cruciat**, frecvent și el în scrisul cronicarilor moldoveni, de la Grigore Ureche la Miron Costin și Ion Neculce. Neobișnuit de des apare inscrisul lui Axinte Uricariul, în **Cronica paralelă a Țării Românești și a Moldovei**, de exemplu. În opera lui Sadoveanu, în schimb, nu-l întîlnim decît o singură dată, în **Frații Jderi**: "Noi avem mai mult cai mărunți și iuți, pe cînd caii leșilor sînt nalți și lați în spate, ca să poarte pe călăreții **crijaci** îmbrăcați numai în fier". (**Opere XIII**, 51). În DLR, cuvîntul este citat din cronica lui Grigore Ureche și din cea a lui Miron Costin și e considerat mai mult de origine ucrainiană, decît poloneză, ceea ce nu-mi pare deloc convingător.



Adam Mickiewicz

Un alt cuvînt cărturăresc, la origine, este **seim**, care, deși cunoscut din cronicile moldovenești din secolul al XVII-lea, nu s-a impus în limba noastră decît în ultimele decenii, printr-o nouă împrumutare a lui. Cuvîntul ne pare familiar, astăzi, din cauză că a fost reluat în presa contemporană. La Sadoveanu îl găsim în **Viața lui Ștefan cel Mare**, în **Poveștile de la Bradu-Strîmb**, în **Nicoară Potcoavă**. În dicționarele mai vechi, în CADE, spre exemplu, cuvîntul nici nu-i înregistrat. Iată, acum, cîteva exemple din opera lui Sadoveanu: "Nu se cuvine să săvîrșim asemenea faptă ! a cuvîntat în **seim** domnia sa Miecislav Dombrovschi, prieten al voievodului. Cum putem noi, fără rușine, lovi într-un luptător al credinței?" (**XII**, 364); "Stăpînirile mele trecuseră în alte mîini. Riga și **seimul** hotărîseră după împrejurări și gusturi" (**XVI**, 252); "Cubi a aflat de la acel zaporojan altă veste, că ar fi ieșit de la **seim** încă o lege pentru poprirea vînatului în pămînturile de la Dnipru" (**XVIII**, 267).

Cuvintele împrumutate din limba polonă nu sînt prea numeroase și numai puține dintre ele se bucură de o circulație generală în românește; multe au un caracter regional. Criteriul geografic constituie, de fapt, un punct de sprijin în determinarea originii, numai din limba polonă ori mai intră în discuție și vreo altă limbă. Punctul acesta de vedere a fost exprimat încă de acum optzeci de ani, de Hermann Brüske (vezi revista "Arhiva", 1922, p. 553) și poate fi întărit chiar cu ajutorul cuvîntului **podgheaz**, atît de familiar cronicarilor moldoveni, dar absolut necunoscut în literatura istorică a muntenilor din secolul al șaptesprezecelea. Într-o situație oarecum opusă se află **șliboviță**, cunoscut pe întreg teritoriul patriei, motiv pentru care nu poate fi socotit numai polonez; el a fost împrumutat, în același timp și din limba sîrbă. **Țidulă**, la rîndul lui, cunoscut mai mult în Transilvania decît în Moldova, pare mai degrabă unguresc decît polonez, deși existența lui în cronica lui Neculce nu ne permite să excludem total această influență.

Să vedem, acum, cuvintele provenite din limba polonă:

- BAȘCĂ, "ridicătură de pămînt, întăritură, închisoare": "Acu, în **bașcă**, mi-am ars frînghia la lampă și am scăpat..." (III, 557);
- CHILNĂ, "partea de dinainte sau de dinapoi a coșului căruței": "De după un gard cu streșină de spini s-a repezit un fecioraș de șapte ani și s-a cățărat în **chilna** de dinapoi a căruței". (XII, 669); Gheorghe sta în **chilna** de dinainte, uitase de Costache și se gîndea acasă." (I, 436);
- CLAPON, "cucoș castrat": "...și văd pe Ilie, vizitiul, aducînd patru **claponi** tăiați..." (IV, 39);
- DULĂU, "zăvod": "...mă duceam fără sfială la **dulăii** cei mari și cu milă la javrele cele păcătoase" (XVIII, 494);
- HARAPNIC, "bici mare, împletit din curele": "Pe meșteșugari și pe plugari îi istovește camăta; pe robi **harapnicul**; pe negutători vistieria și mita." (XII, 121);
- HATMAN, "comandantul suprem al oștirii": "Căci se afla printre ei Beldiman logofătul și **hatmanul** Sturza, oameni pe care Tomșa îi socotea cu credință în veci." (V, 643);
- HORBOTĂ, "dantelă": "Privirile mi se întoarseră spre camera cu perdele de **horbotă**, la ferestrele-nalte,..." (XVIII, 479);
- JAC, JAF, "jefuire": "Și s-au sculat cu noi multe sate către Soroca, pentru **jacurile** și ticăloșiile dăbilarilor." (V, 622);
- JOIMIR, "mercenar polonez": "Iar acolo, odată cu viscolul, l-au ajuns niște **joimiri** leși și l-au prins prădîndu-l de bani." (VIII, 565);
- JOLD, "soldă, plata mercenarilor":

"După acea săptămînă slobodă, mai avem de slujbă înafară de Cetate, fie la podul Moldovei, fie la poşta domnească, fie de scos gospodarii din sate de podvezi, fie de adunat cai de **jold**." (XIII, 372);

- MILĂ, "unitate de măsură pentru lungimi...": "Într-o parte, în fund, la treizeci de **mile** depărtare, sub ceaţă, abia se desluşiau contururile unui oraş mare: acolo era Adelaida." (XXII, 184);

- PAN, "nobil polonez": "Înfăşurîndu-şi în pripă pe după gît lanţugul de aur, **pan** Orheianu grăbea şchiopătînd uşor în calea celor trei oşteni." (V, 544);

- PANŢAROLĂ, "numele unui joc de cărţi": "...stăteau în odăiţa Mariei, la o măsuţă, şi jucau o **panţarolă**." (V, 208);

- PAVĂZĂ,"scut":"Luna se arăta mare,ca o **pavăză** rotundă de aramă."(I, 262);

- RABIN, "conducător religios al unei comunităţi mozaice": "- Şi cum ţi-a spus **rabinul**? - **Rabinul** mi-a spus aşa..." (VII, 540);

- ROCOŞI,"a se răscula":"...Cantemir învăluise pe mazilii şi răzeşii care se **rocoşiseră** împotriva Domniei,..." (X, 215);

- ROHMISTRU, "căpitan de cavalerie (în armata polonă)": "Aşa am făcut ieri cu Constantin serdarul, care, în vremea lui a fost **rohmistru** la Craiul." (X, 89);

- SCHIJĂ, "fontă, tuci": "O artilerie care şi-a făcut probele pe toate cîmpurile Europei, dezlănţuia vijelii nebune de foc şi **schijă**." (VI, 492); "O muiere văduvă a unui pădurar îi făcea scrob de patru ouă într-un hîrb de **schijă**..." (Pov. de la Br.str., 1943, p.232);

- SLUJ, "a avea atitudine linguşitoare": "Pufi era în lună, făcînd umbră unui **sluj**, cumpănindu-şi lăbuţele şi aşteptînd..." (XIV, 353);

- ŞLEAHTĂ, "clică, bandă. În trecut, nobilime": "Oricît de împuţinată i-ar fi astăzi averea, pan Leon Zaveţki e omul **şleahtei** şi va să deie sama mai-marilor Republicii despre trecerea spre zaporojă a hatmanului Potcoavă şi despre vorbele ce a rostit acel hatman." (XVIII, 250);

- ŞLEAHTIC, "nobil polonez": "Atuncea dumnealui Mihu a început a ţine sfaturi cu **şleahticii** cei mari de la hotar." (XIII, 124);

- ŞOLTUZ, "cîrmaciul unui oraş, în Evul Mediu": "August Hroniţki, **şoltuz** al Liovului" (XIII, 219);

- UGHI, "veche monedă maghiară, de aur": "Am plătit cinci **ughi**, după cum fusese tocmeala." (XI, 379);

- ZLOT, "unitate monetară în Polonia": "Să deie Serghie căpitanului Şoimaru doi **zloţi**, bani de drum..." (V, 514).

Pe lîngă aceste cuvinte, considerate a fi în mod sigur de origine poloneză, avem o categorie mai puţin numeroasă alcătuită din elemente presupuse, doar, a avea aceeaşi origine, printre care **povaţă**, **şirag**, **şold**, **vartă**. Mai numeroase sînt cele considerate ca avînd etimologie dublă, eventual multiplă: **arendă**, **hoardă**, **marchitan**, **mazurcă** (pol.+rus.); **mazur**, **nurcă**, **romaniţă**, **ţidulă** (pol.+ucr.); **groş**, **ort**, **şanţ**, **şină** (pol.+germ.); **cufăr**, **panţir**, **şliboviţă** (pol.+scr.); **castron** (pol.+scr.+săsesc); **cobză**, **muscal** (pol.+ucr.+rus.); **ofiţer** (pol.+ris.+fr.); **vătav** (pol.+ucr.+bg.); **contăş** (pol.+bg.); **muştru**, **puşcă** (pol.+ung.); **palancă** (pol.+ung.+tc.); **sumă** (pol.+lat.); **raiter** (pol.+germ.+rus.). Aspectul fonetic deosebit cu care apare cuvîntul în cele trei limbi, şi anume: **rajtar**, în polonă, **reitar**, în rusă, şi **Reiter**, în germană, ne face să înclinăm mai mult spre originea germană a lui.

Considerat ca avînd origine sîrbocroată, de CA, şi bulgărească şi sîrbocroată, de DLRM şi DEX, substantivul **colţ**, cu sensurile lui numeroase, se pretează la o demonstraţie proprie cuvintelor cu origine multiplă şi justifică atitudinea lui Scriban care consideră că unele sensuri vin din vechea slavă, eventual din bulgară, iar altele din polonă. În orice caz, fostul profesor ieşean este singurul care s-a gîndit şi la o origine poloneză.

Scriban înclină spre o origine poloneză şi în cazul cuvintelor **dobitoc**, **doniţă**, **mită**, **ogar** şi **zăduf**, dar presupunerea lui nu-i de natură să ne convingă.

Unele dintre cuvintele luate în discuţie, în rîndurile de mai sus, au uşurat apariţia unor derivate care nu mai pot fi considerate ca împrumuturi din limba polonă; sînt formate pe terenul limbii noastre. Iată cîteva dintre ele: **castronaş**, **claponaş**, **claponăreasă**, **cufăraş**, **horboţele**, **jăcuire**, **ofiţeraş**, **ofiţerime**, **ogoraş**, **zlotaş**. Tot ca o formaţie românească trebuie considerat şi substantivul feminin **pana**, creat de Sadoveanu de la **pan**, întîlnit relativ des în unele romane istorice, în primul rînd în **Fraţii Jderi**, dar şi în **Nicoară Potcoavă**.

Aşa cum, în cazul lui **raiter**, am înclinat mai degrabă spre o origine germană decît spre cea poloneză, din cauza identităţii dintre cuvîntul nostru şi etimonul respectiv, tot aşa în cazul lui **jaf** şi **schijă**, ale căror variante populare, **jac** şi **spijă**, se identifică şi sub aspect fonetic, cu etimoanele lor poloneze: **zak** şi, respectiv, **spiz**. **Jac** este aproape general, pe plan popular, iar **spijă** este cunoscut prin Transilvania, mai ales, în combinaţia "clopoţel de **spijă**", în pronunţarea locală, "clopoţel de **speijă**", sinonim al lui "clopoţel de **cioale**". Cuvîntul apare, cu **p**, şi în poezia de tinereţe a lui Coşbuc (vezi ediţia PATRIMONIU, 1976, p.341, după cum îl întîlnim şi în volumul **Alfa** al lui Nichita Stănescu, p.82: "Deci mă aflam între imagini/jucînd pe spijele luminii,/atît de des cum pe mare,/la răsărit nasc lucioli..."

Nicolae Creţu

Atmosferă şi viziune în nuvelistica lui Jaroslaw Iwaskiewicz (Domnişoarele din Wylko)

Arta nuvelei are un aristocratism al nuanţelor pe care dominaţia ("regalitatea") romanului nu numai că nu reuşeşte deloc să-l eclipseze în ochii cititorilor rafinaţi, dar chiar dimpotrivă, printr-un fel de ricoşeu, i-l subliniază şi mai mult. Polonezul **Iwaskiewicz** este unul dintre maeştrii moderni ai nuvelei şi încă pe o linie care nu e cea tradiţională, a dramatismului reflectat în intrigă (*plot*, ca articulaţie a unei *story*), reflex al unui complex *interplay*, cu fluxul şi refluxul său (vezi **Carmen** a lui Mérimée), al pasiunilor, ci într-un cîmp semantic de mare fineţe a iradierilor conotative: cel al traseelor interioare, marcate de încercări (*épreuves*) lămuritoare de sine în autoscrutarea fiinţei ca identitate adîncă, recîştigată anamnezic. O astfel de trăire - reconfigurare lăuntrică a fiinţei - este experienţa iniţiatic autorevelatoare din **Domnişoarele din Wylko**, o capodoperă - alături de alte cîteva, între care şi **Crîngul de mesteceni** - nu doar a autorului şi a prozei polone, ci a nuvelisticii moderne mondiale.

Wiktor Ruben este un personaj "tăiat" la măsura obişnuită a omului, ins care, reintrînd în spaţiul de la Wylko, după cincisprezece ani de totală şi voluntară rupere de el, descoperă sensul acestei "uitări", ţinut pînă atunci într-o nebulozitate, într-o "ceaţă" a memoriei afective, prielnică ratării existenţiale, mortificării sufleteşti, pe care intervalul revenirii la Wylko i-l va "traduce" în clar, ridicîndu-l la suprafaţă în undele concentrice ale înţelegerii de sine, ale descifrării propriei hieroglife lăuntrice. Structura narativ-simbolică a nuvelei urmează ritmul volutelor în care se desfăşoară acest proces al "lecturii" în trepte, în deschideri succesive de orizonturi lărgite: cele ale unei hermeneutici existenţiale, a cărei poezie de esenţă este una a ambiva-

lenţei - nostalgie, întoarcere elegiacă spre un "atunci", *illud tempus* irepetabil şi de neegalat, al auroralului şi graţiei proprii primei tinereţi, frumos inconştientă de "trecere" şi de trecerea ei pe lîngă şanse unice de împlinire fiinţială, şi, de cealaltă parte, un "acum" al dez-uitării (anamnesis sufletesc, al urmei lăsate de "trăit"/*vécu* în memoria afectivă adîncă) şi al înţelegerii, al revelării - scăldate într-o lumină oblică, de tandră melancolie - prin care se atinge un strat semantic arhetipal şi universal, gustul dulce-amar al unei inevitabile ratări existenţiale (nu o ratare prin accident, ci ratarea ca vocaţie a oricărei existenţe, în orice configuraţie a termenilor ce îi definesc în timp, în durată, figura, "desenul" căruia îi spunem "destin").

Wylko e conacul cu cele şase fete (Julcia, Kazia, Jola, Fela, Zosia şi Tunia), spaţiu al unui început de viaţă ca ieşire anabasică în lumea deschisă, situat limpede - pînă şi prin numele date, în polaritate, celor două locuri-scene - în opoziţie/complementaritate faţă de cel matern - protector, cald, familial şi totodată patriarhal, al trăirii fără risc, de la Rozki. Există, e adevărat, şi un al treilea spaţiu, distanţat de axa Wylko-Rozki, cel al absorbirii într-un cotidian al "grijilor" cărora Wiktor li se încredinţează la Varşovia, la ferma "Belşugul", cu tabăra ei de vară pentru copiii orbi, dar acesta nu e decît orizontul uitării cultivate de un Wiktor "istovit de muncă", înclinat să-şi spună că aşa "e mai bine că n-aveau cînd să-l mai muncească gîndurile, ceea ce ştia de mult, din experienţă, că nu duce la nimic", orizontul dinspre care se vine la Wylko şi la care se va reveni, cu un suflet mort, în final.

Arta lui Iwaskiewicz este, ca şi aceea a românului Mircea Eliade (între cei doi autori existînd numeroase afinităţi şi de "literă", dar mai cu seamă de spirit, de atmosferă semantică dominantă), una a structurării unei coerenţe simbolice, prin punerea - cu discreţie, dar nu fără o retorică, totuşi, a semnalizării conotaţiilor organizate în reţele în expansiune - de semne, de "marcaje" ale traiectului narativ-simbolic în care mai întîi spaţiul şi oamenii care îl populează şi, treptat, conştiinţa timpului ca durată trăită, reamintirea şi ridicarea la o înţelegere (fără cruţare) a sensului trăitului dau realitatea interioară, sufletească a protagonistului Wiktor Ruben, întors la Wylko pentru a se reîntîlni cu sine însuşi, pentru a-şi "citi" destinul şi înţelesul lui într-un fel de mişcare adîncă, de *nostos* existenţial-cognitiv.

Dragostea şi iniţierea în ea ca într-o experienţă crucială a existenţei, revelatoare de miez al fiinţei, stau în inima reliefului semantic al nuvelei. Wylko înseamnă pentru Wiktor, înainte de toate, o trinitate feminină, Julcia-Jola-Fela: iniţierea ca într-o transă, interval al unui timp cu un înţeles ce se închide secret asupra lui însuşi - Julcia, fata în îmbrăţişările căreia protagonistul descoperă formele unei tulburări pur erotice, atracţie a unui trup iubit fără dragoste (*making love* fără *love*), cu amintirea intactă şi după cincisprezece ani a atingerii epidermice, "un fel de vrajă dureroasă" a apropierii de făptura "caldă şi materială ca o floare", care depăşeşte totuşi numai-carnalul spre ceva de ordinul "oficierii divine", totul într-un "somn" simulat, cu o sugestie de intrare iniţiatică în *rolurile* de bărbat şi femeie; Jola - iubită (*love*) cu nepăsarea tinerească a iluziei că totul ar putea fi reluat oricînd din acelaşi punct, intact, neatins de timp (de unde şi "rima" narativ-simbolică a circularităţii celor două despărţiri de la "piatra de hotar", manieră de a marca şi într-o ordine simbolică a spaţiului, care o dublează pe cea din temporalitate, iluzia *stazei* temporal-existenţiale, a opririi timpului în loc, şi despărţirea, în final, de această iluzie, moment de vertiginoasă îmbătrînire a sufletului); şi, în fine, Fela - fata moartă (şi uitată de toţi cei de la Wylko) în intervalul "uitării" şi ruperii de Wylko, cea care, cu imaginea trupului ei gol şi pieptănîndu-şi părul, asociază inseparabil pe Thanatos şi un Eros ca *dorinţă* (*désir*) pură, neconsumată carnal, rămasă într-un fel de legendară potenţialitate eternă, suspendată, ale cărei iradieri de peste moarte par să sugereze un timp oprit din curgerea lui, un eros eleatic a cărui fantasmă se conservă *în* şi chiar *prin* moarte: "În mijlocul luncii, întoarsă cu spatele la el, stătea Fela, complet goală, şi-şi pieptăna cu un pieptene galben cosiţa nu prea lungă; i se adresa Jolei, care se afla în faţa ei, îmbrăcată într-o rochie roşie, îi spunea sau îi povestea ceva. Wiktor se opri ţintuit locului. Soarele în asfinţit coborîse în spatele lui şi, învăluind într-o lucire galbenă tot grupul, lumina trupul alb al Felei şi rochia roşie a surorii ei." Tocmai emoţia fulgurantă a acestei clipe este ceea ce rezistă timpului, curgerii, destrămării ecourilor de memorie afectivă a trecutului mitizat ("atunci") în imaginea unui prezent degradat, comun şi prozaic (Julcia) sau de-a dreptul vinovat de stricarea, macularea a ceea ce *a fost*, printr-o tentativă de a reînnoda firul timpului (Jola, cu noaptea ei de adulter banal), de la orizontul rupturii de odinioară la ceea ce *este* ("acum"), în intervalul revenirii la Wylko.

Ceea ce caută Wiktor în acest periplu care este înainte de toate unul interior, al memoriei şi al traseului de maturizare sufletească, nu este un mariaj cu vreuna dintre "domnişoarele din Wylko", cum îşi închipuie, terestru, mătuşa de la Rozki, ci înţelegerea unei ratări subtile dar definitive, care îi apare limpede protagonistului în ziua în care simte că "i s-a frînt vara": mod metaforic de a nota momentul interior al unei *prise de conscience* amare, fără întoarcere, fără vreo nouă posibilă revenire a luminii lăuntrice, confruntare cu adevărul neînfrumuseţat că şi *el*, contrar atîtor iluzii de tinereţe, trăieşte totuşi "ca toată lumea", adică mediocru, într-o alunecare imperceptibilă spre anchiloză sufletească, spre tot mai îngroşate forme de îmbătrînire a fiinţei sale interioare. Eroarea lui a fost, cum i-o spune cu o duritate aproape maternă Zosia, de a fi fugit de viaţă, de a-i fi fost teamă să fie fericit, să trăiască pînă la capăt ce simte: "la fel ca odinioară, te temi de orice hotărîre, te temi de tot, chiar de tine însuţi" sînt cuvintele ei de definire exactă, rece diagnostic moral. Dacă Zosia, fosta elevă a meditatorului, devenită femeia a cărei fiinţă se reduce la nutriţie şi procreare, este doar semnul cel mai brutal şi mai îngroşat al timpului scurs, Tunia, cea mai mică dintre surori, joacă rolul celei chemate - prin asemănarea ei fizică cu Julcia şi prin simetria tulburării pur erotice pe care i-o trezeşte lui Wiktor "acum", ca şi sora ei "atunci", la o vîrstă a Tuniei care este aceeaşi cu a Julciei de odinioară - să dea, fie şi foarte pasager ("vînătoarea" de raţe de la Wazickie), iluzia opririi timpului în loc.

Întoarcerea la Wylko nu este numai o reevaluare reciprocă Wiktor Ruben - "Wylko", univers cîndva a unor poloneze "*jeunes filles en fleur*", discret şi rafinat elegiacă nostalgie a acelei pierdute graţii a cărei lege e fulguraţia, apoteoza efemeră, ci şi înţelegere a trecerii *pe lîngă* viaţă, a ratării "clipei repezi ce ni s-a dat" într-o conjuncţie irepetabilă, de şansă ontologică unică într-o ordine cosmică: **Domnişoarele din Wylko** urmăreşte traseul interior al ieşirii din zona autoliniştitoarelor şi falselor formule ale temerii de "ceva umilitor şi caraghios", al ridicării la o anamneză esenţială, a revelării adevărului adînc despre lipsa curajului de a trăi intens şi adevărat. Vina lui Wiktor e de a nu fi iubit niciodată? Ce îl trage lăuntric spre Wylko este o nevoie profundă de a se lămuri cu sine însuşi. Şi ruptura de cincisprezece ani nu fusese altceva decît consecinţa unei aprehensiuni nebuloase privind spectacolul unei realităţi interioare pustiite, private pînă şi de fantasmele şi iluziile care o vreme îi întîrzie, îi amînă percepţia lucidă a golului ontologic: "Să nu împlineşti niciodată nimic, să nu faci niciodată cu adevărat nimic, să nu posezi niciodată nimic pînă la capăt". De ce nu rămîne protagonistul lîngă Tunia, unde se simte "eliberat de amintiri" - şi astfel "întinerit"? Nu pentru că "domnişoarele din Wylko" îl fac să bănuiască în chiar acel timp privilegiat, de odinioară, un miez de iluzie, de încîntătoare autoiluzionare, care nu rezistă în durată? Deloc întîmplător, cea care îi pune eroului un "diagnostic" sufletesc sintetic ("Nu ştiu cum, te-ai stins") este Kazia, stăpînă, cu veşnica ei legătură de chei, peste cămări şi pivniţe, confidenta "etapelor" lui Wiktor, cu aerul ei de înţelegere maternă, atît de aproape altfel de o întruchipare simbolică a morţii, subliniat de calmul gospodăresc al aşteptării, de liniştea privirii circulare în care îi cuprinde, într-o egalitate definitivă, pe toţi ceilalţi.

Domnişoarele din Wylko nu este un "accident", o "meandră"

rămasă izolată, departe de cursul mare al operei lui Iwaskiewicz. El este, dimpotrivă, un prozator cu *vocația* interogației ontologice, pasionat de explorarea nivelelor esențiale ale lui *a fi*, de definirea "normei" umanului din perspectiva aspirației profunde la o *calitate* a existenței, la elevație și substanțialitate, la arderea intensă în stare să compenseze fragilitatea de *Sein zum Tode*, îmbogățind trăitul (*vécu*) prin reflecție asupra sensului lui, lărgindu-i orizontul pe dimensiuni ale intuiției și ale integrării cvasiritualice în ritmurile unui șuvoi al vitalității cosmice, nepieritor. Că este așa o dovedește, de pildă, posibilitatea extinderii discuției - din același unghi - asupra unei alte capodopere a nuvelistului, **Crîngul de mesteceni** (datată, de asemenea, 1932), în care esențialul ține de o dialectică, foarte complex nuanțată, a tensiunilor dar și a complementarităților între iubirea de viață și de lume a muribundului Stanislaw și tendința automortificantă, de încorsetare morală a propriei vitalități, la Boleslaw, fratele în sufletul căruia fidelitatea peste moarte (față de soție) se amestecă, difuz, cu o tulbure conștiință a vinei. Jaroslaw Iwaskiewicz este un artist - de talie mondială - rafinat și discret, în viziunea căruia tocmai echilibrul instabil al vulnerabilității și non-resemnării conferă o noblețe tragică autenticei esențe a omului.

Petruța Spînu

«Comment peut-on être Persan?» (Montesquieu, Les Lettres persanes, XXX)

"Cum poți să fii român?" a exclamat o poloneză în vara anului 1992, după ce m-a întrebat de unde am cumpărat rochia pe care o purtam. "Din România. Sînt româncă." "Nu cred. Cum poți să fii român?" Ne aflam la cîțiva metri de catedrala din Lublin, în fața căreia, după decembrie 1989, era unul din "sediile" țigăncilor cerșetoare, ce afișau invariabil cartonașele: "Sînt româncă persecutată. Am cinci copii."

Vom încerca mai jos să înțelegem, prin stereotipuri, istorie și cultură, cum s-a ajuns la o asemenea întrebare, care nu aparține specialistului sau intelectualului, ci omului mediu ignorant.

Ce știm unii despre ceilalți?

Pentru românul mediu, Polonia înseamnă cunoscuți sau rude prin alianță numite Covalschi, Levițchi, Cudla, Lucasevici, Mihalevschi, Iavorschi; "bișnițarii" anilor 1970-1980; clișeul familiar consacrat "leși trufași". Pentru cel cultivat: Chopin; filmele lui Wajda; romanele lui Sienkiewicz; religiozitatea reverențioasă ("mai catolici decît Papa", polonez din 1978); "Solidaritatea" și Łech Wałęsa; pelerinajele la icoana Madonei Negre din Czestochowa; laboratorul teatral al lui Grotowski; concertele pentru vioară de Wieniawski; lagărele de concentrare de la Auschwitz și Majdanek; cele șapte premii Nobel; contesa Walewska și Napoleon; preotul martir Popiełuszko; Ignacy Paderewski, pianistul compozitor președinte de republică; castelul Wawel din Cracovia; Copernic; dificultățile celei mai complicate din limbile slave, rebarbativă prin aglomerarea grupurilor consonantice, prin excepțiile gramaticale și ortografia etimologică deliberat nesimplificată, pentru a nu agresa tradiția literară.

De-a lungul anilor, pentru polonezul mediu, România a însemnat concediu la Marea Neagră și, eventual, micul comerț de pe traseu. Pentru cel cultivat și din generația mai vîrstnică, refugiul, în timpul ultimului război, în România, unde a fost adăpostit tezaurul național; latinitatea limbii române; Eminescu; mănăstirile pictate din Bucovina; bizantinismul bisericii ortodoxe. Și cam atît.

Balanța se înclină, deci, în favoarea noastră. Știm mai multe lucruri, și cu mai multă simpatie, despre foștii noștri vecini de frontieră. În **Mały Słownik Jezyka Polskiego (Micul dicționar al limbii polone**, Varșovia, 1993, în 8^0, 1034 p.), cuvintele "român, românesc" nici măcar nu figurează.

Relațiile românilor cu polonii urcă pînă în prima jumătate a secolului al XIV-lea și au fost determinate multă vreme de importanța poziției și a rolului jucat de Polonia în Europa centrală și de est. Primele legături sînt comerciale. Liov (Lwow, Lemberg, Leopol) era în secolele XIV și XV un mare centru de import, export și tranzit, datorită privilegiilor acordate de regii poloni. Mărfurile erau transportate prin Moldova spre Marea Neagră. Domnitorii moldoveni acordau și ei "venire slobodă", cu plata vămii și respectarea rînduielilor de comerț.

Pînă în secolul al XVII-lea, momentele de colaborare (la Grünwald, în 1410, și la Marienburg, în 1414 și 1422, de pildă, alături de armata lui Władisław Jagełło s-au bătut cu cavalerii teutoni și oștenii moldoveni trimiși de Alexandru cel Bun) alternează cu conflicte (cel între Ioan-Albert și Ștefan cel Mare în Codrul Cosminului se termină prin "dezastrul" celui dintîi, cum scrie cronicarul Martin Kromer), ultimul fiind campania regelui Jan Sobieski în Moldova în 1686. Bande polone îl ucid atunci pe Ienachi Neculce, tatăl cronicarului ("la vreme Mării Sale lui Cantemir-Vodă am fugit în Țara-Munteniască de răul Leșilor și am ședzut patru ani cu toată casa noastră"). În nuvela **Sobieski și Românii** de Costache Negruzzi (1845), cei nouăsprezece plăieși apărători ai Cetății Neamțului se împotrivesc cu eroism oastei leșești în retragere și stîrnesc admirația "rigăi", "eroul creștinătății, mîntuitorul Vienii".

Perceperea reciprocă romåno-polonă a înregistrat mai multe faze:

1. **Faza preliminară** cuprinde raporturile diplomatice, însemnările negustorilor, ale căpitanilor de oști, răzlețe și întîmplătoare pînă la Ștefan cel Mare, ale cronicarilor. Petru Mușat, Roman I, Ștefan I, Alexandru cel Bun, Iliaș, Roman II, Petru Aron îi recunosc pe regii poloni drept suzerani și le făgăduiesc ajutor împotriva dușmanilor. La rîndul lor, regii se obligă la asistență la nevoie. Actul omagial, frecvent și firesc în Europa medievală, se face cu consimțămîntul boierilor, este favorizat de alianțele matrimoniale și diplomatice și nu impietează asupra politicii interne, rezumîndu-se la un ajutor reciproc în cazul unui atac din afară. În 1462, Ștefan cel Mare reînnoiește legătura de suzeranitate pe principii de egalitate. Ceremonialul îl deranjează pe Miron Costin, care nu suportă imaginea marelui voievod îngenuncheat. În schimb, regele Sigismund I, martor ocular al dezastrului din Codrul Cosminului, îi scrie în 1531 lui Petru Rareș despre "Stephanus ille Magnus". Iar cronicarii poloni îl numesc cu admirație "strălucitul luptător" (Wapowski), "bărbat glorios și victorios (...), om fericit, căruia soarta i-a hărăzit cu dărnicie toate darurile (...), drept, prevăzător, isteț, biruitor contra tuturor dușmanilor, nu în zadar (...) socotit printre eroii secolului nostru" (Miechowski), "cel mai vrednic să i se încredințeze conducerea și stăpînirea lumii" (Długosz).

2. **Faza I** cuprinde notațiile emisarilor poloni la Constantinopol în trecere prin Moldova și, mai rar, prin Țara Românească, ce cîntăresc realitățile prin prisma intereselor statului pe care îl reprezintă. Nu sînt însărcinați cu misiuni oficiale către domnitori, care au, totuși obligația de a-i aproviziona pe drum. Unii soli sînt trufași și disprețuitori, chiar față de dom-

nitor sau de trimisul acestuia, traducînd prejudecăți determinate de poziția lor religioasă sau de clasă și, probabil, atitudinea Coroanei. Mulți se consideră de esență superioară, pe care și-o afirmă cu aroganță. Însemnările lor cuprind detalii despre ceremonia primirii, itinerarul urmat, plîngeri privind lipsa de confort întîmpinată pe drum. Nu fac efortul de a înțelege oamenii și realitățile necunoscute.

În secolul al XVI-lea, occidentalizarea Țărilor Române prin filieră polonă este dificilă. Proiectele culturale ale lui Iacob Heraclid Despotul, care întemeiază un fel de universitate latină la Cotnari, sînt efemere. Sub Alexandru Lăpușneanul, primul domn care își căsătorește fiicele cu "șleahtici", ostași poloni staționează în capitala țării și produc neorînduială, scrie Grigore Ureche. Misionarii catolici iezuiți descriu dezaprobator obiceiurile păgîne de la țară (praznicul pentru morți, pomana și jelirea la morminte) și prezintă starea culturală în culori sumbre: cultura s-ar reduce la cîteva cărți slavone pe care nimeni nu le înțelege, învățătura ar însemna cel mult, și destul de rar, a ști să citești și să scrii. În realitate, în mînăstiri se scriau cronici după modele slavo-bizantine, iar arta bisericească era remarcabilă.

3. **Faza a doua** se plasează în secolul al XVII-lea. Rivalitatea polono-turcă pentru Moldova accentuîndu-se după 1618, soliile polone spre Poartă devin mai frecvente. Mărturiile scrise (dări de seamă, jurnale de călătorie sau de campanie, cronici, memorii) cuprind descrieri de orașe și sate, de clădiri și monumente, de personalități politice sau culturale, de viață economică, de obiceiuri tradiționale sau solemne (primiri, banchete, ceremonial de curte). Superioritatea sfidătoare sau ironia nu mai transpar din relatări. Achacy Taszycki face un portret elogios cărturarului Udriște Năsturel, Rafał Leszczyński (tatăl viitorului rege Stanislaw) este uimit de "fratele domnului (Dimitrie Cantemir), un bărbat învățat în limba latină și cu școală aleasă, ca și cum ar fi fost educat în Polonia". Solii invocă adesea ospitalitatea moldovenească (locuitorii, obișnuiți cu defilările polone fastuoase, se înșiră pe marginea drumurilor, îi tratează cu colaci și mied), ca și solidaritatea creștină și constată cu satisfacție bunăvoința domnitorului față de catolici.

În secolul al XVII-lea, familii boierești înrudite între ele, Movilă, Costin, Ureche, Stroici, Barnowski (Bârnoveanu polonizat, spune N.Iorga), au relații personale cu nobilii poloni, chiar dacă Moldova, ca stat, nu mai colaborează cu Polonia, din cauza politicii ei de pace cu Turcia. În "caleidoscopica schimbare a domniilor" (N.Iorga), boierii moldoveni, "sătui de binele turcilor, au mărsu în Țara Leșească"(Miron Costin). Dreptul de refugiu figurează încă în tratatul de "alianță și pace perpetuă" încheiat de Petru Rareș cu Sigismund I. Devin aici arendași sau proprietari, se judecă în fața instanțelor locale, se unesc prin căsătorii, capătă indigenat, adică cetățenie și dreptul de a se număra printre nobilii poloni și de a achiziționa moșii în această țară, cinste rar acordată. Movileștii sînt chiar trecuți în cartea nobilimii polone cu o origine romană coborîtoare din Mucius Scaevola. În Podolia și Galiția, acești boieri moldoveni sînt o apariție orientală cam ciudată. Se vorbește de bogățiile lor uriașe de stofe asiatice, covoare de Damasc, giuvaeruri, arme turcești.

Sub Vasile Lupu, boierii studiază la călugării iezuiți din Liov, Camenița și Bar. Absolvenții școlii iezuite din Iași devin diaci sau "pisari" la cancelaria domnească. Printre ei se află și "pisarul leșesc" al domnitorului, Jerzy Kotnarski. În această vreme, Grigore Ureche își scrie cronica. Sub influența "letopisețelor leșești" ale lui Martin și Joachim Bielski,



Bolesław Prus

care descriu în detaliu și cu mîndrie patriotică atît evenimentele importante cît și cele mărunte, deprinde venerația față de trecut și de tradiție. Comentează firea polonilor, impresionat de vitejia și de sentimentul onoarei, de solidaritatea lor de familie. Laudă "învățătura de carte", pentru care "nu li-i preget, nici de trudă, nici de chieltuială, ce încunjură țările de învață, ca să deprinză tinerețele truda și la bătrînețe înțelepciunea, de care au nevoință mai mare". Descrie funcționarea "săimului" și a instituțiilor. Oferă ca model și ca mijloc de îndreptare a Moldovei o țară guvernată, nu "fără județ", ci după "pravilă", în care domnitorul este ca o "matcă fără ac". Această formulă folosită în Polonia caracteriza monarhia dominată de nobilime. Atenuează sau trece sub tăcere aspecte neplăcute sau înjositoare pentru moldoveni, prezente în cronicile polone din care se inspiră: numește, de pildă, "priiteșug leșesc", și nu vasalitate, supremația polonă asupra Moldovei.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, influența polonă devine mai puternică. Secretarii poloni ai domnitorilor joacă un important rol politic, uneori și cultural, ofițeri poloni slujesc în oastea moldovenească, unii ajung la rang boieresc. Există un "partid" filopolon, din care face parte și Ileana Movilă, soția lui Miron Costin. La elevii moldoveni și munteni din școlile polone, printre care și Miron Costin, face probabil aluzie Dupont, secretarul regelui Jan Sobieski: "Nu sînt lipsiți de spirit (...) cînd sînt în afara țării lor și dacă găsesc persoane care să-i cultive și să-i instruiască. Atunci reușesc foarte bine în toate științele".

În **Cartea pentru descălecatul de'ntâiu a ţerei Moldovei şi a neamului moldovenesc**, "polonizantul" Miron Costin (G. Călinescu) revelează romanitatea românilor și își afirmă cu mîndrie originea, precum genealogiștii poloni, admiratori ai modelelor antice, care căutau ascendențe latine pînă și neamurilor slave nobile. Din motive politice, nu religioase, îmbrățișează ideea unirii bisericilor ortodoxe și catolice, foarte populară în Polonia secolului al XVII-lea, mai ales în timpul lui Jan Sobieski, ca singura cruciadă eficace împotriva primejdiei turcești. Militează pentru apropierea de Polonia, în al cărei ajutor vede salvarea țării.

Prietenul lui Miron Costin, mitropolitul Dosoftei, transpune în versuri **Psaltirea** și **Viețile Sfinților**, după modelul traducerii polone a lui Jan Kochanowski. Retrăgîndu-se în Polonia împreună cu oștile lui Jan Sobieski, ia cu sine, poate la porunca regelui, moaștele Sf.Ioan cel Nou, tezaurul și arhiva Mitropoliei, pentru a le pune la adăpost. Deși inventariate printr-un act cu martori, ele se rătăcesc. La insistențele autorităților, nu vor reveni în Moldova, un secol mai tîrziu, decît moaștele. Refugiul pînă la moarte în Polonia se transformă în semicaptivitate, pe care o relatează în scrisori patetice.

La sfîrșitul secolului al XVII-lea, influența politică a Poloniei, în estul Europei decade, modelul cultural polon dispare, înlocuit în Țările Române cu cel grecesc. În secolul al XVIII-lea, dinastia de Saxa, întronată în Polonia, întreține legături bune cu Poarta și renunță la pretențiile de vasalitate asupra Moldovei, traversată numai din cînd în cînd de vreun sol, pentru care se repetă ceremonialul somptuos respectat în secolul al XVII-lea. Solul Chrzanowski constată: "Această țară mănoasă (Moldova), bogată și foarte bine împărțită de natură n-ar avea nevoie decît de un altfel de guvern (...), ca să devină una din țările cele mai bogate și mai necesare lumii întregi".

Între 1772 și 1918, în urma împărțirii sale succesive între Austria, Prusia și Ru-

sia, Polonia dispare de pe hartă. Românii formaţi în atmosfera culturală polonă devin o raritate. Dar interesul pentru această cultură se menţine.

4. **Faza a treia**, de "deplasare" sau de "mutaţie", cuprinde generaţiile de cărturari şi de călători care vor pleda pentru cauza polonă (insurecţia lui Kosciuszko din 1794, cea din 1830, cea din 1846 din Galiţia, revoluţia din 1848, insurecţia din 1863, proclamarea statului independent în 1918) şi pentru cea română (revoluţia din 1848, Unirea Principatelor, războiul de independenţă, Marea Unire din 1918), pentru că ele se identifică. Le leagă, în primul rînd, aspiraţiile naţionale şi patriotice. Colaborarea ajunge uneori la acţiuni armate comune (1848). Comunicarea se realizează în ritm accelerat, direct sau prin focare europene, în primul rînd Paris. La cursurile pe care poetul Adam Mickiewicz le predă la Collège de France, asistă revoluţionarii din Ţările Române. Circulaţia cuvîntului tipărit (cărţi, periodice, broşuri, foi volante) se intensifică şi determină revizuirea schemelor de gîndire şi primenirea ideilor. Mişcările de eliberare aduc în prim plan personalităţi politice interesante prin idealul lor şi prin voinţa impunătoare de a acţiona. Datorită lor sporeşte curiozitatea faţă de manifestările culturale.

"Marea emigraţie" polonă ajunge în Moldova în 1831, după reprimarea insurecţiei din 1830, un nou val după insurecţia din Galiţia în 1846. Românii îi salvează pe refugiaţi, îi adăpostesc, îi ascund în conace şi pe moşii şi chiar îi susţin în mişcarea lor conspirativă (cf. George Sion, **Suvenire contimpurane**, 1915). În 1859, în Moldova trăiau aproximativ 6000 de refugiaţi poloni. În 1861-1862, se înregistrează o adevărată exaltare în pregătirea insurecţiei din 1863, Al.I.Cuza o tolerează, pentru a permite salvarea "nenorocitei Polonii", semnează numirea polonilor în diverse funcţii administrative şi se miră de numărul lor mare de ingineri. De Anul Nou 1865, 24 de intelectuali poloni îşi exprimă recunoştinţa într-o scrisoare adresată domnitorului României, "suroarea patriei noastre".

Primele traduceri din literatura polonă (Adam Mickiewicz), în 1843, aparţin lui Iosif Manu. "Nemuritorul poet" romantic este considerat un simbol al luptei politice. În 1900, se publică în foileton romanul **Quo vadis** de "ilustrul scriitor polonez" Henryk Sienkiewicz. Succesul de care se bucură **Quo vadis** şi decernarea premiului Nobel de literatură în 1905 determină traducerea imediată şi a celorlalte opere din creaţia sa. Numele său devine punct de referinţă chiar în literatura română. În necrologul din 1916, N.Iorga (**Oameni care au fost**, II) vede în el "însuşi sufletul polon, în părerile lui de rău pentru trecut, în mîndria de strămoşi, în protestarea contra umilinţii şi apăsării de azi, în cultul bunătăţii şi milei, de care sînt capabile numai popoarele foarte nobile şi foarte nenorocite". Sienkiewicz va rămîne constant unul din cei mai citiţi scriitori în România.

Receptarea culturii române în Polonia nu depăşeşte un număr restrîns de specialişti şi/sau de simpatizanţi. Creşterile de interes sînt determinate de momentele de efervescenţă politică. Traducerile din Alecsandri şi comentariile despre el, de pildă, sînt numeroase şi superlative după 1882, cînd poetul este premiat la Montpellier pentru **Cîntecul gintei latine**. Eminescu este tradus pentru prima dată în 1900. Prima culegere de poezii populare traduse în polonă apare în 1901.

5. **Faza contemporană** cuprinde perioada interbelică şi de după al doilea război mondial. Este cea mai bogată şi mai semnificativă în procesul de cunoaştere reciprocă.

Între cele două războaie, relaţiile diplomatice şi culturale între cele două state independente sînt bune, în ciuda deosebirilor de vederi în politica externă. Această etapă este dominată de figura lui Nicolae Iorga, care declanşează o adevărată campanie în favoarea Poloniei, a limbii şi culturii sale, continuînd ideea lui Ioan Bogdan, potrivit căreia istoria românilor trebuie studiată în legătură cu cea a popoarelor vecine. Prezintă scriitori în "Neamul românesc" şi în "Floarea darurilor", revistă de popularizare a literaturii universale, prefaţează traduceri. Invită personalităţi culturale polone la Universitatea Populară din Vălenii de Munte şi le pune în contact cu limba şi cultura română. Ţine conferinţe în marile oraşe polone, unde studiază bibliotecile şi arhivele ce "au tezaure în păstrarea lor". Militează pentru introducerea în universităţi a limbii polone, "limbă slavă cultă şi modernă care să ne deschidă o largă perspectivă asupra limbii slave în genere". În 1921, se înfiinţează primul lectorat de limbă română la Universitatea din Cracovia, urmat imediat de cele din Poznań, Varşovia şi Lwów (care aparţinea Poloniei), iar în 1933, primul lectorat de limbă polonă la Universitatea din Bucureşti. Răspîndirea culturii române în Polonia se intensifică datorită activităţii lui Aron Cotruş, ataşat de presă la legaţia română din Varşovia, începînd cu 1931. Apar antologii de proză şi de poezie română, volume integrale, manuale, monografii, gramatici, compendii de istoria literaturii. Asociaţiile culturale şi universitare de prietenie ("Amiciţia polono-română e mai mult decît o necesitate, e o fatalitate, din care pot ieşi cele mai fericite rezultate pentru viitor", scrie Simion Mehedinţi în 1927) organizează excursii, schimburi de profesori şi studenţi în practică. Unul din participanţii din 1927, studentul I.A.Ionescu, îşi scrie impresiile din Cracovia şi Lwów: "Aici vezi ţesături fine, dincolo mătăsuri, mai încolo fel de fel de unelte, maşini perfecţionate, vagoane luxoase, locomotive rapide, aeroplane, şi te întrebi: de unde scot polonezii toate acestea? E pămîntul nostru mai sărac decît al lor? Nu, aceasta n-o poţi spune. Explicarea e alta: au moştenit o industrie mare şi un spirit deprins cu ea; se mănîncă mai substanţial, se petrece mai puţin, se vorbeşte şi mai puţin, se munceşte foarte mult". Este impresionat de amabilitatea oamenilor la auzul numelui de "român", sinonim atunci cu eroismul de la Mărăşeşti, de pietatea şi buna lor cuviinţă. În casele de schimb, leul românesc este acceptat ca valută forte.

La 1 septembrie 1939, Polonia este atacată de Germania nazistă. În timpul războiului, 100 000 de polonezi, din care 60 000 de militari, se refugiază în România. Printre ei sînt numeroşi demnitari, în frunte cu Ignacy Mosciski, preşedintele republicii. Paginile de memorialistică şi presa tipărită de refugiaţi atestă ospitalitatea şi sprijinul acordat de populaţie şi autorităţi.

După război, comunitatea destinului istoric favorizează contactele economice, comerciale, politice şi culturale. Se înfiinţează catedre de specialitate la universităţile care se "înfrăţesc", se înmulţesc poloniştii şi româniştii, ce traduc sistematic capodoperele din ambele literaturi şi scriu mari sinteze. Cooperarea ţine seama de interesele şi dorinţele partenerilor. Interferenţele culturale includ schimburi de profesori şi de studenţi, conferinţe, simpozioane, expoziţii, turnee teatrale, festivaluri cinematografice, corespondenţi de presă, înfiinţarea de asociaţii. Calitatea călătoriilor se schimbă. Dar, aproape ca în Evul mediu, itinerariile turistice polone străbat Moldova şi se opresc pe litoralul Mării Negre. Conceptele dominante se modifică, dar unele stereotipuri persistă cu tenacitate, cel puţin la nivel popular şi în unele cercuri orăşeneşti de cultură medie. Imaginea simplificată, schematică, formată din trăsături accidentale, se explică prin tendinţa de a trata naţiunile în bloc, nenuanţat.

Din motive politice, comunicarea este întreruptă în deceniul 9. Cînd este reluată, în 1989, funcţionează bine la nivel diplomatic şi de elite culturale. Interesul polonezilor mijlocii şi, mai ales, al tinerilor vizează orizonturi vest-europene şi nord-americane. România a intrat pentru ei într-un (temporar?) con de umbră. De aceea poate apărea întrebarea "Cum poţi să fii român?"

Natalia Cantemir

Witold Truszkowski, continuator al tradiției interbelice de studii românești la Universitatea Jagiellonă din Cracovia

Născut la 4 XII 1912, la Cracovia, Witold Truszkowski și-a început formația intelectuală la gimnaziul "Henryk Sienkiewicz" din orașul natal, pe care l-a absolvit în 1930. Și-a înțeles de timpuriu vocația, alegîndu-și domeniul de filologie clasică și romanică, etnografie și lingvistică generală la Universitatea Jagiellonă.

Filologie romanică a studiat cu profesorii Wedkiewicz și Lukasik, filologie clasică și-a însușit de la profesorii Simko, Hamer, Sterbeck, etnografie de la profesorii Rozwadowski și Saforowicz iar etnologia i-a fost predată de cunoscutul specialist Dobrowolski. Universitatea Jagiellonă i-a oferit așadar lui Witold Truszkowski posibilitatea de a-și însuși atît limbile vechi (latina și elina), cît și moderne (franceza, româna, portugheza), i-a dat cunoștințe de filologie orientală (a audiat cursuri de turcă și arabă ale prof. T.Kowalski), i-a întreținut pasiunea pentru teoriile lingvistice curente în epocă și i-a educat o rigoare metodologică.

Licența a obținut-o în 1937, pe baza lucrării **De sermone potatorio apud comicos latinos et apud Petronium**, gradul științific de doctor în filologie și l-a susținut cu dizertația **Contributions a l'étude linguistique et sociologique de la langue latine**, în 1974. Din anii facultății, primele preocupări de activitate științifică ale lui Witold Truszkowski au fost bine primite și încurajate, în biografia sa înscrisă fiind și calitatea de președinte al secției studențești a asociației "Dante Alighieri", precum și distincția de onoare a cercului de romanistică. S-a remarcat deopotrivă ca membru al societății studențești "Liga", la secția română (în perioada interbelică J.Gallin, consul general al României la Lwow și poetul Aron Cotruș, atașat de presă al Ambasadei Române la Varșovia, împreună cu profesorul Emil Biedrzycki înființaseră la Lwow o **Ligă polono-română**, în scopul popularizării limbii și culturii românești în Polonia) în această calitate, printre altele, acordînd solicitudine și amiciție bursierilor români Mihai Pop și Ilie Corfus, cum va face mai tîrziu cu toți lectorii români veniți la Cracovia.

Din anul 1932 a organizat în cadrul catedrei de Filologie romanică de la Universitatea Jagiellonă o secție de cultură, limbă și literatură română. O mare parte din timpul, eforturile și pasiunea sa cărturărească le va acorda, de-a lungul întregii activități didactice, remarcabilei biblioteci românești de la Institutul de romanistică din Cracovia.

Avînd de timpuriu contacte cu România, interesul științific pentru limba română i-a fost insuflat de remarcabilii romaniști polonezi, Lukasik și Wedkiewicz, pe care i-a avut profesori, cum s-a specificat mai sus, pentru care își va exprima ulterior, cu diverse ocazii, prinosul de recunoștință. Făcînd în anii 1935-37 cercetări etnografice în Podhala (regiune limitrofă cu România în perioada interbelică) i s-au impus aspectele românești ale graiului local. Contactul direct cu limba poporului român i-a fost însă prilejuit de acordarea în 1935, din partea statului român, a unei burse de trei luni, pentru a participa, împreună cu alți nouă polonezi, la cursurile de vară organizate de Nicolae Iorga la reședința sa de la Vălenii de Munte (ființînd din 1908, dar inaugurate în 1912, întrerupte de Primul război mondial și reluate în 1921). Impresiile deosebit de interesante pentru un istoric al Universității patronate de celebrul savant român și le-a comunicat într-un ciclu de articole publicate între 1935-1938 în presa poloneză și română[1]. Am ales o singură constatare a tînărului student Witold Truszkowski, extrasă dintr-o multilaterală și vie prezentare a atmosferei de studiu și a ambianței cotidiene de la Vălenii de Munte, deoarece ea ne poate pune pe gînduri și astăzi: "Românii sînt muzicali, veseli și expansivi. Un soi de nepăsare îi deosebește de melancolicii și adesea sumbrii slavi, întărită și de proverbul «să arunci cu căciula în lună». Din păcate, trăsătura aceasta, dusă la extrem, poate să se manifeste printr-o serie de neglijențe în comportament, prin tendința de minimalizare a altor neamuri, prin lipsă de punctualitate etc. - tare, pe care, de altfel, românii înșiși le recunosc cu regret"[2].

Cu ocazia cursurilor de vară de la Vălenii de Munte, W.Truszkowski a învățat limba română de la izvor, s-a împrietenit cu românii în autenticitatea lor cotidiană și a avut privilegiul comunicării cu specialiști de mare clasă. O impresie profundă și durabilă i-a produs Nicolae Cartojan, care l-a îndrumat spre literatura română veche, legată de primele focare culturale, apărute în incinta mînăstirilor ortodoxe.

Cinci luni petrecute cu o bursă în Franța nu i-au scăzut interesul și afecțiunea pentru România, dimpotrivă, i-au întărit dorința de a înțelege mai bine evoluția spirituală determinată de efortul românilor de a se afirma în fața altor neamuri romanice și a putea concura cu ele. Caută și în Franța legături româno-polone, preocupare atestată prin traducerea unui fragment din memoriile Annei de Noailles, referitor la impresiile scriitoarei de origine română despre Paderewski[3].

O nouă bursă obținută prin strădaniile lui Nicolae Cartojan și ale altor profesori români pe care îi cunoscuse la Vălenii de Munte, îl duce la Universitatea din Cluj, unde îl întîlnește pe Sextil Pușcariu, de la care învață probleme de fonetică și de dialectologie românească. Savantul român îi favorizează cu generozitate lui W.Truszkowski intrarea în cercurile lingvistice clujene și îl introduce în atmosfera de lucru a **Muzeului limbii române**, pe care îl inițiase. Răspunzînd solicitării lui Sextil Pușcariu, W.Truszkowski ține cîteva comunicări în cadrul centrului de studiere a limbii române din Cluj. Materialul și-l procură prin anchete de teren, întreprinse în 1938 în comuna Drăguș, județul Făgăraș, loc unde echipele sociologice conduse de Dimitrie Gusti descoperiseră interesante particularități etnografice. Cercetătorul polonez a fost atras, firește, de bogăția lingvistică, întrezărind pentru prima dată problema de sociologie lingvistică pe care o va aprofunda și anume, fenomenul reflectării mentalității arhaice în limba și cultura țăranilor români[4], momentul biografic fiind apreciat peste ani, drept "o fericită aventură științifică". Comuna Drăguș a rămas, din această cauză, precum și din altele, așa cum ne-am putut da seama din discuțiile directe avute cu profesorul Truszkowski la Cracovia în 1986-87, o mereu retrăită nostalgie, jucînd rolul unui soi de catalizator al memoriei permanente.

Aceeași pasiune etnografică și lingvistică românească l-a purtat pe W.Truszkowski și în comuna Trăsnea, din județul Sălaj, unde l-a impresionat îndeosebi multitudinea de termeni utilizați în procesul alimentației. Observațiile notate în anchetele pe teren le-a prezentat în ședințele seminarului de etnografie, condus de profesorul Traian Vuia, iar observațiile lingvistice la **Muzeul limbii române**. Ansamblul lor va alcătui, în 1968, conținutul unei culegeri intitulată **Folclor în comuna Trăsnea, județul Sălaj**[5] (redactată în 1939, dar întîrziată în publicare de izbucnirea celui de al II-lea război mondial și toate evenimentele care au urmat). În cuprinsul acestei culegeri intră o serie de texte dialectale care prezintă obiceiuri locale, familiale, religioase, de muncă, reținute din cercetarea pe teren și din mărturiile informatorilor. Din perspectiva jumătății de secol care a trecut, materialul prezentat are astăzi o valoare de document istoric, dat fiind transformările survenite în viața satului românesc, dar nu-i mai puțin valoroasă acea gîndire științifică care tratează obiceiuri, ceremonii și literatura populară ca un întreg al vieții sociale

rurale, ca o expresie a caracterului național. Mai ales raportată la un timp cînd folclorul era adesea abordat în sine, rupt de realitățile sătești. Pe de altă parte, sublinierea precisă a aspectelor fonetice, morfologice, semantice, precum și sistematizarea unui glosar dialectal, poate prezenta o valoare și astăzi pentru dialectologii sau istoricii limbii române.

Concomitent cu preocupările de cercetare, W.Truszkowski a funcționat în perioada antebelică și ca lector de limbă polonă în România, organizînd la Cluj și la București propagarea culturii polone. Impactul cu România își spune cuvîntul și în perioada 1938-39, cînd studiază la **Ecole des Hautes Etudes** și la **Institute de Phonetique** din Paris, deoarece tema de cercetare pe care și-o propune în Franța este **Latina populară și limbile romanice**, domeniu în care a publicat o serie de articole în revistele de specialitate poloneze, franceze și române. În grelele condiții ale războiului, W.Truszkowski găsește un refugiu în probleme latiniste iar din 1945, îndată ce a fost posibil, s-a încadrat ca simplu asistent la catedra de filologie romanică de la Universitatea Jagiellonă, devenind mai apoi lector și docent (conferențiar), pe măsura recunoașterii titlurilor științifice. S-a preocupat în acest cadru de gramatică istorică, de istorie literară și de fonetică franceză, precum și de lingvistică generală, dar a condus cercul științific al studenților de la secția română, fiind și un animator al activității artistice și literare studențești. Dosarele de funcțiuni atestă între 1947-49 preocupări intense în domeniul filologiei franceze și al sociologiei, de publicistică în presa cracoviană sau varșoviană, dar, de îndată ce condițiile permit reluarea relațiilor cu România, se întoarce la preocupări de filologie română. În cercetările sociologice, efectuate între 1949-52 în Podhala postbelică, W.Truszkowski introduce din nou o temă de specialitate românească: descoperirea elementelor dialectice românești în cultura satelor din Podhala, reluînd astfel, cu perseverență și dăruire, preocupări mai vechi ale romaniștilor cracovieni, profesorii săi. Ca membru activ al "Asociației filologilor polonezi", al "Asociației iubitorilor limbii polone", al "Asociației orientaliștilor polonezi" și al "Asociației lingviștilor polonezi", W.Truszkowski include printre referatele ocazionate de diferite manifestări științifice problematica lingvistică sau literară românească, devenind, un timp și consultant la edituri poloneze în domeniul literaturii române.

Conform dictonului francez "On revient toujours..." nu ne-a mirat să-l regăsim pe profesorul Truszkowski la București, ca lector de limbă polonă la Universitatea "C.I.Parhon", între 1957-1960, participînd activ la adunările "Asociației slaviștilor români", la ședințele secției de dialectologie sau ale secției de limbă literară de la Institutul de lingvistică al Academiei Române. Tot în această perioadă își procură și posibilitatea unui "éternel retour" în Drăgușul său mult iubit, despre care, în 1987, spunea cu expresivitate românească neaoșă că "i-a căzut cu tronc la inimă". (În perioada cînd pregăteam lucrarea, comunicam adesea telefonic despre ceea ce citisem la Biblioteca Universității Jagiellone din scrierile Domniei Sale, coroboram informațiile sau îl vizitam pe strada Wyspianskiego 15, de cîte ori, bolnav și uitat de lume cum era, putea să mă primească sau sora sa îmi transmitea o stare mai bună și mai propice comunicării).

Din 1960, revenind la Institutul de Filologie romanică a Universității Jagiellone, printre alte discipline va preda și un curs special de toponimie românească, de elemente morfologice ale vocabularului românesc, abordînd și problematica diversificării dialectale pe teritoriul României. Cu ocazia cursurilor de vară de la Sinaia din 1961, prezintă o comunicare despre istoria studierii filologiei române în Polonia și alte două referate la Institutul de lingvistică al Academiei Române. Din același an, participă cu regularitate la lucrările secției cracoviene a "Asociației polone pentru studiul etnografiei și folclorului", unde cunoștințele sale din domeniul românesc erau cu atît mai prețioase, cu cît interesul pentru domeniu scăzuse aproape total, din lipsă de specialiști. La sesiunea internațională pe care acest for științific o dedicase balcanisticii, W.Truszkowski prezintă comunicarea **Opiniile țăranilor români în problema alimentației și expresia lor dialectală**.

Cele 22 de publicații științifice pe teme românești, desprinse din lunga listă de lucrări a dr. W.Truszkowski pot fi grupate în trei perioade: între 1935-40 scrierile poartă o amprentă eseistică, mărturisind deschiderea spiritului de observație și izvoarele afectivității autorului pentru români și România. Între 1952-66 preocupările sale de romanistică se dirijează mai ales spre onomastică și toponimie, în această direcție atrăgînd atenția ampla cercetare **Problematica toponomasticii românești în studii și periodice străine**, caracterizată prin riguroasa analiză a unui bogat, dacă nu exhaustiv, material faptic, prin abordarea informației mai puțin accesibilă pe atunci în România, atestînd un spirit pozitivist, foarte atent la detalii, refuzînd explicit speculațiile și abstracțiunile teoretice. Pe baza unei informații complete, mînuite cu elasticitate, W.Truszkowski sintetizează exemplar problemele de program general, raportul toponimiei cu antroponimia, problemele stratificării toponimice, ale toponomasticii, etnologiei și etnografiei, urmărind, totodată, într-o imparțială analiză, polemicile privitoare la influențele slave asupra formațiunilor toponomastice românești. Multe dintre concluziile sale limpezi au menirea de elucidare a aspectelor dificile ale disciplinelor în discuție, cu atît mai mult cu cît la noi, pe atunci, se respectau mai strict directivele științifice moscovite.

Dintre studiile dedicate problematicii românești, elaborate între anii 1966-76, am remarcat analiza literară a nuvelei lui Ion Agîrbiceanu **Fefeleaga**[7], publicat în limba română. Subliniind linia epică relativ simplă, elementele compoziționale care impun tensionarea elementului dramatic, W.Truszkowski reține lirismul indirect și apreciază puternica doză de exactitate psihologică în caractere și motivație comportamentală, atras mai ales de planul moral-filosofic: "oamenii în luptă disperată, dar curajoasă cu viața, în fața nepăsării sociale generale". Eroina este caracterizată prin asocieri care trimit la literatura universală: "o Mater Dolorosa a timpurilor moderne", "împietrită de durere ca Niobe" ș.a. iar calul țărănesc de povară îi apare ca un "excelent concept pentru nuvela țărănească a scriitorului ardelean, prin comparație cu acel cal militar de cavalerie al polonezilor, așa cum apare el, fie și numai în romanul **Cenușă** de Stefan Zeromski sau în picturile lui Juliusz și Wojciech Kossak".

Că problema umanismului specific al poporului român l-a preocupat pe W.Truszkowski, într-un timp cînd la noi se vorbea de "umanismul socialist", ne convinge un alt studiu al său, **La mentalité roumaine et son reflet dans la langue populaire roumaine**[8], dedicat modificărilor de limbă ce au loc în regiunile industriale românești, demonstrînd că limba citadină se resimte de influența graiului popular în localitățile din jurul orașului Victoria din Transilvania.

Ca traducător de literatură română, W.Truszkowski a pus la dispoziția cititorului polonez o foarte bună versiune a nuvelei **Mieli**, de I.Agîrbiceanu[9], ca specialist în limba română a contribuit, substanțial, ca membru al colectivului redacțional, la **Dicționarul româno-polon**, inițiat de prof. Jan Reychman[10].

Vom sublinia deci în biografia științifică și didactică prezentată, importanța studiului limbii, literaturii și culturii române, ponderea lui în formația intelectuală, în modelarea felului de a simți și gîndi, de a-și exprima universul existențial. Nu i-a lipsit dascălului polonez de limbă și literatură română mai ales înțelegerea că la porțile sufletului românesc a stat neobosit de strajă dăscălimea, de la modeștii anonimi din tindele mînăstirilor, pînă la Șincai, Gh.Lazăr, Creangă, Slavici, Eminescu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, George Călinescu și atîția alții din contemporaneitate, pe care i-a cunoscut și i-a stimat. Amintim în acest context raporturile amicale, în decursul deceniilor antebelice și postbelice cu savantul român de renume european Gheorghe Ivănescu.

Dintr-o zbuciumată istorie a propriei sale națiuni W.Truszkowski știa că acolo unde trăim este inima tineretului, acolo se află și viitorul unei țări. În acest sens și-a adus la Cracovia

contribuţia inestimabilă în educarea la studenţii săi a interesului intelectual şi a sentimentului de prietenie pentru români. Importantă este desigur eficienţa socială a unei concepţii şi aceasta nu i-a lipsit celui care într-un articol din 1936 scria: "Fie ca aceste cursuri de vară să devină un început pentru cunoaşterea reciprocă mai bună a polonezilor şi românilor, un îndemn pentru rectificarea multor prejudecăţi. Acest efort este în primul rînd menirea tineretului care are capacitatea să însufleţească orice acţiune prin avîntul său, voinţa de bine şi inima fierbinte."[11]

W.Truszkowski şi-a respectat şi în acest sens profesorii polonezi şi români care i-au îndrumat, cu generozitate intelectuală, primii paşi în cercetare, fără de care ştiinţa nici unei naţiuni, oricîte condiţii materiale ar avea, nu poate să progreseze. Deşi nu a creat el însuşi o şcoală, căci nu i s-a dat posibilitatea în Polonia postbelică, studenţii şi specialiştii de azi, cum am dorit să demonstrăm, îi pot consulta cu mult folos lucrările. Studiile sale de specialitate, în momentul cînd le cercetam la rîndu-mi, rămăseseră risipite în publicaţii polone, române, franceze, dar nu putem vorbi de o romanistică poloneză trecînd cu vederea activitatea laborioasă şi ataşantă de cercetător şi de profesor a lui W.Truszkowski. Nu a fost un creator în domeniul teoriei limbii, dar şi-a îndreptat atenţia în primul rînd asupra izvorului adevărat, spre tradiţiile şi obiceiurile pămîntului şi neamului românesc, perspectiva aceasta permiţîndu-i înţelegerea corectă a multor probleme, inclusiv a faptului că românii înşişi se ocupă intens de limbă şi creaţie populară, căutîndu-se pe sine şi căutîndu-şi substanţa naţionalităţii, a nucleului etnic. Îl vor fi călăuzit, poate, cuvintele lui Cezar Bolliac: "Dacă cineva vrea să-şi facă o idee despre caracterul şi simţirea unei naţii, trebuie să coboare în matca naţiunii, să vază traiul săteanului, afectele lui şi astfel va putea zice că are o idee despre caracterul acelei naţii."

Printr-o viziune trecută şi prin şcoala unor consacraţi specialişti francezi, W.Truszkowski poate fi încadrat în şcoala istorică a neogramaticienilor iar prin raportare constantă a limbii şi literaturii la mediul social se apropie de concepţia şcolii sociologice. Era orientarea predecesorilor săi cracovieni, precum şi a întregii sale generaţii de filologi, ceea ce nu face mai puţin interesantă modalitatea sa integralistă de a vedea lucrurile, nedespărţind aspectele orale ale limbii de celelalte aspecte ale culturii poporului român.

Punînd alături toate documentele de care am dispus în 1987-88, discutîndu-le împreună cu dr. Traian Cantemir şi cercetîndu-le comparativ cu lucrările sale de filologie latină sau franceză, concluzia finală pe care o marcam atunci era că meritul ce-i revine în întregime romanistului cracovian se relevă în faptul de a nu fi acţionat pe baza unui program decis de alte instanţe sau imperative, ci de a se fi conformat unei nevoi spirituale, unui îndemn personal. Mai subliniam atunci, în ordinea motivaţiei simpatetice, nelipsită însă, speram, de obiectivitatea necesară, ca revelatoare în această operă ştiinţifică despărţirea de pedantismul ce etalează cu preţiozitate erudiţia livrescă. Alecu Russo scria că ar fi prea dureros să confundăm învăţătura, cunoaşterea adevărată cu pedantismul. Conţinînd informaţii substanţiale, intuiţii verificate, aprecieri judicioase, studiile şi articolele lui W.Truszkowski dedicate domeniului românesc sînt tot ce poate fi mai contrar lucrării unui pedant. Expunerea este limpede, însoţită de argumente riguroase, tonul colocvial, limitînd la strictul necesar ceea ce numim "un corp de doctrină".

Iată de ce socotesc şi în 1994 că faptele expuse mai sus ar putea fi ocrotite de uitarea timpului. Clarobscurul acceptat de W.Truszkowski după ieşirea la pensie (fireşte că o stare a sănătăţii precară, neîmplinirile sau încercările destinului personal şi naţional au contribuit la izolarea sa) nu estompează, cred, un ferm statut moral pe care şi-l păstrase atunci cînd discutam la Cracovia, provenind din convingerea că ştiinţa nu are alt obiect decît adevărul.

Un adevăr pe care W.Truszkowski continua să-l servească cu pricepere şi abnegaţie, conducîndu-se în viaţa sa privată de o filosofie pe care aş putea să o rezum, fie şi numai prin cuvintele Eclesiastului CE ESTE A MAI FOST şi CE A FOST VA FI.

1. Cf.: W.Truszkowski, **Polacy poznają Rumunię**, "Czas", nr.288/21 VIII, 1935; **Polacy zwiedzaja Rumunie: Wycieczka w Maneciu**, "Czas", nr.23/23VIII 1935; **Polscy studenci w Waleni de Munte**, "Przeglad wspolczesny", nr.171, pp.135-139, 1935; **Tomis-miasto Owidiusza**, "Filomata", nr.86, p.217-223, 1936; **Ciekawosci rumunsko-lacinskie**, "Filomata", nr.86, pp.291-301, 1936; **După doi ani**, "Neamul românesc"XXXII, p.252, 1937; **Nowy grob Owidiusza w Rumunii**, "Przeglad Klasyczny" IV, p.38, 1938

2. W.Truszkowski, **Polscy studenci w Valeni de Munte**, "Przeglad Wspolczesny", XV, nr.7, p.135, 1936

3. W.Truszkowski, **Spotkanie z Paderewskim**, "Tworczosc", pp.141-146, 174-175, 1946

4. W.Truszkowski, **La mentalité paysanne roumaine et son reflet dans la langue populaire roumaine**, "Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellonskiego" Prace Jezykoznawcze, zeszyt 29 CCXXIX, 1970

5. W.Truszkowski, **Folclor în comuna Trăsnea, judeţul Sălaj**, în vol. **Folclor literar**, LI, 1968

6. W.Truszkowski, **Zagadnienia toponomastyki rumunskiej w pracach i periodikach poza rumunskich**, partea I "Onomastica" X, pp.283-299, 1965; Partea II "Onomastica" XI, pp.379-397, 1965

7. W.Truszkowski, **Fefeleaga lui Agîrbiceanu în perspectivă sociologică**, "Revista de istorie şi teorie literară", tom 26, 1977

8. vezi trimiterea 4

9. W.Truszkowski, **Jagnieta**, "Literatura na swiecie", 1972, nr.3

10. **Slownik rumunsko-polski**, "Wiedza Powszechna", Varşovia, 1970

11. W.Truszkowski, **Polscy studenci w Valeni de Munte**, p.139

Radu Neculau

Unde trăim, ce gîndim, cum scriem
- note despre exilul cultural polonez -

Într-o discuţie, acum cîţiva ani, un scriitor român stabilit în Statele Unite îmi încredinţa părerea sa asupra condiţiei de exilat şi asupra şanselor producţiei culturale în diaspora. El credea că singura şansă autentică a României de a ieşi în lume e de a produce un exil cît mai valoros, acomodat lingvistic şi cu o mentalitate ameliorată în contactul permanent cu lumea occidentală. Opinia sa sinceră - iar realizările sale editoriale cu totul remarcabile, prezenţa constantă în high-life-ul inteligenţei new yorkeze arată că lucrurile, într-adevăr, aşa stau - era că exilul, cu toate dezavantajele şi sfîşierile sale (condiţia de exilat fiind una dintre cele mai dureroase), este singura noastră posibilitate de racordare la un standard pe care aici nu avem cum să-l întîlnim. Adepţii excelenţei locale, sînt sigur, ar fi îngrozitor de vexaţi de asemenea idei "elitiste", "superioare", "străine". Numai că aceştia nu înţeleg un adevăr elementar: destinele lumii culturale, traiectoriile intelectuale esenţiale s-au elaborat la Paris, Berlin, Viena, în secolul trecut, la New York şi în noile metropole, astăzi. A continua să ne încăpăţînăm în provincialismul nostru, în complexele noastre de frustrare, într-un ethos resentimentar e nu numai o probă de

suficienţă, dar şi de prostie. Atunci când ne lăudăm cu ambasadorii noştri culturali (Brâncuşi, Tzara, B. Fundoianu, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu) uităm, prea adesea, că opera lor s-a născut şi a primit recunoaştere în exil. Dacă acestea au fost culmile culturii româneşti postbelice, atunci să nu uităm să recunoaştem că e vorba de o cultură de exil. Iar a încerca să ameliorezi naţionalist aerul inevitabil cosmopolit al creaţiilor acestora, mi se pare un gest de o frapantă penibilitate. Să nu ne sfiim să o recunoaştem: exilul are acces, primul, la marile scene. El este un cap de pod. Prin aceasta, încetează de a mai fi un exil, devenind reprezentare naţională. Orice altă atitudine duce la ruptură, la lipsă de conciliere, la cortine, la intoleranţă şi sufocare. Protocronismul, oricît ar nuanţa simpatizanţii, este urmarea firească a unei astfel de gîndiri, continuarea populistă şi cam fără inteligenţă a unui complex de inferioritate.

Dezbaterea, incluzînd cazuri, situaţii, ar putea continua la nesfîrşit. Ar trebui să fie astfel. În ce priveşte strategia acestor rînduri, am simţit nevoia să o adaptez unei conjuncturi româneşti pentru ca gestul tragerii de mînecă să fie mai evident şi cu aplicaţii pedagogice mai pregnante.

Exilul are două şanse: să se izoleze deliberat de cultura de provenienţă - păstrînd, totuşi, referinţe genealogice şi repere atitudinale - pentru a-i păstra, nealterat, "spiritul" (caz în care exilul poate fi numai geografic, dar - mai ales - politic, ideologic), şi poate să colaboreze, încercînd corectări, critici, presiuni etc. Primul este, de regulă, şi cel simbolizat imagistic prin clişeul fratelui arogant şi ajuns. Cel de-al doilea, exilul "constructiv" (graniţele dintre ele nefiind, desigur, impermeabile şi definitive, existînd numeroase specii mixte pe care nu le analizez din comoditate) este şi cel mai primejdios, întrucît, întreţinînd ambivalenţe, menţine deschis canalul comunicaţional şi, ori îi infectează pe ceilalţi, tehnică mai subtilă de persuasiune, ori îi obligă, insistent, să reacţioneze, adică să răspundă, să replice, să comunice şi, în cele din urmă, să dialogheze. O identificare a exilului cu un grup de presiune nu mi se pare, în logica producţiei culturale astfel percepute, deloc exagerată, ci, dimpotrivă, profitabilă. El reprezintă, în aceste condiţii, dacă nu "conştiinţa cea bună", atunci, măcar, conştiinţa "cealaltă". Iar într-o lume torturată de monopolurile de adevăr, justiţie, îndreptăţire, cum a fost lumea comunistă, existenţa celuilalt pare să fi constituit singura condiţie decentă de echilibru.

România nu a avut un contact firesc şi permanent cu exilul. Influenţele au fost neglijabile. Exilul, la rîndul său, în ciuda numeroaselor şi remarcabilelor iniţiative individuale, a însemnat o formulă instituţională practic inexistentă. În afară de emisiunile radiofonice binecunoscute, dezbaterea "publică" (pentru că există şi o sferă publică a clandestinităţii, a circuitelor secunde) nu a existat. Nu au existat mijloace. S-ar putea afirma, cu cruzime, simplificînd, poate chiar şi nedrept, că exil cultural românesc de felul celorlalte exiluri est-europene nu a existat. Aşa cum nu au existat dizidenţi, grupuri de dizidenţă etc. Deşi au existat individualităţi de marcă.

În cele ce urmează, aş vrea să atrag atenţia asupra unui fenomen din înţelegerea căruia putem extrage nu puţine



Poetul Cyprian Kamil Norwid

şi nu tocmai amabile judecăţi despre performanţele instituţionale ale exilului românesc. Pretextul mi-a fost oferit de o carte recomandată de prietenul meu polonez, Piotr Bazylko, ziarist de succes la o prestigioasă gazetă din Varşovia. "Dacă vrei să înţelegi ceva despre Polonia, mi-a spus el, citeşte asta." Era vorba despre o carte apărută la New York în 1990*, o selecţie din cele mai valoroase articole publicate după al doilea război de revista poloneză **Kultura**. O revistă din exil! O revistă publicată la Paris, timp de cîteva decenii, în care semnau intelectuali polonezi din afară şi din interior, care circula, clandestin, în întreaga ţară şi care, se spune, a format latura civică, democratică a ceea ce este mai important astăzi în cultura poloneză.

Nu ştiu dacă şi cît am înţeles despre Polonia din această carte. În mod sigur, însă, am înţeles mult mai multe despre intelectualul polonez. Şi, la fel, despre eşecurile intelectualului român în edificarea unei civilizaţii a dialogului cultural.

Kultura este un lunar cultural publicat de **Institut Littéraire**, pe banii primiţi din donaţii. Sediul, pînă cînd mecenaţii polonezi din exil au dat bani pentru unul nou, s-a aflat într-o periferie, într-o clădire mai mult decît modestă. Finanţarea s-a făcut întotdeauna din vînzări. Nici măcar secţia poloneză a **Europei libere** nu a fost acceptată ca susţinătoare financiară. Politica revistei a fost de a păstra o independenţă financiară totală. Franţa, instituţiile franceze, au acordat împrumuturi şi nu subvenţii. (Să nu ne plîngem, atunci, noi, de lipsa susţinerii occidentale a exilului românesc!) Redacţia sa abia dacă număra opt persoane (incluzînd serviciile administrative). Totul gravitează, de fapt, în jurul unui singur om, Jerzy Giedroyc, astăzi aflat la o vîrstă venerabilă, nu mai puţin activ totuşi, şi căruia i se datorează aproape totul. **Kultura** s-a lansat publicînd prima manuscrise poloneze şi ruseşti, salvate din ghiarele poliţiei secrete. Autori precum Siniavsky, Daniel, Amalrik, Soljeniţîn şi, încă, polonezii Czeslaw Milosz, Witold Gombrowicz, Leszek Kolakowski, Adam Michnik au început prin a fi tipăriţi de **Kultura**. Mai putem adăuga acestora autori occidentali precum Orwell, Huxley, Pasternak, Ignazio Silone, Raymond Aron, Simone Weil, Albert Camus care au acceptat să publice cărţi la editura revistei.

Redactorul şef Giedroyc, este un personaj cu totul aparte. Konstanty Jelenski, cel care prefaţează antologia americană, îi desenează un portret memorabil. S-ar părea că acest descendent dintr-o veche familie princiară lituaniană şi-a transformat mai toate defectele în motive pentru a susţine proiectul revistei din exil. "Destinul său excepţional a fost determinat de un paradox iniţial", scrie Jelenski. "Giedroyc s-a născut un animal politic, dar fără majoritatea calităţilor care ar fi făcut din el un politician. Este timid, sensibil, singuratic, incapabil să ţină un discurs, o persoană căreia îi vine foarte greu să comunice cu alţii, care nu vorbeşte nici o limbă străină în afară de rusă (chiar franceza sa este rudimentară, după patruzeci de ani petrecuţi în Franţa). Ce noroc pentru cultura poloneză s-au dovedit a fi aceste impedimente!"

Şi nu numai atît. Intransigenţa sa a obligat **Kultura** să abordeze aproape toate temele fierbinţi ale conştiinţei poloneze, scormonind, fără menajamente, în regiunile tabuizate ale sensibilităţii. "**Kultura** ne perturbă deseori şi ne provoacă dezacordul. Multe dintre opiniile şi judecăţile exprimate în paginile sale provin dintr-o neînţelegere a felului în care stau lucrurile, în realitate, în Polonia" spunea Michnik, în 1979, în prefaţa unei antologii **Kultura**, de samizdat. Cu toate

acestea, polonezii au avut locul ideal în care să-şi expună ideile. Dilemele naţionalismului, ale autocompătimirii paseiste, ale opoziţiei răsărit-apus, ale colaboraţionismului şi dizidenţei au intrat într-un dialog imediat şi fără rezerve. Poate şi din aceste motive comunismul polonez a fost mai apropiat de modelele moderniste occidentale (să ne gîndim, numai, la paranoia mitologico-istorică a variantei româneşti), iar schimbarea s-a datorat unor oameni de stînga - aşa cum au fost, la început, Michnik sau Kuron. Şi, deşi a incomodat, revista a fost luată în seamă, nimeni nu i-a contestat calitatea comentariului şi a poziţiilor, şi, cu atît mai puţin, funcţia sa provocatoare. Dacă ar fi să fac o paralelă între **Kultura** şi revistele româneşti actuale (care nu se află în exil!), acesta ar fi primul lucru pe care l-aş remarca în gazeta poloneză: totala lipsă de inhibiţii în interogaţia asupra însemnelor şi obsesiilor naţionale. Polonia există pentru a fi discutată şi pentru a fi pusă în discuţie, pare a fi deviza redactorilor şi a colaboratorilor săi.

Cît priveşte obsesiile, asemănările între noi şi ei sînt frapante. Numai că ei le exhibă, în vreme ce noi le ascundem ca pe un lucru ruşinos. De fapt, aici este diferenţa: intelectualii români au o mentalitate rurală ("să nu ştie vecinii că sînt bolnav"), pe cînd cei polonezi una citadină.

Să observăm cîteva dintre dilemele polonezilor, care ne spun şi nouă ceva. Altfel spus, să investigăm zona eterogenă a suburbiei!

În primul rînd, polonezii au aceleaşi obsesii faţă de nefericirea plasării geografice. În **Valea dintre munţi**, Jozef Szrett deschide discuţia asupra relaţiilor Poloniei ("valea"!) cu cele două puteri vecine (Germania şi Rusia). Cumva, un complex al "celor trei mari imperii". Un vădit sentiment de inferioritate (economică şi culturală) faţă de cea dintîi, şi unul de superioritate (culturală şi civilizaţie individuală) faţă de cea de a doua. De aici şi o nebănuită extrapolare de ordin etic: noi sîntem ceva mai buni decît ei, fie şi pe seama faptelor noastre remarcabile, de popor mic şi vitregit, care se poate măsura, cu mîndrie, cu Goliaţii timpurilor moderne. Romantismul paseist şi naivităţile umaniste există în egală măsură. Polonezii resimt cu intensitate căderile istoriei. Episodul salvării Vienei de către Sobieski, în 1683, momentul de glorie maximă al puterii politice poloneze (şi pe care germanii şi-l revendică în egală măsură, atît militar, cît şi din perspectivă soteriologică), este ceea ce salvează Polonia de destinul său în cădere şi de umilinţele ultimilor ani. O imagine a grandorii şi decăderii poloneze, cu eşecurile sale inevitabile în mentalul lumii de astăzi, e povara pe care **Kultura** încearcă să o îndepărteze. Juliusz Mieroszewski, cel mai cunoscut şi mai valoros editorialist politic al revistei, sancţionează nostalgiile şi încearcă să sondeze posibilitatea unei mentalităţi de cooperare. Imperialismul este nu numai "al lor", ci şi "al nostru". Apropierea de inamici este necesară, în primul rînd mental. Altfel, s-ar ajunge la ideea conversă, a tensiunilor pe seama unor proiecte regionale de împlinire politică, de felul: "Singura alternativă la imperialismul rusesc este imperialismul polonez". Rolul major de mediere îl au emigranţii. Condiţia de emigrant solicită o disponibilitate aparte. Ei resimt cel mai acut slăbiciunile modelelor de reprezentare naţională şi, printr-un love-hate pe care numai exilatul îl înţelege, are distanţa necesară pentru a-şi iubi, critic, ţara. Nu cu mult timp în urmă, expresia lui Dan Petrescu, de "patriotism critic"; stîrnea, în România, valuri. Numai că, aceşti apatrizi de nevoie sînt singurii obiectivi. "Numai ei pot rezolva chestiunile de principiu. Una din ele: naţionalismul". O alta: visata federaţie poloneză, civilizatoare, într-un fel chiar iluministă, a Ucrainei, Lituaniei şi Bielorusiei. O dorinţă, greu de reprimat, de exportaţie a modelului polonez de agregare politică . Cu tot cu ciudăţeniile sale. (Polonia a fost, mult timp, o monarhie electivă!)

La fel de importantă este poziţia polonezului faţă de străini, faţă de "celălalt". Jan Jozef Lipski, critic literar, unul dintre liderii Solidarităţii, senator, din 1990, este obsedat de imaginea celor două patriotisme (**Două patrii; două patriotisme**): unul pentru cei buni (noi, polonezii), iar altul pentru cei răi (ceilalţi, toleraţii). Un patriotism îngăduitor pentru ai noştri, şi unul vindicativ şi supercritic, pentru ai lor. Un antisemitism religios, o crispare faţă de Germania şi o respingere a tot ceea ce, în literatura sau arta poloneză, nu sună perfect polonez, o neascunsă superioritate faţă de "bieţii ruşi" sînt mărcile (stigmatele) intelectuale ale intoleranţei poloneze. Sistemul de valori morale al Poloniei, e de părere Lipski, este exclusivist, provincial şi imatur. E tribal şi gregar, de retragere. Nefericirile Poloniei, atunci, sînt şi consecinţe ale acestei imposibilităţi de a-şi trata străinii. Dacă polonezii, europenii cei mai europeni dintre estici, sînt "mîndri" de apartenenţa la Europa Centrală, cam cum Zinoviev de sovietismul lui, asta se datorează singurului mod de supravieţuire pe care îl ştiu polonezii (şi românii, aş adăuga eu): printr-o ironie pervazivă şi autoironie, prin cinism şi sarcasm faţă de propria identitate. Intelectualul central-european, sufocat de hegelianism şi de marxism, are această unică "şansă", de care ştie să se folosească, în mod individual. Asta o spune Milosz (**Despre Europa noastră**), care încearcă să interpreteze nostalgia, utopismul şi speranţa estică, relativizarea valorilor morale, într-un spaţiu al interferenţelor transformat într-o zonă de luptă culturală între occident şi ruşi. Din această încrîncenare politică ies monştri culturali. Dostoevski, cu totul altceva decît intelectualii occidentali, devine, în această încrîncenare, un altceva detestat (e drept că nici aprecierile lui Dostoevski la adresa polonezilor, în **Fraţii Karamazov**, nu sînt tocmai măgulitoare). Din detestări reciproce şi ură ies prejudecăţi şi nedreptăţi globale. De fapt, pare a sugera Milosz, ne aflăm cu toţii în acelaşi ghetou de sistem, şi în adversităţi superficiale de mentalitate, nu principiale. O Europă Centrală, ca mod de salvare, e, dincolo de strigătele indignate ale naţionaliştilor şi ale puriştilor, o soluţie aproape dezirabilă. Spre deosebire de un Dostoevski oricînd posibil, Sartre nu se va naşte niciodată la Varşovia, Budapesta sau Bucureşti.

Un ultim fragment pe care aş vrea să îl urmăresc aparţine lui Maciej Bronski - pseudonimul lui Wojciech Skalmowski, profesor de limbi orientale la Universitatea din Leuven, şi publicist la **De Standaard** - (**Vulpi, arici şi lemmingi**). E o reacţie la un text mai vechi al lui (Sir) Isaiah Berlin (într-o carte clasică despre cultura rusă, **Russian Thinkers**) şi care introduce cea de a treia posibilitate a intelectualului est-european. E vorba de o vocaţie sacrificială, cumva, care le depăşeşte pe celelalte două ale lui Berlin (vulpi şi arici). Modelul este cel al lui Tolstoi, care îşi oferă moartea într-o obscură gară rusească, după ce şi-a părăsit casa decis să rătăcească. Lemmingii sînt nişte vietăţi care, periodic, se angajează în migraţii de masă, de pe urma cărora pier de extenuare. Explicaţia zoologilor este că aceste animale emigrează în căutare de noi teritorii. Cum nu-şi pot domina instinctul de turmă, "ţara promisă" dispare înainte de a fi fost atinsă. Tot ceea ce rămîne este o compulsie către nimicnicie şi moarte. Lemmingii sînt intelectualii est (central)-europeni.

Aceasta este o faţă a interogaţiilor poloneze. Ele pot fi, în egală măsură, româneşti. Dacă am ratat şansa unei **Kulturi** în exil înainte, o putem recîştiga, printr-o apropiere de modele mai potrivite (poloneze!), în exilul nostru moral şi civic de astăzi.

* **Between East and West. Writings from "Kultura"**, editată de Robert Kostrzewa, Hill

Ştefan Oprea

Gombrowicz şi Mrožec în viziuni regizorale româneşti

Teatrul polonez contemporan, atît ca dramaturgie cît şi ca artă a spectacolului, se înscrie în context european şi chiar mondial ca o realitate artistică de excepţie, uneori cu priorităţi invidiabile. Ridicat pe o fundaţie literară clasică, foarte solidă (Mickiewicz, Norwid, Slowacki) şi pe o dramaturgie novatoare (Witkiewicz, Gombrowicz), acest teatru se manifestă prin personalităţi creatoare remarcabile, unanim recunoscute în avangarda teatrală europeană, de la care a preluat unele experienţe şi pe care a îmbogăţit-o, a nuanţat-o cu sonuri originale.

Fără îndoială, mai cunoscuţi şi mai preţuiţi - cel puţin la noi - rămîn **Witold Gombrowicz** şi **Slawomir Mrožek**, ale căror lucrări s-au aflat şi continuă să se afle destul de frecvent pe afişele teatrelor româneşti. Mă voi referi pe scurt la cele pe care am apucat să le văd pe scenele din Iaşi, Bucureşti, Oradea, Bacău şi Piatra Neamţ.

Despre **Witold Gombrowicz** spectatorul şi cititorul român de teatru are destule cunoştinţe, căci, în 1988, Editura Univers a publicat un volum substanţial cuprinzînd **Jurnalul** şi cele trei piese care constituie opera dramatică a scriitorului: **Ivona, principesa Burgundiei**, **Cununia** şi **Opereta**. Din **Jurnal** vom reţine un singur reper biografic, şi anume faptul că din 1939 pînă în 1963 Gombrowicz a trăit în Argentina, apoi, pînă la moarte (1969), în Franţa. Mult mai interesant e să reţinem cîteva din ideile sale despre lume, despre teatru, despre artist, idei pe care le regăsim în opera sa dramatică: "Lumea este o absurditate şi o monstruozitate pentru irealizabila noastră nevoie de sens, de dreptate, de dragoste [...]. Spre deosebire de filosof, moralist, gînditor, teolog, artistul este un necontenit joc [...]. Artistul nu interpretează lumea dintr-un singur punct de vedere; în el se produc necontenit mutaţii şi el nu poate opune mişcării lumii decît propria sa mişcare." Sau despre **omul** prezent în opera sa: "Omul meu este creat din exterior, adică e, în esenţa sa, neautentic, fiind întotdeauna nu el însuşi, întrucît îl defineşte **forma** care se naşte între oameni [...]. Un veşnic actor, dar un actor natural, deoarece caracterul artificial îi este înnăscut, constituie o trăsătură a umanităţii sale; a fi om înseamnă a fi actor; a fi om înseamnă a te preface că eşti om; a fi om înseamnă să te comporţi ca un om fără să fii el în străfundul tău; a fi om înseamnă a recita umanitatea [...]. Dacă sînt condamnat la falsitate, singura sinceritate care-mi este accesibilă constă în mărturisirea că sinceritatea nu este accesibilă. Dacă nu pot fi niciodată în întregime eu însumi, singurul lucru care-mi îngăduie să-mi salvez personalitatea de la distrugere este voinţa autenticităţii, acel încăpăţînat «vreau să fiu eu însumi» care nu-i nimic altceva decît revolta tragică şi deznădăjduită împotriva deformării. Nu pot fi eu însumi şi totuşi doresc să fiu şi trebuie să fiu eu însumi - iată o contradicţie care nu poate fi rezolvată. Şi nu aşteptaţi de la mine leacuri împotriva unei maladii incurabile."

Înrudindu-se cu atîţia alţi scriitori contemporani, Gombrowicz concepe, în teatrul său, un spaţiu degradat în care mişună fiinţe degradate, puse în mişcare de valori degradate. "Un adevărat dezmăţ de cuvinte dezarticulate pecetluieşte această lume buimacă, gata să se descentreze sub ochii cititorului (spectatorului)"- observă Romul Munteanu în postfaţa volumului citat mai sus. De fapt, în universul teatral imaginat de scriitorul polonez nimic nu rămîne fixat într-un sens major, situaţiile limită (moartea, revoluţia, războiul) metamorfozîndu-se în spectacole de tip carnavalesc. "Textualizată sau reprezentată pe scenă, viaţa cotidiană este înfăţişată de scriitor ca o imensă parodie. De aceea şi personajele sînt concepute ca nişte mecanisme acţionate de stereotipii afective, gestuale sau verbale [...] Acţionate din afară, personajele nu ajung în stadiul de individualizare, ele fiind simple valori înscenate de marile mecanisme ale vieţii [...] Omul gombrowiczian nu are trecut, nu are prezent şi nu are responsabilitate. El nu este decît un vag proiect aruncat în existenţă, unde se rostogoleşte în neant" (idem). Gesturile lui nu se convertesc niciodată în act.

Pentru prima dată în România, Gombrowicz a fost prezentat la Iaşi, în 1976, cu cea dintîi lucrare dramatică a sa - **Ivona, principesa Burgundiei**. Scrisă în 1938, piesa precede experienţele teatrului european al absurdului, anunţîndu-i, într-un fel, pe Ionescu, Beckett, Adamov. Gombrowicz promovează însă un absurd mai ponderat - dacă se poate spune astfel - în care termenii ironiei şi grotescului se împletesc în conturarea unei drame existenţiale cu aparenţe de critică socială. Datele piesei ar conduce, la prima vedere, la o înfruntare între poli sociali diferiţi, tînăra şi umila Ivona avînd în faţă o societate de cel mai înalt rang, pe care o înfruntă chiar din interiorul ei, unde ajunge întîmplător şi - aş zice - în mod necesar. În spectacolul de la Iaşi, regizorul Brandy Barash a mizat mult, aproape totul, pe această interpretare. El a socotit-o pe Ivona un fir de nisip pătruns într-un mecanism ce funcţiona perfect, producîndu-i tulburări de funcţionare. Firul de nisip era egal - în concepţia regizorului - cu o conştiinţă reprobatoare, iar mecanismul - cu un sistem social. Acesta din urmă are fireasca reacţie de autoapărare şi elimină firul de nisip, nu înainte însă de a se tulbura cumplit, de a-şi dezvălui slăbiciunile şi viciile.

O asemenea interpretare - care a fost foarte evidentă în concepţia regizorului Barash - este, fără îndoială, posibilă, dar, din păcate, e insuficientă, limitată, în orice caz neesenţială. Gombrowicz a vizat, cu siguranţă, o sferă de idei mai înaltă şi mai generală; pe el l-a urmărit ideea unei drame existenţiale. **Fiinţa umană**, în general, este personajul lui Gombrowicz - personaj descompus în măştile prezente în piesă - şi nu un rege, o regină, un prinţ, un şambelan ş.a.m.d., **fiinţa umană** cu obsesiile ei, cu culpele ei ascunse, cu tainele ei iar Ivona este ochiul de apă limpede în care acestă fiinţă îşi oglindeşte chipul. Cînd te priveşti în oglindă începi să-ţi pui întrebări despre tine, începe un fel de proces în care eşti şi judecător şi inculpat;căci, oricît ar fi omul de **unitar** în fiinţa lui, privindu-se în oglindă simte că se dedublează, că devine mai mulţi, fiecare din această mulţime fiind o culpă, o obsesie, o taină, o durere, o bucurie din care se compusese fiinţa unitară înainte de momentul decisiv al oglinzii. Ivona - personaj idee, de fapt, - este momentul oglinzii pentru Filip - căci lui i se înfăţişează mai întîi declanşînd procesul minuţios şi necruţător al multiplicării principelui: ipostazele lui se numesc Ignaţiu, Inocenţiu, Şambelanul etc. În fiecare din aceste ipostaze fiinţa are ascunzişuri, vicii, culpe, obsesii pe care nu şi le mai poate masca. Meritul dramaturgului stă în iscusinţa chirurgicală cu care deschide trupul bolnav şi arată răul ascuns. Reacţia "organismului" este violentă, zbaterea lui în autoapărare constituind esenţa dramei. Iar soluţia nu poate fi alta decît spargerea oglinzii, fiinţa rămînînd în continuare ceea ce a fost, cu un cîştig, totuşi, deloc neglijabil: cunoaşterea de sine.

Cum în spectacolul ieşean accentele regizorale se puneau pe caracterul social al conflictului - interpretările mai sus încercate se puteau descifra cu dificultate, mai ales din ceea ce textul impunea prin sine însuşi. Altfel, spectacolul era frumos, elegant chiar în expresia sa vizualizată, cu prestaţii actoriceşti remarcabile - în tonalitatea dată de regie, adică în lectura simplă a textului, fără adîncimea de gînd cuprinsă în substanţa intimă a textului. Era remarcabilă aici **Violeta Popescu** în foarte dificilul rol fără cuvinte al Ivonei, ceea ce îi solicita la maximum puterea de concentrare şi expresie a întregii fiinţe. Roluri bine slujite au avut, apoi, Sergiu Tudose (Regele Ignaţiu), Silvia Popa (Regina Margareta), Emil Coşeru (Şambelanul), Mircea Jida (Principele Filip), actor care debuta foarte promiţător.

Am văzut apoi, 17 ani mai tîrziu, o altă piesă de Gombrowicz:

Opereta în spectacolul realizat la Piatra Neamț de regizorul Cristian Pepino și scenografii Dan Jitianu și Cristina Pepino (costumele).

Trupa din Piatra Neamț revenea, cu această montare, la ideea de spectacol **de echipă** care îi asigurase atîtea succese în trecut. Spectacolul impunea prin coerența, unitatea de stil și de ton a ansamblului.

Comedia de tușă grotescă, piesa lui Gombrowicz e de un inedit șocant, ilustrîndu-i ideea că forma operetei e "una din cele mai fericite care s-au creat vreodată în teatru". "În idioțenia ei divină - zice autorul - în scleroza ei celestă, în minunata ei aspirație spre cîntec, dans, mimă, mască, opereta reprezintă pentru mine teatrul preferat, perfect teatral". Recurgînd la această formă - cucerit, desigur, de marile ei libertăți - **Gombrowicz** a introdus în tiparele ei **drama**, declarînd că prin aceasta nu a voit a-i altera "sfînta prostie și frivolitate". A folosit masca operetei, dar în spatele acesteia a introdus, cu ingeniozitate, patosul și sîngerările istoriei, vrînd să ne arate "chipul strîmb al omenirii", contorsionat de dureri comice. Și, totuși, cîtă seriozitate transpare din această paradă a clasei aristocratice, obsedată de forme, de mode! Istoria omenirii se confundă cu istoria modei în această originală viziune a lui Gombrowicz. Aristocrația se prăbușește din propria-i vină, lovită de propria-i pasiune pentru **forme**. Ceea ce o deosebește esențial de clasele de jos e tocmai nebuna și ridicola goană după modă, după convenții - exprimate în îmbrăcăminte, limbaj, stilul comportamentului etc.

Spectacolul nemțean era viu, vesel, debordant, plin de fantezie, de ritm, de coloratură grotescă. Nestăvilita comedie trecea însă, treptat, în gravitate; istoria își scrie paginile, cu duritate, pe costumația cvasicarnavalescă a unei lumi în amurg.

Aluziile la evenimentele din ultimele două secole sînt clare, cu accente puternice pe timpuri mai apropiate nouă. Apar personaje identificabile, semănînd evident cu Hitler și Stalin, apar muzicanții ambulanți și cerșetorii proveniți din marea aristocrație rusă care a invadat Apusul după revoluția din 1917. O prăbușire tragică, exprimată cu mijloacele vesele ale operetei, zguduie conștiința spectacolului contemporan care a fost martorul acestui joc al istoriei.

Despre **Slawomir Mrožek** s-a spus că este un Eugen Ionescu al Poloniei, înțelegîndu-se prin aceasta că dramaturgul își înscrie creația pe linia teatrului absurdului, a unei poetici în care ideația, personajele, decorul, limbajul stau sub semnul parodiei, al comicului absurd, dar logic la nivelul semnificațiilor de profunzime. Toate aceste elemente converg spre tema alienării tragice a omului, abordată sistematic, începînd cu anii '50, de reprezentanții **teatrului de avangardă**. Folosind acest termen, ca și pe cel de **teatru al absurdului** nu intenționăm a face catalogări și nici clasificări simpliste. Lucrul nici nu ar fi posibil dacă ne gîndim că teatrul promovat de Beckett, Ionescu, Adamov, Genet a mai căpătat și alte denumiri (ceea ce vădește o reală complexitate la nivelul raportului său cu tradiția, al genului promovat și al intențiilor novatoare); i s-a spus: **anti-teatru, teatru experimental** - critic sau protestatar - **meta-teatru, farsă metafizică, comedie sumbră, tragi-comedie modernă, teatru al condiției umane, teatru de șoc** etc.

Deși teatrul lui Mrožek are cîte ceva din toate acestea, mai potrivită ni se pare formula de **teatru al derizíunii**, ea sugerînd și atitudinea adoptată de autor. Mrožek deformează contururile realității, înfățișează omul și lumea printr-o trecere de la zîmbetul amar la hohotul de rîs, de la ironia subtilă la batjocura fățișă, într-o comedie absurdă, gîndită și scrisă de un spirit pătrunzător și nonconformist.

Dintre toți dramaturgii polonezi, Mrožek a fost și continuă să fie cel mai jucat pe scenele românești. Am văzut de-a lungul anilor, două montări cu **Tango**: prima, în 1967, la Teatrul Mic din București, în regia lui Radu Penciulescu, a doua, în 1978, la Teatrul Național din Iași, - în regia lui Cr. Hadjiculea -, apoi alte două montări ale piesei **Emigranții**, prima la Oradea, în 1976, sub bagheta regizorală a lui Al.Colpacci, a doua la Teatrul "Bacovia" din Bacău, în 1978, spectacol semnat de regizoarea Letiția Popa. În sfîrșit, tot la Iași, în 1990, regizoarea Irina Popescu-Boieru a realizat, la Studioul Teatrului Național, un spectacol alcătuit din două piese scurte: **Carol** și **În largul mării**.

Prin **Tango**, Mrožek devine dramaturg european notoriu, la numai 38 de ani (piesa e scrisă în 1964). Un critic francez se grăbea să-l numească "nepotul din Varșovia al unchiului Eugen Ionescu de la Paris."

Teatrul Mic din București care manifesta, în anii '60, cea mai largă deschidere spre experiențe, în sensul artei moderne, prezenta piesa într-o originală orchestrație scenică, dirijată de Radu Penciulescu, potențînd îndeosebi acele aspecte care defineau originalitatea perspectivei istorice a autorului.

Textul ne introduce într-o familie de artiști, într-o locuință îmbîcsită de mobile vechi și zdrențe, printre care mișună - într-o anarhie placidă și proclamîndu-și mereu dreptul de a viețui în libertate larvară - o bunică decrepită, un unchi de o solemnitate fosilizată, părinții aferați, distrați, profesînd pînă la tembelizare nonconformismul; se mai află printre ei un impostor aclimatizat, om fără căpătîi, Edek, acceptat ca partener de joc al bătrînilor și de alcov al stăpînei casei, apoi o nepoată cu moravuri libere,



Scuarul Teatrului Național din Varșovia

frumoasă și indolentă, care va intra în context îndată ce va fi descoperită dormind sub un fotoliu. În acest univers dezagregat și pitoresc, animat de agitații sterile, apare - odată cu fiul Artur (morocănos student în medicină și filosofie) dorința de **ordine**. Sistemul de valori pe care el îl propune e însă confuz: "Eu vreau ordine, dar și dreptul de a nu te supune ordinii". Întrucît nu găsește înțelegere, recurge la forță, îi va organiza cu sila, promulgînd draconice așa-zise "forme noi de viață". În al treilea act, familia reformată se găsește în același loc, dar mobilele au fost ordonate, zdrențele curățate etc. Derbedeul Edek e acum valet în livrea. Dar Artur, reformatorul, ajunge la concluzia că fără o **idee** nouă, orice **formă** nouă e iluzie. Ideea nouă îi e sugerată, în sfîrșit, de moartea bătrînei; într-un acces paranoic, enunță această idee: **moartea** trebuie să curețe terenul pentru reconstrucție. Unealta e Edek; dar acest compars e forța brută, elementară - odată pus în mișcare nu mai poate fi oprit și îl ucide mai întîi chiar pe cel care credea că-l stăpînește. Peste cadavrul lui Artur, Edek - îmbrăcînd haina celui ucis (care îi e prea strîmtă) - anunță familia terorizată că, de acum înainte, el îi va stăpîni absolut.

Ideea lui Artur se dovedește a fi fost falsă iar pentru el personal, tragică. Ea a dus direct la instaurarea dictaturii.

Demonstrația autorului merge pe drumul logicii într-o structură clasică a compoziției. Dar, pe nesimțite, în rotițele acestui mecanism pătrund firele de nisip ale logicului: raporturile dintre personaje se dereglează, acțiunile lor se desfășoară în gol, gesturile, cuvintele își pierd sensul originar, o forță necunoscută blochează treptat resorturile umane, pînă ce întregul mecanism înțepenește în mod absurd. Totul se sublimează într-un umor grotesc, generînd o comedie atroce pe care eroii dezeroizați, lucizi și incapabili, inocenți și perfizi, generoși și meschini,

emotivi şi calculaţi - atît de specifici teatrului absurdului o trăiesc într-o teribilă alienare. Climatul capătă note profunde de **farsă**. Incapabilă să înţeleagă ce se petrece, Bătrîna se retrage din joc, murind. Artur, intuind că farsa n-are margini, e cuprins de o disperare isterică. Iar cînd află că logodnica (Ala) l-a înşelat cu Edek chiar în dimineaţa nunţii - deci cînd îşi dă seama că farsa cuprinde şi cea mai sensibilă particulă a planului său de reformă - e gata să ucidă. Dar e ucis. Veselia piere cu desăvîrşire, aparenţele se volatilizează, jocul fiind preluat şi condus de o creatură crudă (Edek), care converteşte în sinistru pînă şi nevinovatul, vetustul Tango (menit să celebreze sonor nunta) şi la care îl invită acum, obligatoriu, ca partener, pe bătrînul unchi.

Viziunea regizorală a lui Radu Penciulescu nu cantona în anecdotica piesei, nu se oprea, fireşte, la comedia dramatică a acestei familii, la conflictele dintre părinţi şi copii sau la relaţiile erotice şi etice. În total acord cu autorul, regizorul sublinia, cu sumbră ironie, ontogenia unei categorii sociale măcinată între revoltele insignifiante, ridicol-nonconformiste ale generaţiei mijlocii, conformismul găunos al generaţiei anterioare şi reformismul - pe cît de violent pe atît de steril - al generaţiei tinere, toată această măcinare precipitînd instaurarea drastică a puterii celei mai sălbatice şi mai lipsite de ideal.

Concluzia spectacolului era clară: confuzia ideilor şi lipsa de ideal creează terenul pe care se poate ivi dictatura. Mrožek dezvăluia deci, în **Tango**, rădăcinile acestui cumplit rău al secolului. Culminaţia artistică a piesei şi a celor două spectacole (de la Bucureşti şi de la Iaşi) e tocmai tangoul final, care se întipăreşte percutant în memorie ca imaginea cu cea mai mare încărcătură de surpriză, cu cel mai dens potenţial grotesc şi cu cea mai înaltă valoare de avertisment.

Amintesc numai în treacăt numele actorilor care au alcătuit distribuţiile de la Bucureşti şi Iaşi. La Teatrul Mic: Octavian Cotescu (Edek), Victor Rebengiuc (Artur), Olga Tudorache şi George Constantin - cei doi soţi Stomil. La Iaşi: Sergiu Tudose (Edek), Emil Coşeru (Artur), Anny Braeschi (Bătrîna Eugenia), Teofil Vâlcu şi Liliana Mărgineanu - soţii Stomil.

Temă majoră în lumea contemporană, condiţia **emigraţiei** îl solicită pe dramaturg să frecventeze nu numai zona politicului şi socialului, în care are de întîlnit şi de supus dezbaterii dramatice aspecte inedite şi de o acuitate nebănuită, ci şi zona psihologicului, a reliefului interior al individului, zonă tainică şi de o mare complexitate, greu de explorat, dar oferind posibilitatea unor mari descoperiri, esenţiale pentru scriitorul contemporan. Mrožek reuşeşte - şi în asta stă, cred, forţa piesei sale - o ingenioasă şi subtilă împletire a celor trei factori, oferind fiecăruia o anume pondere în structura ideatică a lucrării, lăsînd să domine factorul psihologic; în statutul emigranţilor - ne convinge dramaturgul - este cuprinsă inevitabil alienarea. Cele două personaje, A.A. şi X.X., parcurg ireversibil itinerariile alienării, care pot fi urmărite ca pe un grafic. Nu mai avem a face aici - ca în alte piese, anterioare **Emigranţilor** - cu nimic din ceea ce se numea **stilul Mrožek**, cu acea originală împletire dintre real şi absurd. **Emigranţii** este o piesă despre absurdul vieţii, dar nu este teatru al absurdului; ea depăşeşte, în evoluţia dramaturgului, perioada parodierii şi persiflării mitului, atingînd nivelul denunţării unor realităţi socotite drept mituri. Din vechile-i procedee, Mrožek păstrează doar umorul negru şi surîsul sarcastic, două "lentile" prin care priveşte iscoditor lumea, relele care o minează şi o devastează din interior. Emigraţia este, fără îndoială, un asemenea rău, căci ea creează condiţiile înstrăinării omului, ale izolării individului, ale alienării. Întrebările şi răspunsurile lui Mrožek sînt înfiorate, neliniştitoare, căci el ridică dezbaterea la valoarea dialogului dintre individ şi istorie (una din marile lui pasiuni) conchizînd că relaţiile interumane sînt alterate într-o lume în care istoria striveşte individul. **Istoria, existenţa, libertatea** sînt, la Mrožek, nu numai termeni de lucru, ci idei fundamentale pe care îşi clădeşte edificiul dramatic. Sensul libertăţii, de pildă, este demontat cu minuţie, pînă la componentele cele mai subtile. A emigra pentru a căuta libertatea este nu atît o iluzie cît o aberaţie, vrea să spună autorul, care, în urma propriei experienţe, ajunge la concluzia că emigrarea înseamnă dezmoştenire, însingurare, disperare existenţială, pierderea sensului vieţii.

Spectacolul băcăoan, realizat de Letiţia Popa, unitar ca structură, dinamic în ciuda caracterului static al piesei (în care nu se **întîmplă** nimic, ci doar se **discută**) dovedea o atitudine regizorală creatoare, un punct de vedere ferm despre relaţia **individ-societate, existenţă-libertate**. Letiţia Popa îşi formula pe scurt ideile în caietul de sală al spectacolului: "Emigraţia ca metaforă a însingurării omului în lume, a tragediei lui care constă în aceea că nu poţi fugi din faţa vieţii [...] Aflate la cei doi poli ai cunoaşterii, cele două personaje, A.A. şi X.X., au nevoie unul de celălalt tocmai ca să se cunoască şi să-şi consume condiţia de rataţi - pe care nu şi-o recunosc decît la sfîrşit. Somnul final al lui X.X., echivalent cu plînsul regenerator al lui A.A., este pregătirea pentru o altă etapă la care au acces după două ore de sfîşiere, pe drumul spinos al cunoaşterii".

Fiind o piesă cu două personaje care se înfruntă în permanenţă într-o desfăşurare verbală amplă, regia a avut dificila sarcină de a dirija în aşa fel actorii încît să nu cedeze nici o clipă înălţimea, să nu reducă ritmul şi tensiunea dezvăluirii identităţii fiecăruia. Cei doi interpreţi băcăoani - Liviu Manoliu (X.X.) şi Gh.Serbina (A.A.) - erau, la data premierei (1978), actori relativ tineri - dar aveau suficiente disponibilităţi creatoare şi capacitatea de a acoperi cerinţele partiturilor. Ei au înţeles tonul de comedie-tragică în care li s-a cerut să evolueze şi au făcut-o cu destulă siguranţă, ferind personajele de capcanele grotescului (mai ales în cazul lui Liviu Manoliu) în care se putea cădea cu uşurinţă. X.X. îşi comunică foarte convingător stările de umilinţă, avariţie, ignoranţă, şiretenie, abrutizare care-i compun profilul. Vagile iluminări ale personajului, rarele lui momente de luciditate erau şi ele abil marcate: "Nu există rob perfect, dacă şi un laş ca tine are clipa lui de eliberare", îi spune A.A. într-un asemenea moment în care robul îşi descoperă condiţia de om. A.A. este un personaj cu mai multe cunoscute, o structură mai complexă, un ins care îşi gîndeşte condiţia, o disecă şi o analizează. Pentru el drama înstrăinării are un grad mai înalt pentru că este conştient, o trăieşte cu luciditate ("Cîtă luciditate atîta dramă"!). Interpretul îşi purta personajul cu o anume claritate, dar nu-i conferea suficientă înfiorare tragică, nu reuşea să-l desprindă de pămînt şi să-i asigure transcendenţa cerută de text; filosof al robiei şi al libertăţii, A.A. ar fi trebuit să aibă o anume febră în confruntarea ideilor sale cu ale lui X.X., o febră izvorîtă din dorinţa lui de orator în pustiu.

Rămînînd, în continuare, pe terenul dramaturgiei lui Mrožek, ne vom referi la spectacolul ieşean cu două piese scurte: **Carol** şi **În largul mării**.

Tînăra regizoare Irina Popescu-Boieru a ales două texte care abordează, în tonalităţi diferite, problema tragismului existenţei umane în ansamblul relaţiilor din societatea contemporană, dar şi pe cea de raportare a individului la propriul sine, după presiunea sufocantă, alienantă a unor acţiuni exterioare. Ceea ce a reuşit regizoarea în demersul ei scenic a fost "o demitizare a conceptului de teatru al absurdului care, fiind un teatru de idei, rămîne absurd doar în latura formală, nu şi în conţinutul lui. Deşi totul părea a se desfăşura în afara unei coerenţe logice, îngrămădirea de banalităţi şi nonsensuri se derula conform unei logici interioare a replicilor, mergînd dinspre cauză spre efect. Spectacolul ne punea faţă în faţă cu un acut şi actual sentiment al derizoriului, al pîndei şi al spaimei traumatizante. În **Carol**, de pildă, asupra motivelor pentru care Bunicul şi Nepotul ţin cu tot dinadinsul să omoare pe un oarecare Carol nu se insistă, ele rămîn obscure chiar. Ceea ce nu deranjează cîtuşi de puţin. Atît textul cît şi spectacolul păstrează o notă de ambiguitate, de deschideri spre interpretări multiple, urmărind mai ales procesul interior de confruntare a individului cu forţa brutală, cu spaima, cu pînda care toceşte acuitatea ochiului, distanţîndu-l pe ins, prin miopie, de cei din jur, dar şi rătăcindu-l de sine însuşi.

Textul şi spectacolul pot fi interpretate atît ca expresie a deformării caracterologice sub presiunea terorii fizice, a pactizării cu dezlănţuirea oarbă a pornirilor criminale, a "colaboraţionismului" ca rezultat al instinctului de conservare, cît şi ca o sondare cinică a eu-lui dedublat care imaginează situaţii delirante; spectacolul lasă posibilitatea să înţelegem prezenţa agresorilor - Bunicul şi Nepotul ca proiecţii ale imaginaţiei Oculistului agresat; din conştiinţa încărcată sau doar temătoare a acestuia se nasc imagini maladive ale propriului eu, care îl sperie; se dovedea astfel încă o dată că graniţa dintre normal şi anormal este labilă. La menţinerea acestei ambiguităţi - să-i spunem creative - au contribuit, prin bune interpretări - actorii Florin Mircea (Bunicul), Adi Carauleanu (Nepotul) şi Teodor Corban (Oculistul).

Tot ei trei erau interpreţii şi celei de a doua piese - **În largul mării**. Naufragiatul mare, Naufragiatul mijlociu şi Naufragiatul mic sînt duşi de capriciul mării spre o situaţie-limită din care mica societate plutitoare nu poate ieşi decît prin jertfa supremă a unuia din cei trei. Textul este mai limpede decît cel anterior. Mrožek ridiculizează aici presiunea morală şi urmările ei distructive, avertizează asupra preceptelor morale care strivesc individul prins în jocul aparenţelor agresive.

Alternanţa tragicului şi comicului, interferenţele dintre hilar şi dramatic erau constante ale spectacolului, supravegheat atent de regie şi ferit de posibile ori tentante cabotinisme.

Decorurile lui Dan Micu şi în special costumele creau o stare angoasantă şi situaţii cu rezolvări tragice.

Mrožek rămîne, în continuare, un scriitor căutat de scenele româneşti, dramaturgia lui fiind o expresie concentrată a sensibilităţii şi neliniştilor omului contemporan.

Elvira Sorohan

Miron Costin. Contextul şi textul «Poemei polone»

Diaspora românească a fost, adesea, foarte activă cultural în limba ţării de adopţiune. Ce-i drept însă, în epoca veche şi nu numai, forma străină acoperea realităţi româneşti, cum s-a întîmplat cu operele în polonă şi latină ale unor umanişti de talie, cum au fost Miron Costin şi Cantemir. Sînt tocmai operele care le-au făcut, unuia mai mult decît celuilalt, faima europeană. Fără să fie clamat, europeismul era implicat superior în substanţa actului cultural.

În 1795, cînd trei monarhi "luminaţi" îşi adjudecau părţi din sfişiata Polonie, Ecaterina a II-a a ordonat transportarea la St. Petersburg, între altele, a fondului bibliotecii Zaluski din Varşovia. În tezaurul de manuscrise al bibliotecii era şi cel mai preţios text în versuri polone compus de Miron Costin: **Historya polskimi rytmami o Wołoskiey Ziemi i Moltanskiey (Istoria în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească)**. Inspirat de epica istorică polonă şi de atmosfera monotonă a pavilionului regal de vînătoare situat la Daszow, în Carpaţii păduroşi, Costin închină regelui polon, Jan Sobieski, această poemă. Era în martie 1684, în al doilea şi ultimul său exil polonez. După ce în 1677 redactase un prim text în proză polonă pe tema romanităţii noastre, acum transpunea tema în vers polon, după moda ultimului secol de literatură a ţării cu care ne învecinam la nord. Opţiunea se motivează în context deci, din care nu trebuie eliminat interesul politic al autorului, amintit în imaginile retorice ale dedicaţiei. Care era atmosfera în Polonia timpului, contextul cultural şi politic ce l-au impulsionat şi încurajat chiar pe Costin să scrie, ne-o spun istoriile asupra perioadei.

În linia vechilor tradiţii culturale franco-polone, întărite în secolul al XVI-lea (numit de aur) al literaturii polone, cînd Kochanowski ronsardisa intens în poezia lirică, secolul al XVII-lea, al lui Sobieski era profund influenţat de tot ce era francez. Încă de la începutul acestui secol amintit, ascendenţii regelui care a salvat (în 1683) Viena de asediul otoman, se arătau încîntaţi de Franţa şi de Paris. În preajma anului 1610, tatăl său îşi ţinea un jurnal parizian de impresii[1]. Era acolo cînd a fost asasinat regele Henric IV şi nota impresionat de strigătele unei bătrîne fanatice care, văzînd grupul de nobili polonezi pe o stradă din Paris, acuza că ei sînt asasinii demni de spînzurătoare. Către mijlocul secolului, după ce regele polon Wladislaw IV s-a căsătorit cu o coborîtoare dintr-o familie nobiliară franceză, porţile culturii poloneze se deschid larg influenţei franceze. Atmosfera francizată se întreţine în timpul lui Sobieski şi el călător la Paris, şi apoi prin căsătoria sa cu Marie d' Arquien (Maryszenka), anturată de oameni de cultură veniţi din ţara natală. Aceste două regine, "preţioase dezrădăcinate" au întreţinut interesul pentru literatura franceză. Amănuntele legăturilor regalităţii poloneze cu Versailles-ul sînt numeroase şi atrăgătoare, dar ele pot părea fastidioase în raport cu subiectul ce ni l-am propus.Am voit doar să sugerăm culoarea de epocă a culturii polone în care a trăit Costin, cel care a îmbogăţit literatura poematică din vremea lui Sobieski, în limba acestei regalităţi dătătoare de speranţe.

Salvarea Vienei, în 1683, îi adusese lui Sobieski şi puterii sale armate, faima europeană. Ca pe vremea lui Mihai Viteazul, întreg sud-estul continentului îşi reînvia speranţa de libertate, graţie apariţiei unei forţe capabile să se opună puterii otomane. Doi poeţi sîrbi, Bogasynovici şi Kanawelici, entuziasmaţi, îl preamăresc pe eliberatorul vechiului oraş dunărean, în poeme ocazionale: **Asediul Vienei** şi **Regele Ian Sobieski**. În 1674, chiar anul ridicării lui Sobieski la tron, Stanislaw Lubomirski, pasionat de forme aforistice, îi închina noului rege un panegiric entuziast.

Cel mai mare poet al barocului polonez, Westpazjan Kochowski începe să scrie atunci epopeea, rămasă neterminată, **Opera lui Dumnezeu sau cîntecele Vienei eliberate**. Epica istorică în versuri, cunoscută lui Miron Costin, se îmbogăţeşte cu operele lui Twardowski şi cu marea epopee de peste unsprezece mii de versuri a melancolicului Waclaw Potocki. Tot atunci, Adrej Morsztyn, foarte bun cunoscător al literaturii franceze, scria sonete erotice şi traducea din teatrul clasicismului. Erau aşa de mulţi autori de literatură, încît se spunea că "în Polonia scriau toţi".

În acest context de mare efervescenţă poetică, logofătul moldovean, care dăduse **Viaţa lumii**, se simte chemat să îmbine utilul cu frumosul sub protecţia "muzei sarmate". Compune în cinstea lui Sobieski **Historya polskimi rytmami o Wołoskiej ziemi i Moltanskiey**. Contactul cu producţiile genului, asupra cărora a zăbovit cu plăcerea lecturii, a însemnat, de fapt, exerciţiul poetic de introducere în muzicalitatea versului polon, lucrat după toate regulile prozodiei. Literatura polonă avea şi o mică artă poetică scrisă de un mare liric din prima jumătate a veacului. Mult influenţat de poezia lui Horaţiu, Kazimierz Sarbiewski făcuse studii italiene înainte de a scrie **Praecepta poetice**[2], iar în 1632 i se publica la Anvers un volum de poezii ilustrat de Rubens.

Deşi dedicată lui Sobieski, poema lui Costin, de aproape 750 de versuri, este mai puţin ocazională decît cele mai sus amintite. Scopul lui era de a da "o istorie scurtă şi neîndemînatic scrisă despre o ţară mică", spre a întreţine curiozitatea istorică a regelui asupra originii latine a românilor, înscrisă în mari istorii ale lumii. "Neîndemînarea" în folosirea limbii nu este decît o frază de modestie mimată. Înşişi

cercetătorii poloni[3] au recunoscut ușurința și cursivitatea limbii polone mînuite de Costin. Limbajul lui, pe alocuri seducător, avea, în același timp, destule naivități inerente. Chiar dacă de cîteva decenii (1653-1683) nu mai vorbise decît rar poloneza, o folosise totuși în discursuri diplomatice, scrisori și discuții libere cu numeroși trimiși ai Poloniei în Moldova, unii dintre ei traducători permanenți angajați la curtea domnească. O consecință a acestor legături este faptul că secretarul polonez al lui Constantin Cantemir, Wargalowski, dăruia unui compatriot, la 1700, **Poema polonă**, scrisă de panul Costin, copiată, se vede, de însuși pisarul curții. Prin mijlocirea lui Wargalowski a putut să ia cunoștință de conținutul poemei, învățatul fiu de domn, Dimitrie.

S-ar părea că ambele variante,C(Cracovia) și V(Varșovia), ultima fiind forma prezentată regelui, aparțin autorului și nu vreunui copist. Convingerea la care ajunge Panaitescu, printr-un studiu paralel extrem de meticulos, se susține și pe recunoscuta străduință pentru formă a unui poet care avea în față mari modele. Pe rînd, variantele au cunoscut ediții în polonă, traduceri în română, au fost reeditate **ad litteram**, sau cu încercări de perfectare. Singur Panaitescu s-a oprit la textul manuscris de la Varșovia, provenit din biblioteca lui Andrei Zaluski, sfetnic apropiat al lui Sobieski. Ca editor, Panaitescu retraduce textul[4], incorect și incomplet în edițiile anterioare lui. O traducere în versuri libere și comentariu avizat ne-a lăsat și T.Gostynski, fost profesor de polonă la București[5].

În conținut, poema nu stîrnește curiozitatea noutății față de **Cronica polonă** și **De neamul moldovenilor**. Aceleași izvoare, același material rezumat în formă versificată, lucrată în măsura de 13 silabe, ca și **Viața lumii**. Înlănțuit de subiectul originii, Costin avansează chiar în primele rînduri ideea unității romanice a celor trei provincii românești, în maniera clasică a invocării muzei. Cele trei părți versifică momentul cuceririi și colonizării Daciei, "răsipa" coloniei și retragerea populației în munți, iar ultima și cea mai poetică dezvoltă istoria legendară a întemeierii statelor feudale, Moldova și Muntenia. Schema poemei ar rămîne incompletă dacă n-am aminti "rezumatul istoriei", semn al lucrării finite, ca și informațiile despre organizarea social-administrativă a țării.

Versul de debut, foarte frumos dealtfel, promite parcă o încercare poetică asupra vremurilor contemporane autorului: "Despre patria înlăcrimată și bieții locuitori/ai Moldovei voi povesti..." ("Ojczyznę opłakaną i biédnych mieszkańców/Moldawskiey ziemi powiem..."). Imaginea țării înlăcrimate supusă războiului troian o recrease Virgiliu, în **Eneida**, prin celebrele cuvinte "sunt lacrimae rerum...". Considerat numai pentru rolul de a impresiona cititorul, prin comunicarea propriei stări sufletești, versul lui Costin anticipează primul verset din **Cîntarea României**, în timp ce întreagă întîia parte ne amintește de versetul al treisprezecelea, care comprimă istoria în cîteva metafore.

Compoziția, încărcată de închinări și invocații de zeități din bogata mitologie greco-romană, dovedește tendința clasicizantă moștenită de literatura secolului al XVII-lea de la Renaștere. Pasiunea trecuse întîi în creația Pleiadei, regăsindu-se în deschiderea **Franciadei** lui Ronsard, unde invocarea muzei este urmată de o suită bogată de zeități și personaje din epopeile homerice. În concepția literară polonă a vremii, formată sub influență franceză, artificiul mitologic dădea operei un plus de frumusețe, fiind folosit pînă și în descrierile de natură. O asemenea digresiune are la Costin o notă de originalitate și adevăr rostit nu fără regret. Zeitățile nu sînt invocate decorativ, ci pentru antiteză. În timp ce fiii muzei sarmate erau desfătați de ele, "pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit". Copleșit de nostalgia țării natale, mai departe, în descrierea ei, se refugiază încă o dată în mitologie. Comparația munților noștri cu vechiul Olimp nu este nici greoaie, nici gratuită, ea vine să sugereze regelui frumuseți de basm, ispitindu-l să le vadă.

Deși subiectul primei părți nu se pretează prea mult la poetizare, există acolo cîteva tresăriri literare remarcabile. Își imaginează Imperiul Roman ca pe o vietate inertă, dar la venirea lui Traian: "Amorțite pe jumătate, membrele imperiului revin la viață". Războiul este "o întrecere în numele lui Marte", iar dacii nu ies din "hora" zeului sîngeros pînă ce însuși Decebal nu-i cade victimă.



Altorelief pe **Statuia lui MIRON COSTIN**: Miron Costin citește la curtea regelui polon Ioan al III-lea, **Cronica Moldovei**, scrisă în versuri polone.
Autor: **Wladyslaw C. Hegel**

Aflat în domeniul poeziei, de astădată, autorul se lasă sedus de iluzii consolatoare în planul istorico-politic. Numele de roman și titulatura latină a domnului ("dominus") îi salvează sufletul și spiritul de "sub tirania turcească" ("tureckiech tyranstwach"). Ruinele cetăților îi trezesc nostalgia timpului de libertate și îl fac să exclame retoric, văzînd în Sobieski un trimis al cerului: "Ah! Ce folositoare ar fi ele astăzi, cînd Dumnezeu a încredințat mîntuirea noastră, dreptei tale, mare rege Ioane! Acum sunt în ruine, ce jale să-ți amintești de ele! Oh Doamne! Cine ar putea exprima suferințele îndurate de ai noștri din partea păgînilor?"

Simțul practic al omului de stat înstrăinat, care mistuia în singurătatea castelului de la Daszow **soluții ale libertății** și prosperității Moldovei, îl îndepărtează de muză, tocmai atunci cînd o invocă mai ardent. Pe Sobieski l-a cîștigat cu descrierea cetăților și acesta a încercat mai apoi să le cucerească pe rînd. Episodul atacului cetății Neamț apărată, spre uimirea regelui, doar cu cîțiva plăieși, a intrat în legenda de mare circulație și în literatura cultă a secolului trecut.

Geniul militar al lui Traian, strămoș al nostru, îi oferă poetului-istoric termenul antitetic pentru diminuarea calităților Imperiului otoman contemporan. Este un prilej de noi satisfacții sufletești. Dar scopul activ al antitezei, construită din exclamația puternic afirmativă și interogativ demistificatoare, nu lipsește. Sobieski trebuia încurajat. Costin nu avea persuasiunea dovedită mai tîrziu de Cantemir, care a fost în stare să-l aducă pe țarul Petru cel Mare la Iași, în foarte scurt timp. Mai puțin îndrăzneț, autorul **Poemei polone** va formula, de cele mai multe ori, chemări aluzive și încărcate de flatare. Admirația pentru Traian este susținută cu o ușoară teatralitate menită să incite: "Și acum fiecare să privească o astfel de putere! Veacurile de acum nu au una asemănătoare, nici un astfel de monarh, care în cîțiva ani, într-un singur marș, într-un singur război, să înconjure lumea, nepărăsind nici o clipă cîmpul de luptă! De ce se mai minunează cineva de războaiele purtate de turci, care țin numai șase luni?" Conținutul strict istoric al primei părți este comunicat foarte concis, într-o limbă destul de cursivă, cu rime perechi.

Moralismul letopisețului pătrunde și în poemă, întărind ideea unității gîndirii feudalului-scriitor. Lauda conducătorului "înțelept și viteaz" se transformă însă într-o enumerare retorică, prea încărcată, ca aceea care deschide partea a doua. Deși conțin simplități parcă de proveniență

biblică, pildele morale rețin prin diversitatea metaforei. "Clădirile uriașe, labirintele, pe cît de puternice le sînt temeliile pe atît pot să stea în picioare cu apartamentele lor; livezile cu fructe înfloresc atîta vreme cît sînt privegheate, holdele umplu de bogăție hambarele, cît timp gospodarul este muncitor și paznicul vrednic. Cînd plutește corabia pe mare? Cînd are cîrmaci bun. Turma este întreagă prin munca păstorului neadormit. Așa și țările stau întregi grație persoanei unui rege, sub cîrmuirea căruia regatele își măresc puterea și-și întind granițele". Umbra ideilor din **Principele** lui Machiavelli stăruie deasupra textului. Răsună aici ecouri din pledoaria secretarului florentin pentru libertatea și unitatea Italiei. În această ordine intră și fraza, cu tărie de avertisment, ce putea provoca îngrijorare: "Dacă păgînul nu va tăia acum ultimul fir al vieții locuitorilor, desigur va preface această țară în pașalîc, căci de mult pregătește acest lucru. Atunci vei vedea polonule, ce fel de vecini vei dobîndi la granițele tale, ce nenorocire înseamnă să locuiești aproape de un astfel de vecin. Dacă pierzi prilejul acum... nu vei mai vedea curînd altul asemănător". Militantismul antiotoman se împletește vibrant cu istoria originilor și meditația specific costiniană. De multe ori textul este salvat din monotonia rigurozității istorice tocmai de cugetarea venită să redea plăcerea unei lecturi mai literare. Numai că motivele nu sînt noi, dar cititorului polon al operei lui Costin, îi apăreau inedite. Veacurile dintîi le prevestesc pe cele viitoare, stările de lucruri lunecoase, nestatornicia timpului, lumea și împărățiile schimbătoare sînt subiectele de predilecție.

Miron Costin poetizează ideea istorică a schimbării popoarelor în timp, convins de valabilitatea formulei aristotelice "căci natura cea dintîi a lucrurilor nu piere, ci dimpotrivă, se păstrează veșnic, măcar în parte" (**prima materia non corrumpitur**). Este ușor de înțeles unde duce logica citărilor lui filosofice, uitînd că împovărează poezia și o face abia accesibilă: românii au păstrat esența italică în limbă. La exemplele erudite nu se renunță în favoarea artisticului. Citim printre rînduri umilința de a recunoaște că urmașii Romei nu-i mai practică "obiceiurile subțiri". Vitregiți de împrejurări s-au retras în munții sălbatici, unde n-au mai putut păstra contactul cu civilizația. Amănuntul mitologic al comparației cu eroii romani retrași în pustietăți și prefăcuți în satiri, aduce din nou opera la limanul literaturii.

Scoasă mai mult din legendă cu exaltate descrieri de natură, partea a treia este adevărată poemă închinată frumuseților și bogățiilor Moldovei. Dorul exilatului a născut primul cîntec al plaiului românesc popularizat printre străini.

Legenda, cu imprecizia ei, plasată într-un timp și un spațiu mitologice, îndepărtează obsesia exactității istorice și geografice de pînă aici. Ca în descrierea Italiei, poetul evocă frumusețile de basm ale ținutului Moldovei, descoperite de ochii uimiți ai lui Dragoș, pornit din Maramureș la vînătoare de zimbri. Scena urmăririi cinegetice, imaginată dinamic, traduce în poezie un obicei al curții moldovene, descris și de Cantemir. Va fi făcut și Costin (ca mare boier) parte din vreo suită vînătorească a domnului, încîntat de peisajul poienilor montane și rezonanța lătratului ațîțat de urma mistrețului. Natura este văzută cu ochii clasicului, care îi surprinde măreția sălbatecă. Se reface un peisaj tipic românesc de la munte spre cîmpie, însuflețit de goana neobosită a tinerilor maramureșeni, înfățișați nouă ca niște eroi de basm. Este frumos compusă urmărirea simbolică a zimbrului moldovean cu sunete de vînătoare carpatină, care fără îndoială i-a plăcut lui Sobieski, vînător pasionat. Sîntem parcă în atmosfera unor evocări demne de imaginarul sadovenian postcronicăresc. "Merg pe urmele zimbrului, în adîncul munților, ...".

De atunci pe stema țării este înscris capul de bour, "semn aducător de bine", apa lîngă care a murit cățeaua s-a numit Moldova și de aici numele întregului ținut. Poetizarea legendei are numeroase și evidente calități artistice. Sentimentul patriotic și dorul, amplificate de înstrăinarea momentului, smulg scriitorului acorduri cu totul noi. Legenda este ornată cu descrieri exaltate. Bogăția și frumusețile edenice sînt ridicate la punctul de întîlnire cu mitologia, încît zeitățile Olimpului ar trebui să le populeze. Pînă la Bălcescu, în frumoasa descriere a Țării Ardealului, nimeni nu va mai încerca o refacere a unei priveliști de natură aproape luxuriantă, admirată pînă la extaz, de pe înălțimile Carpaților. Peisajul mitologizat va fi imaginat, de Eminescu, în evocarea Daciei din **Memento mori**.

Poposit pe culmi, lui Dragoș i se deschide în față perspectiva unui peisaj zămislit din mit și are revelația pămînturilor odinioară părăsite de străbuni. De astă dată Costin și-a dovedit capacitatea de a transmite eroului legendar propria teorie istorică, proclamată într-un scurt pasaj retoric, prin care comunică hotărîrea de a repopula minunatele ținuturi.

Panorama se desfășoară în spații largi, pierdute în cețurile depărtărilor: "... Trec și munții Carpați/Și de coama munților înalți privesc/Spre viitoarea țară a Moldovei...". Contemplația e demnă de pana unui pastelist romantic. Munții maiestuoși, apele tumultoase care își taie albie printre stînci sălbatice, ca să iasă la cîmpie unde se vede cerul, pășunile întinse, cîmpiile mănoase, belșugul roadelor, ca atribute ale naturii românești aduse în poezie, trădează resursele unui descriptiv de calitate, dar insuficient exersat în mînuirea imaginii. Conștient sau nu, Costin își lasă peisajul fără culori, depărtarea le-a șters, făcîndu-le subînțelese. Priveliștea în relief este monocromă, ca zidurile unei cetăți medievale. Culoarea trebuie s-o imaginăm, știind că apele care oglindesc cerul par albastre, că o cîmpie este verde, iar o grădină roditoare poate fi multicoloră. Același peisaj, văzut de aproape, ni se înfățișează plin de culoare, inundat de lumina solară, în **Pastelurile** unui Alecsandri. Dacă n-ar apărea cîteva nume de ape, Nistru, Prut, Bîrlad etc., peisajul ar rămîne foarte general, pînă aici fără posibilitatea de concretizare, și cu atît mai frumos.

Nilul și Egiptul cu exotismele lui, care vor fascina mai tîrziu imaginația fantastică a lui Eminescu, pătrund acum într-o literatură de fond românesc. Costin știa legenda fertilității fluviului african și o invocă într-o structură retorică de aspect naiv, dar hiperbolic, voind să ridice într-un plan superior Prutul, ce scaldă mai roditor cîmpia Moldovei. Metaforic, Bîrladul dă "desfătări de rai" ("rayskich rozkosze"), ducînd cu sine, ca în biblicul pămînt al făgăduinței, "miere și lapte" ("miodem i mlekim"). Într-un moment de exaltare patriotică se apelează la fabulosul altor legende, despre animale domestice neobișnuit de prolifice, semn al dărniciei naturii. Întocmai va proceda Cantemir în **Descriptio Moldaviae**, într-un context similar. Hiperbola aparține literaturii, ca și întregul tablou de basm creat de Costin cu o copleșitoare, patetică dragoste de țară. Într-un secol de oprimare și decădere și-a permis o clipă să evadeze în visuri legendare, refuzînd "aceste cumplite vremi de acmu".

Urmărind evenimentele care au succedat lui 1684, cînd dăruiește regelui poema, aflăm efectul. Incitat de entuziastele descrieri ale lui Costin, Sobieski coboară în Moldova, numai după doi ani și succesiv în alte cîteva campanii, încercînd insistent s-o ia sub protecție polonă. Acesta fusese, se pare, și scopul practic al autorului poemei. Cît de pozitivă ar fi fost împlinirea unui asemenea scop, numai peste timp se poate vedea. Poate militantismul istoricului, care n-a voit să renunțe la rezumativa prezentare a originilor, a determinat disproporționarea lucrării din punct de vedere literar. Acest punct de vedere al analizei își regăsește obiectul aproape exclusiv în partea a treia, cea care dă durabilitate operei, o face citabilă în istoriile literare polone[6], în studii speciale și în **Marea Enciclopedie polonă**[7].

Dacă în istoriile literare observațiile au fost extrem de sumare, în studii, dintre care două datează din secolul trecut, aprecierile sînt secundate de întemeiate observații critice. Și unele și altele trebuie luate în considerație, pentru că vin de la cercetători care vorbeau polona ca limbă maternă și cunoșteau amănunțit literatura secolului al XVII-lea. W.Wiecki observa că scriitorul moldovean compunea versuri

polone într-un moment în care această limbă nu atinsese culmea perfecţiunii nici la poeţii autohtoni.

Costin şi-a lucrat foarte mult versul ca să poată introduce, nu fără dificultate, dialogul, numele proprii şi cuvintele străine, române, latine, ucrainene. Efortul artistic este pretutindeni vizibil, însă stîngăciile şi incorectitudinile rămîn, inevitabile. Greutatea lecturii vine din imposibilitatea poetului de a consuma ideea dintr-o singură respiraţie. Continuînd-o, prin ingambament, şi în versul următor, se frînge muzicalitatea. Cu toate acestea i-a fost apreciată fraza clară, limbajul concentrat şi plastic, ba mai mult, îndrăzneala de a inova, prin cuvinte create sau termeni străini polonizaţi (T.Gostynski). Unele calităţi de limbaj permit legătura cu barocul contemporan polonez, iar în concepţia esenţialmente originală se recunosc totuşi influenţe ale istoriozofiei aceleiaşi literaturi. Luat în mare, însă, stilul poetic al lui Miron Costin aminteşte insistent de poemele lui Twardowski, în primul rînd[8].

Ca fond şi imagini uşor traductibile, entuziasm patriotic militant, pentru recunoaşterea ţărilor române într-o limbă străină prelucrată poetic, poema trebuie trecută şi în patrimoniul literar naţional. De acelaşi regim s-a bucurat Dimitrie Cantemir, autorul unor cărţi de fond, dar nu şi de formă românească. Străbătute de vitalitate, conştiinţă naţională şi sensibilitate vibrantă, descrierile conţinute în **Poema polonă** îi aduc autorului recunoaşterea literaţilor, în timp ce **Descrierea Moldovei** nu emoţionează, ci instruieşte doar.

Note:

1. Abel Mansuy, **Le monde slave et les classiques français**, Paris, 1912, p.103
2. P.Chmielowski, **Historia Literatury Polskiey**, Warszawa, 1899, tom.II, p.45
3. Wiktor Wiecki, **Miron Costin. Przyczynek do historyi literatury polskiej XVII.w.** (**Miron Costin. Contribuţie la istoria literaturii polone a secolului XVII**), "Przeglad Powszechny", Tom LIII, Kraków, 1897, I, p.145, II. p.362. Pentru afirmaţie cf. p. 364.
4. P.P.Panaitescu publică textul polon cu o curată traducere în proză, **Istorie în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească**, Bucureşti, Cultura naţională, 1929, reluată şi îmbunătăţită în ultimele ediţii.
5. Tadeusz Gosyński, **În jurul unui poem al lui M.Costin**, "Revista istorică", ian. - dec., 1945
6. G.Korbut, **Literatura polska...**, Tom I, 1929, p.501; Al.Brückner, **Wiersze Historyczne**, Bibl. Warszawska, LV, 1895, III, p.382; Roman Pollak, **Wsród literatow staropolskich**, Warszawa, 1966, p.221
7. **Wielka Encyklopedia Powszechna**, Warszawa, 1965, tom. VI, p.93
8. St. Łukasik, **Pologne et Roumanie**, Paris, 1938, p.114

Al. Husar

«Muza» lui Kochanowski

Dacă diferitele opere ale unei naţiuni alcătuiesc o oglindă în care această naţiune este reflectată în întregime, scria cîndva Balzac, "atunci se poate spune că este hărăzit marilor poeţi să rezume gîndirea popoarelor în mijlocul cărora trăiesc, să fie, într-un cuvînt, epoca lor întrupată într-un om".

Un astfel de om a fost, pentru naţiunea sa, Jan Kochanowski, fără discuţie, cel mai mare poet al vîrstei de aur a literaturii polone. Opera sa constituie o oglindă în care această naţiune se reflectă în întregime şi - ceea ce e mai important - transmite posterităţii, triumfătoare, imaginea ei.

Nu privim aici întreaga sa operă într-o viziune de ansamblu, din acest punct de vedere, adică în relaţia ei cu naţiunea pe care o rezumă, cu epoca ce-o întruchipează. Ne limităm a lua în studiu poezia sa **Muza**, ilustrativă - ea e **pars pro toto** - pentru ceea ce am numi gîndirea poetului, înţelegînd prin aceasta concepţia sa despre viaţă şi inclusiv despre poezie, privind funcţia ei socială şi rolul înalt al poetului într-o epocă în care o naţiune se găseşte pe sine.

În contrast cu omul vremii, ahtiat după bani ("*Cine-n vremile noastre nu vrea să-şi cîştige/Foloase-n bani, oriunde şi, de bună seamă, cu rost,/De vreme ce rimele-s doar sunete goale?*"), care deţine puterea, dreptul, dregătoriile, în această epocă de ascensiune a burgheziei ("*Nu-i de mirare că după bani se dau oamenii în vînt*") - poetul opune timpului perspectiva eternităţii, exprimîndu-şi nădejdea că după trecerea anilor veghea nopţilor sale îi va fi răsplătită: "*Ceea ce, cît trăiesc, nu-mi dă timpul de faţă/Un veac tîrziu îmi va da bucuros*".

Această inversare de optică îşi are raţiunea sa clară. Poetul, conştient de funcţia operei sale, impune o nouă tablă a valorilor: "**Nici** aurul bogat, nici pietrele scumpe" n-au în ochii săi mare preţ. Ceea ce, după a sa socotinţă, îi asigură faima, lucrarea sa încredinţată urmaşilor, menită a eterniza faptele mari, virtuţile contemporanilor săi, setea de glorie a celor vrednici, comparabili eroilor antichităţii, e ţelul vieţii sale. Avînd ca model pe Homer, pe Virgil (care, în "cîntece mai preţioase ca aurul pe atîţia slăviţi viteji i-au cinstit") poetul polon - ca un nou Horaţiu, retras **precul negotiis** - aduce laudă mecenaţilor săi şi-n mîinile muzelor, veşnic slăvite, îşi depune osemintele pămînteşti, convins că prin lucrarea sa lăsată urmaşilor numele îi va supravieţui.

Acesta e, foarte pe scurt, conţinutul poemului prin care intrăm în universul moral al poetului şi-l legăm de curentul de idei al epocii pe care-o întrupează. Analiza valorilor ideale şi a atitudinii spirituale exprimate în poem leagă **Muza** lui Kochanowski, dacă avem în vedere concepţia sa, de idealul nou al epocii în care redescoperirea antichităţii şi descoperirea lumii şi omului constituie o achiziţie europeană.

Pe de o parte motivul, pe de alta ideea fundamentală, ideea generală ce stă la baza operei, situează **Muza** lui Kochanowski în sfera valorilor spirituale ale Renaşterii. Şi, în măsura în care ideea, ca atitudine spirituală, accentuează afectiv ceea ce e pentru noi "corespondentul ideologic al unei atitudini sentimentale" (Tudor Vianu), ea reflectă în acelaşi timp o anumită viziune, o anumită icoană a lumii, în lumina căreia opera se înalţă în planul ideologic al epocii la nivelul marilor modele ale Renaşterii, pe care poetul polon le cunoaşte direct.

Ţinînd seama de faptul că identificarea motivului este primul pas către cunoaşterea estetică, nu numai către cea exterioară a operei, Kochanowski se leagă nemijlocit de epoca sa prin acest motiv care rezumă, într-un sens, idealul umanist al Renaşterii.

Caracterizarea Renaşterii ca o epocă de descoperire a individualităţii umane (o epocă de trezire şi afirmare a individului, cum o numea Burckhardt) se confirmă într-o vreme în care individualitatea poetului (în genere a omului) se degajă plenar. Dorinţa de glorie, aspiraţia conştientă a valorii încredinţată recunoaşterii posterităţii o cultivă Dante, după care, fără glorie, viaţa omului lasă atîtea urme "cît spumele pe-un rîu sau fumu-n vînt". La Boccaccio dorinţa de a-şi perpetua numele (**perpetuandi nominis desiderio**) decurge din setea de eternitate. Oamenii iluştri elogiaţi de Petrarca (**De viris illustribus**) sau Boccaccio (**De casibus virorum illustrium**) - exemple minunate de îndrăzneală, măreţie sau geniu, în epoca emancipării omului de convenţii şi servituţi feudale - se explică în baza aceluiaşi sentiment al dorinţei de glorie, generalizat în Renaştere. Rolul poeţilor era constant acela de a perpetua gloria prin operele lor

literare. Angelo Poliziano cerea regelui Ioan al Portugaliei (în 1491) să-i trimită veşti întru preamărirea descoperirilor corăbierilor săi pe coastele Africii. Căci, scria el, lipsiţi de splendoarea ce le-o asigură pana cărturarilor, acei eroi "riscă foarte sigur ca isprăvile lor să zacă uitate în imensa îngrămădire a fastelor fragilităţii umane".

Principele nu trebuie să dorească drept răsplată a ocîrmuirii sale înţelepte decît gloria şi onoarea (**gloria et honestus honor**). Şi la Francesco Patrizi, "Credinţa că el trebuie să umble după glorie, iar poetul trebuie să i-o cînte, s-a consfinţit drept o adevărată normă de viaţă în lumea Renaşterii. Un poet umanist ca Pontane avea astfel o concepţie total senină despre Moarte, din această cauză. Căci avea certitudinea permanentizării sale în viaţă, prin gloria pe care ştia să şi-o asigure, numele continuînd a-i răsuna în posteritate... După cum arată istoricii, Giovanni Pontane a popularizat astfel un adevărat cult păgîn al gloriei, care avea să se generalizeze în întreaga societate a Renaşterii.



Conştiinţa valorii superioare a poetului dornic de libertate, dispreţuind bogăţiile, ca şi Petrarca (**divitiarum contemptor eximius**), fastul (**pompa**) e clară la Kochanowski. Ca şi Petrarca, adresîndu-se posterităţii în epistole **Ad pasteros**, în speranţa că "poate vei auzi odată ceva despre mine, deşi un nume atît de mic şi de obscur cu greutate va ajunge la tine prin şirul anilor şi prin atîtea ţări", el dă expresie unei speranţe identice. Toate sînt lucruri zadarnice. Poezia, vană în ochii contemporanilor, e însă în ochii săi de natură a-l impune urmaşilor. Căci toate trec, poezia rămîne. Ca şi Petrarca avînd indiferenţa pentru bunuri şi fast, iubeşte gloria, dar nu gloria vană, faima efemeră, ci aceea durabilă ce i-o asigură arta sa, întemeiată pe o nouă tablă a valorilor. Superioritatea lui constă în dispreţul formelor efemere şi în respectul celor eterne ale vieţii, în care poezia ocupă un loc predilect, ea avînd tocmai funcţia de a încredinţa veşniciei isprăvile, de a lăuda faptele care aduc cinste numelui celor viteji şi bărbaţi, stinse altfel în pulberea vremii.

Noul ideal umanist al Renaşterii europene (ca ideal moral şi intelectual) îşi află în secolul XVI o expresie decisivă în Curteanul (**Il Cortegiano**) lui Baldesar Castiglione, care cere curteanului să cunoască nu numai limba latină, dar şi pe cea greacă, să fie un versat în cunoştinţa poeţilor, să fie priceput a scrie versuri şi proză, mai ales în limba noastră vulgară". Căci "adevăratul şi principalul ornament al sufletului mi se pare a fi în oricine cultura literelor. Dorinţa de glorie aprinde înflăcărarea războinică, dar gloria este transmisă prin operele literare şi învăţată din ele."

Prin însăşi viaţa şi opera sa (de două ori în serviciul regelui şi întemeietor al poeziei naţionale polone) Kochanowski întruchipa acest tip al curteanului, caracteristic veacului său în care rolul cavalerului medieval îl preia umanistul Renaşterii. La 17 ani părăsind ţara pentru a studia în Germania, după ce studiase la Academia din Cracovia, în perioada maximei înfloriri a Renaşterii în Polonia, se înscrie la Universitatea din Padova. Aici aprofundă studiile filologice, deveni latinist şi cunoscător al limbii şi literaturii italiene şi un bun elenist. De la Padova se-ndreptă spre Roma şi Napoli, călători la Bologna, la Veneţia (unde avea prieteni). Atras de gloria lui Ronsard, merse la Paris, unde intră în contact cu poeţii Pleiadei. De aici trimite prima sa poezie începînd cu cuvintele "Ce voieşti de la noi, Doamne?" Acest imn, de o inspiraţie magnifică, scris într-o limbă incomparabilă, a fost citit în dieta din Sandomyr, unde făcu o atare impresie, că regele Nicolae, unul din primii scriitori ai epocii, se declară învins şi hotărî să nu mai scrie decît proză. Întors în patrie, obţine titlul de secretar al regelui Sigismund August, ia parte activă la evenimentele timpului, preocupat de destinele ţării sale, dar către 1569-70, obosit de viaţa de curte, se retrage în proprietatea sa din Czarnolas, aproape de Radon, unde înconjurat de afecţiunea numeroasei sale familii, trăieşte ultimii ani ai vieţii (1564-1584). Aici plînge moartea preamatură a fiicei sale şi aici, în umbra teiului, invită oaspeţii să împartă cu el, horaţian, plăcerile vieţii campestre. Aici scrie el poezia sa **Muza**, adevărată profesiune de credinţă a poetului, sinteză a experienţei sale de viaţă şi a formaţiei lui umaniste.

Nutrit de cea mai pură sevă clasică, îndrăgostit de Horaţiu, de Teocrit şi Virgiliu (cu îndemînarea sa în uzul latinei) în afară de **Elegii**, compune în latină o serie de scurte bucăţi: **Foricoenia sive Epigrammatum libellus**, 12 ode, **Lyricorum libellus**, un epitalam, un **Epinicio** (un imn de victorie) şi cîteva poezii de ocazie, urmînd exemplul lui Dante şi al lui Petrarca, poetul scrie în limba polonă cea mai importantă parte a operei sale, traduce în versuri **Psaltirea lui David**... Dar concepţia sa despre viaţă, dobîndită în lunga familiarizare cu scriitorii clasici, atît de apropiaţi inimii sale, se exprimă cu forţa unui spirit condus de idealul umanist al Renaşterii.

Umanismul i-a descoperit cu adevărat pe antici, din care cauză nici nu trebuie să se facă o distincţie în umanism între descoperirea lumii antice şi descoperirea omului, întrucît au fost unul şi acelaşi lucru, s-a spus. De la adevăratul părinte al devoţiunii pentru **humanitas** clasică - în ochii tuturor, Petrarca - pînă la Kochanowski e un salt de un secol în cultura Europei răsăritene, care-o leagă direct de înalta tradiţie umanistă a vremii. Ca şi Poggio Bracciolini, pentru care **litterae**-le au fost de folos **ad vitam et mores**, căci, legate de glorie în unica cetate a spiritului omenesc fac să trăiască şi să vibreze memoria marilor fapte, sau Cristofor Landino (pentru care acţiunile mor odată cu oamenii, gîndurile înving secole, trăiesc nemuritoare, se înalţă în eternitate). Şi vestitul umanist Bembo (după care demnitatea literelor este superioară celei a armelor, aşa cum sufletul este superior corpului) la Kochanowski cultura literelor este o formă de viaţă. De la Ermolao Barbara (care semna prin 1480 obişnuita exaltare a acelor **litterae** ce doar ele ne deosebesc de animale) la **Muza** lui Kochanowski e doar un pas.

Determinarea circumstanţelor istorice în mijlocul cărora apare opera sa (şi fără cunoaşterea cărora adesea înţelegerea operei suferă) duce la determinarea izvoarelor din care-şi extrage sevele şi explică atitudinea spirituală, ideea fundamentală a poetului, pe care zeii îl apără ca şi pe Horaţiu (evlavia şi muza lui fiind pe placul lor: **Di me tuentur, dis pietas mea/Et Musa cordi est**) şi care poate spune ca şi el: Exegi monumentum aere perennius, (privind opera sa mai tare ca bronzul şi piramidele) sau ca Ovidiu: **ad mea perpetuum deducite tempora Carmen**...

Ideea lui Kochanowski că poezia asigură nemurirea e întîlnită la Horaţiu: Cezar, Agrippa, Mecenas, Augustus n-ar fi nimic în posteritate fără concursul geniului poetic. Nici o faptă ilustră n-ar rămîne dacă hîrtiile (papirusurile) ar tăcea: **Si chartae sileant**. Argumentaţia sa este aceeaşi: *"Ce-ar fi copilul Iliei şi-al lui Mavros,/Dacă tăcerea invidioasă ar fi duşmană meritelor lui Romul?"*

La Kochanowski amplificată: "*Cine prin veacuri ar mai fi*

putut şti de Turnus viteazul,/De Camiila cea bravă, de Laus cel vrednic,/Cine de Palant şi-ar mai aminti, ori în Italia/De noile fapte troiene, de n-ar fi fost strălucitele versuri ale lui Maro?"

Şi în acelaşi spirit: "*Probabil că au existat şi alte Elene/Şi alte Troie, n-au avut un Homer*" versuri ce revin parcă în **Muza** lui Kochanowski: "*Bine măcar că Homer, cel dintîi dintre dînşii/Şi-a avut slava sa (...) căci prin puful elin pe-ndrăzneţii slăviţi/(...) i-a scos din uitare*".

Pana poetului dă faimă, fiind mai puţin muşcată de dintele pizmătareţ al morţii (**Ode**, IV, 31). Opera lui Horaţiu nu va muri, El, **pauperum sanguis parentibus** (din sînge de părinţi săraci) nu va fi înghiţit de pizma Styxului, care va îneca pe bogat.

Kochanowski însuşi declarînd "m-am născut în noroc mijlociu", în viaţă strivit de pizmă, o va învinge post-mortem. Şi precum Horaţiu profetiza: "*Mă vor cunoaşte colchul şi cel din cohorta marsilor,/Care-şi ascunde teama, dacul şi gelonii îndepărtaţi,/Pe mine civilizatul/Mă va învăţa iberul şi cel ce bea apa Rhonului*", Kochanowski declara, la rîndul său: "*Afla-vor de mine Moscul şi tătarii,/Oameni din lumea largă, englezii/Mă va cunoaşte neamţul, hispanul viteaz/Şi cel ce bea apa Tibrului...*"

Se vădeşte aici ceea ce numea G.Călinescu - vorbind de Horaţiu - "o robustă concepţie despre vitalitatea operei de artă şi a rostului ei civilizatoriu". Aceeaşi concepţie o împărtăşea Kochanowski, avînd conştiinţa demnităţii poetului şi a rolului său în dezvoltarea culturii naţionale, concepţie pe care poetul polon o întîlnea în vremea sa la Ronsard, la Desportes, sau chiar Malherbe, contemporanii săi. Mîndria poetului se atestă în versuri ca: "*Şi-am urcat pe scara mîndriei Caliopi,/Unde picior de polon pîn-acum n-a călcat.*"

Om al veacului său, asimilînd profund cultura Renaşterii, **humaniste accompli**, cum a fost definit, cel mai de frunte poet al Polonilor, supranumit poetul-rege, primul mare poet nu numai al Poloniei ci al întregii lumi slave, impune prin poezia sa **Muza** - perfect sincronic în epocă - un nou concept al poetului, sădind idealul umanist al Renaşterii în Europa răsăriteană, într-un timp cînd Polonia, cum spunea un poet român, "deţinea un mandat de spiritualitate artistică tot atît de însemnat ca şi al Italiei ori Franţei".

Nu urmărim aci acest concept în evoluţia lui ulterioară la Puşchin, la Lermontov, sau în literatura română la Alecsandri, la Bolliac, la Eminescu, Macedonski, Coşbuc, ori chiar în literatura polonă cu activa mişcare literară **Mloda Polska (Tînăra Polonie)** care cultiva ideea romantică, exprimată de Banville şi Gautier, a consolidării artistului prin artă şi care, prin poeţi ca Gerski, Tetmayer şi alţii, recunoaşte unanim valoarea supremă a artei.

Încheiem observînd că **Muza** lui Kochanowski stă - în acest context - la baza piramidei pe care se înalţă în poezia modernă a Europei răsăritene o nouă tablă a valorilor ce onorează o epocă şi - după secole de la stingerea lui - o naţiune, o cultură.

Jan Kochanowski

Muza

Mie-mi cînt şi Muzelor. Pe pămînt cine altul
Ar dori să-şi aline-n cîntul meu inima?
Cine-n vremile noastre nu vrea să-şi cîştige
Foloase-n bani, oriunde şi, de bună seamă, cu rost,
De vreme ce rimele-s doar sunete goale,
Pe cînd cel ce bani are ţine totul în mînă,
A lui e puterea, dreptul, dregătoriile
Trufaş şi slăvit - uşi deschise-are oriunde -
Nu-i de mirare că după bani se dau oamenii-n vînt,
Cîtă vreme poetul, în van pentru ceilalţi, cîntă, pe-aiurea
Frate cu greerii care pe-ntinsul luncilor
Laudă verii calde-n cîntece aduc.
Totuşi nădăjduiesc, după trecerea anilor,
Veghea nopţilor mele îşi va avea plata sa
Iar ceea ce, cît trăiesc, nu-mi dă timpul de faţă
Un veac tîrziu îmi va da bucuros.
Îngrijitu-s-a fiul frumoasei Latona
Cenuşa oaselor mele să nu fie de-ocară.

Aşadar, cînd poporul de jos vă slăveşte,
Mîndre zeiţe, şi izvorul vi-l gustă Pegasul,
Fie ca eu unul să vă slujesc, socotind ca o cinste
Pe alte căi a porni decît vulgul.
Ridicaţi-mă voi din ţărnă şi mă desprindeţi
Fără teamă din umeri, peste nori m-aşezaţi.
De-unde omeneşti deşarte necazuri, vlăguite nelinişti,
Mincinoase nădejdi, rătăciri pot vedea,
Urmîndu-vă, nici aurul bogat, nici perlele scumpe
N-oi preţui. La mare cinste voi pune
Ceea ce, după a mea socotinţă,
De mă fericeşte, dărui-mă-va şi cu cinste destulă.
Dar astă lucrare-a mea urîtă-i de Pismă
Să intru-n pămînt: Ca în pieire

Wam wolno dać i niemym rybom głos łabęci,
O panny, o Jowiszów, o pięknej Pamięci
Cny narodzie! Wy siedząc przy ojcowskim stole,
Tam gdzie wszytek niebieski zbór używa w kole,
Złączacie swój wdzięczny głos z gęślami mównymi,
Przypominając bogom to między inszymi,
Jako skrzętny Enceład, Mimas niezmierzony,
Zuchwalec Porfyrijon, Retus nieskrócony,
Dziewięsił Brijareus i Tyfon storęki
Chcieli z drugimi braty do nieba przezdzięki,
Góry na góry kładąc; i tak blisko byli,
Że już twardymi dęby w jasną bramę bili.
Próżno to; strach był w niebie i trwoga niemała;
Ale naduższy olbrzym, co Bogu udziała?
Tu w szczerym dyjamencie Mars ogromny stoi
Z mieczem na obie ręce; tu w ognistej zbroi

De cinstea lumii parte să am.
Moartea ponegririi să nu mă răpună,
Ajutaţi-mă voi, sfinte zeiţe,
Ursind prietenoase lucrarea-ncepută.

Voi care puteţi face peştii muţi să cînte ca lebăda
Ale lui Joe şi mîndrei Memorii, brave urmaşe,
Voi stînd la masa părintească, acolo
Unde întregul sobor ceresc roată se-adună,
Alăturaţi-vă glasul de mulţumire guslelor gureşe.
Amintindu-le zeilor cum printre ei
Nebunul Encelad, Mimas neînfrînatul,
Tulburatul Porfirion, Retus nepotolitul,
Briareus cel vajnic, Tyfon cu suta-i de braţe
Îndrăznit-au cu ură în ceruri să intre,
Clădind munţi peste munţi, şi aşa de înalţi,
Încît culmile lor izbeau poarta zărilor.
În van: tulburare era-n cer şi spaimă destulă
Cutezanţa prea mare ce-i pregătea zeului?
Acolo-n oţel curat de veghe Marte-uriaşul
În mîini strînge spada sa, în zale de foc
Se află Vulcanus, lîngă el Juno neînvinsă vreodată
Şi Atena ocrotită de neînfricata-i platoşă.

Nenoroc cu-a lui soaţă avu nu numai Menelaos
Şi nu cîrmui cel dintîi Agamemnon sutele de corăbii
Nu doar odată a fost arsă Troia, înaintea lui Hector
Fost-au bărbaţi dîrji dîndu-şi viaţa lor patriei.
Dar peste toţi căzu tăcerea cea veşnică.
Odată ce-au fost uitaţi de glasul poeţilor,
Bine măcar că Homer, cel dintîi dintre dînşii,
Îşi avu cinstea sa iar mai apoi urmaşul
Şi prin praful elin pe-ndrăzneţii slăviţi
Eroi cu aripi la glesne i-a scos din uitare.
Cine-ar mai şti prin veacuri de Turnus viteazul,
De Camilla cea bravă, de Laus el vrednic?
Cine de Palant şi-ar aminti, ori în Italia
De noile fapte troiene, fără strălucitele stihuri ale lui Maro?
Ori de atîţi slăviţi şi vestiţi,
Pe care-n cîntece mai preţioase ca aurul

I-a cinstit cel ce fire latine a ţesut de muzică dulce.
Cît despre cei noi, judece timpul...
Rosteşte-mi Pizma: "Ştiu unde baţi, tîlcuitor de rime!
Ţinteşti să ieşi mai presus". Mişelnico, nu asta mă doare!
De nu mi-ar fi lăsat nimic după moarte
Tatăl meu, sau de m-aş fi temut cumva de nevoi,



Erai şi tu Apollon, curajos fără seamăn.
Pîn-la cea din urmă ai golit de săgeţi tolba plină,
La capăt Joe însuşi, împins de mînie
Un fulger plesni, fulger de nestins
Ce nu se-ncovoaie, nici nu se frînge, ci cu tărie
Străpunge pămîntul pînă-n miezul Infernului.
Cu el lovit-a în gloata vicleniilor
De au căzut de-a rostogolul în văi,
Unde munţii s-au năruit peste ei,
Morminte clădind la vii şi la morţi,
Asta cîntaţi, muzelor, iar zeii-n tihnă
Să guste amintirea trecutelor lupte.
Răsplătiţi voi virtutea, cît fapta tăcută
Mai mult nu preţuieşte decît trîndăvia.
Dintre prietene şi de la sînul mamei, nu numai Elena
Pe mare a fost dusă în ţinuturi străine

Myszkowski Piotr nu s-ar fi îndurat să m-ajute,
El, a cărui mînă înaltă m-a ocrotit
Nu spre a-i sta în faţă în cîrdul pajilor,
Şi-a-l urma pe cîmpii în şeaua calului.
Ci grija din casă alungîndu-mi,
Să cînt mai cu sunet, nesupus nimănui.
Această îndurare a lui, surori ale veciei,
Să n-o daţi uitării în vremea urmaşilor.
Omenia sa-n cer şi-o vadă el însuşi,
Fie-i, dar, dat s-audă ce rost a avut.
Iar eu, o zeiţe, fie ca veşnic slăvindu-vă,
Viaţa în mîinile voastre obol să vi-o las,
Atunci cînd semenitele mele încredinţîndu-le
Unui foc viu aprins, voi străbate prin neguri.

În româneşte de *Natalia Cantemir* şi *Al. Husar*

MEDALION
G. M. CANTACUZINO

G.M.Cantacuzino avea un puternic simțămînt al clasicismului

Cassian Maria SPIRIDON în dialog cu Şerban CANTACUZINO

Cassian Maria Spiridon - *Stimate domnule Şerban Cantacuzino, bine ați venit în România. Aş vrea să începem dialogul nostru cu momentul cînd ați plecat din România și, ajuns acolo, ce ați făcut?*

Şerban Cantacuzino - Am plecat în 1939, cînd aveam 11 ani. Părinţii mei doreau să mă duc la o şcoală engleză pentru cîţiva ani, după aceea să mă reîntorc în România. Dar, a venit războiul şi după război nu m-am reîntors. Tatăl meu voia să rămînă, era profesor la Facultatea de Arhitectură la Bucureşti. Trebuia reclădită ţara şi erau multe de făcut. Cred că noi, în Anglia, vedeam lucrurile mai clar decît aici. Ştiam că România fusese vîndută lui Stalin şi am spus: nu ne întoarcem în momentul de faţă pentru că nu ştim ce se va întîmpla. Comuniştii au venit la putere în '46 şi tata a fost arestat, a fost judecat, a fost închis şi legăturile între noi, la momentul acela, au devenit minime. Era foarte periculos, aşa ni se spunea, ca el să primească scrisori de la noi. El a ieşit din închisoare în 1953, a mai trăit şapte ani, din care majoritatea la Iaşi. El avea legături aici, a copilărit în zonă unde avea un bunic care avea casă la Hoiseşti, înainte o avea la Horodniceni, aproape de Suceava, şi îi plăcea foarte mult, iar ca adult cred că a descoperit Iaşul şi împrejurimile Iaşului, pe care le-a iubit foarte mult, le-a pictat, a scris despre Iaşi şi a făcut şi aceste două pavilioane de la Mitropolie. A murit în 1960, cînd avea de-abia 60-61ani. Lucrurile s-au uşurat puţin după 1965, cînd a murit Gheorghiu Dej, şi, dacă ar fi trăit o viaţă mai lungă, mai normală, l-aş fi revăzut după 1965, ar fi putut să călătorească şi noi să venim aici. Eu am venit aici prima dată în 1971, m-am reîntors după 32 de ani de la plecare. Am fost invitat de Comitetul de Stat pentru Artă şi Cultură, Pompiliu Macovei era preşedintele acestui organism şi el era un fost prieten al tatălui meu. A fost foarte drăguţ, mi-a facilitat o vizită foarte confortabilă, cu o maşină şi cu o arhitectă care m-a condus peste tot în ţară. Şi aşa am reluat legătura cu România. Am stat atunci numai trei săptămîni, dar am văzut foarte multe, am început să înţeleg arhitectura ţării şi arta, peisajul, şi să-l apreciez mai ales.



Matei B.Cantacuzino (1855-1926)

C.M.S. - *Dumneavoastră sînteţi tot arhitect!*

Ş.C. - Eu sînt tot arhitect. Am făcut studiile la Cambridge şi la Cantembury şi m-am îndreptat spre scris. Am făcut aproape douăzeci de ani de arhitectură şi, în acelaşi timp, am scris, am făcut critică, istorie, am scris despre arhitectura modernă, despre conservare, destul de mult şi mai ales despre istoria arhitecturii. Din 1979 am fost numit secretar al Comisiei Regale de Arte Frumoase. O comisie care se ocupă de fapt de arhitectură mai mult decît de arte frumoase. Este o Comisie care are multă influenţă. Se prezintă Comisiei de două ori pe lună proiectele cele mai importante, arhitecturale. Nu avem putere, dar avem influenţă. Asta-i mai important. Din 1971 am revenit în ţară destul de regulat pînă în '82, cînd au început distrugerile lui Ceauşescu, la Bucureşti mai ales. Eu am început să fac propagandă contra acestor măsuri în Anglia. Am fost sprijinit de prinţul Charles, ducele Gloucester, persoane destul de importante, de asemenea UNESCO, ONU etc. Cred că asta a ajutat puţin, Ceauşescu a devenit un om foarte rău în ochii Occidentului din cauza asta. După '89 am venit de mai multe ori, de şase ori între '90 şi 92. De atunci n-am mai venit pentru că am avut foarte multe lucruri de făcut. M-am dus în Australia, în Mexic. Am călătorit. Am făcut lucruri pe care voiam să le fac de mult şi acum am avut şansa să vizitez locurile astea şi nu puteam să spun: Nu! Acuma mă retrag de la Comisie, în decembrie, şi am să am mai mult timp şi am să vin mai des în România. Sper să ţin legături strînse cu şcoala de arhitectură "G.M.Cantacuzino" de aici, pentru că îmi place foarte mult ce am văzut.

C.M.S. - *Există un mic conflict, pictorii îl consideră al lor, la fel arhitecţii îl consideră al lor pe tatăl d-voastră.*

Ş.C. - Am auzit asta şi mormîntul lui a fost de fapt îngrijit de scriitori şi nu de pictori şi arhitecţi.

C.M.S. - *În legătură cu tatăl d-voastră care a iubit în mod deosebit Iaşul, am vrea, ţinînd cont de faptul că aţi fost destul de des în ţară, să confirmaţi sau să infirmaţi părerea lui despre oraşul Iaşi, considerat de G.M.Cantacuzino ca o sinteză a românismului, ca oraşul românesc «par excellence».*

Ş.C. - Îmi este greu să afirm acest lucru fiindcă eu am venit în '71, am venit la Iaşi atunci, dar între timp n-am mai fost. În '71 cred că mai era ceva din oraşul vechi, dar deja dispăruse destul de mult. În fond ce ştiu eu despre Iaşi este mai mult din cele scrise şi din ce scrie despre el străbunicul meu şi legăturile cu Hoiseştii şi cu Iaşii în copilăria lui. Era o prezenţă Cantacuzino aici. Eu nu pot să spun că am cunoscut Iaşul destul de bine, nici în '71, ca să afirm ce-a spus el, dar ştiu că Iaşul era un loc foarte important, un centru strălucitor de învăţămînt în estul Europei la sfîrşitul secolului şi că evident a pierdut destul de mult din asta şi acuma a fost şi distrus aşa că eu cred că-i mai puţin adevărat ce spunea el în ce-a scris despre Iaşi, acuma decît ce era atunci. Eu sînt ca şi el pentru regionalism în arhitectură ori aglomeraţia de blocuri existentă este identică în toată ţara.

C.M.S. - *Nu cred că Moldova n-a avut o caracteristică a ei, pe care o şi afirmă G.M.Cantacuzino spunînd că Moldova e singura care a dat o sinteză reală de arhitectură din toate provinciile româneşti.*

Ş.C. - Da, dacă te uiţi la ce s-a făcut sub Ştefan cel Mare şi un secol după, are absolută dreptate. Este o sinteză extraordinară la momentul acela. Poate se poate compara totuşi puţin cu secolul al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea, perioada brâncovenească în Muntenia. Sînt de acord că Moldova a fost mai evoluată, mai completă, mai avansată. Dacă te gîndeşti numai la felul cum au acoperit bisericile, structura, forma acoperişurilor, turlele, îţi dai seama că-i adevărat.

C.M.S. - *Tatăl d-voastră admira foarte mult stilul italian, ca dovadă Mitropolia are o sală florentină, o loggie veneţiană. Ce ne puteţi spune despre aceasta?*

Ş.C. - E normal, se îndreaptă spre clasicism în arta lui, în arhitectura lui şi a început cu clasicismul, cu Banca Visebeloni

la Bucureşti, a scris o carte despre palatio. Singura carte care a scris-o în franţuzeşte. Şi după aceea a făcut puţin modernism cu Hotel Rex, Hotelul Belona, vilele, unele blocuri de la Bucureşti. El spunea că stilul modern era foarte potrivit acolo, pentru o vilă sau un hotel. La sfîrşitul vieţii a revenit la clasicism. Iarăşi, cred, fiindcă se potrivea aici, la Mitropolie, clasicismul. El era pentru a face ceva ce se potriveşte, totdeauna cu acest simţămînt foarte puternic al clasicismului.

C.M.S. - *O amintire cu tatăl d-voastră.*

Ş.C. - Eu ţin minte două evenimente: cînd m-a luat la Cişmigiu şi am luat o barcă; atunci el a fost foarte drăguţ, blînd, dar nu pot să vă spun ce mi-a spus, nu mai reţin cuvinte şi a doua ocazie a fost la mare. Poate că m-a luat chiar de la Bucureşti; asta nu mai ţin minte exact dacă m-a dus în tren sau în maşină. M-a dus la Mamaia, dar era destul de pustiu, era o plajă fără clădiri în zonă, poate era mai spre sud, nu ştiu. Şi a venit o furtună şi asta m-a impresionat foarte mult, şi el mi-a spus că nu trebuie să înot în larg şi, poate e cam dramatic ce-am să spun, dar furtuna asta a fost un fel de simbol al vieţii sale.

C.M.S. - *V-aţi mai regăsit casa veche unde aţi copilărit?*

Ş.C. - Nu ştiu pentru că nu ştiu unde a trăit tata. Aici a locuit la Mitropolie. Acolo am văzut în '71. Atunci mai era lume care îşi mai amintea de el, acuma îmi închipui că au mai rămas puţini, dacă mai sînt; şi verişoara lui, Sturdza, nu mai trăieşte. La Bucureşti evident sînt persoane care îşi amintesc de el, mai sînt rude care mai trăiesc. Eu nu ştiu exact unde a locuit cînd a ieşit din închisoare în '53. Casa noastră era în Calea Victoriei,159, la colţ cu Calea Griviţei unde a trăit din 1928, cînd eu m-am născut, pînă în '39 la plecare. Casa a fost bombardată şi a dispărut complet. Un bloc mare i-a luat locul, aşa că locul nu se mai recunoaşte, este complet schimbat.

C.M.S. - *Dumneavoastră, practic, nu aveţi o casă a părinţilor unde să vă întoarceţi în România!*

Ş.C. - Nu, şi din păcate în România nu este nimeni care a reclamat cu succes proprietatea lui. Bunica avea o proprietate, bunica Ştirbei, o proprietate foarte frumoasă la Dărmăneşti în Moldova, unde ne duceam vara totdeauna şi am amintiri foarte bune. Am fost acolo ieri şi e o tabără de copii. Ceea ce-i mai bine decît să fie altceva, dar e în stare cam tristă, acoperişul trebuie reparat. Dar totul e neschimbat, exteriorul nu l-au modificat, grădina evident nu mai e, doar bazinul mai există, cu apă dar fără nuferi. Amplasamentul e minunat, am o vedere acasă cu muntele Nemira, e superbă, şi acuma e la fel.

C.M.S. - *Ce vă propuneţi să faceţi în continuare în România?*

Ş.C. - Eu vreau să stabilesc legături cu secţia de arhitectură "G.M.Cantacuzino", să ajut biblioteca, poate aranjăm un schimb cu o şcoală de arhitectură din Anglia pentru a asigura legături mai largi cu lumea. Aici nu se poate călători foarte uşor, din cauza banilor. La Bucureşti, cînd am să mă reîntorc, am să vorbesc cu Ministerul Culturii şi Comisia Monumentelor istorice despre o restaurare a vreo şapte biserici din Maramureş, din lemn. Este un proiect foarte interesant pentru care cred că o să găsim banii necesari în Anglia şi poate în America. Dar condiţia este ca şi românii să se implice, ei trebuie să facă ceva, ori ei merg foarte încet. Mai este şi proiectul de la Bucureşti: Centrul Comercial, cu un studiu realizat de englezi şi acela staţionează, este zona cu Hanul lui Manuc, Banca Soviloni, Curtea Veche...

C.M.S. - *Aveţi copii?*

Ş.C. - Da, am două fete şi patru nepoţi.

C.M.S. - *Nepoţii ştiu limba română?*

Ş.C. - Nu, îmi pare rău, nici fetele nu ştiu. Fetele au fost în România, în '76 şi le-a plăcut enorm, s-au simţit ca acasă, chiar dacă nu vorbeau româneşte.

Iaşi, iunie, 1994

Virgiliu Onofrei

Perenitatea aparenţelor trecătoare

Pe piatra din grădina "Eternităţii", unde se topesc osemintele lui George Matei Cantacuzino, doar două cuvinte încearcă să numească rostul său pe lume - profesor arhitect. Şi e bine aşa, căci cuvintele, oricît de multe, nu i-ar putea cuprinde destinul de om şi artist, orînduit de ursitoare.

În prima din recent apărutele **Scrisori către Simon**, în care evocă anii copilăriei petrecute la Viena, G.M.Cantacuzino îşi destăinuie începuturile iluminării: "Cînd mă aplecam asupra bazinelor Belvederului, încercînd să adîncesc realitatea, adică să număr broaştele din fund, pe oglinda apelor îmi apărea cerul. Această lecţie m-a făcut să optez pentru superficialitatea aparenţelor".

Lecţie fundamentală, repetată în nesfîrşite înfăţişări, din care s-a hrănit mai tîrziu crezul său în menirea artei, care "pleacă de la acele fantomatice aparenţe pentru a trezi misterul luminii, al culorilor sau al sunetelor", lecţie ce l-a îndemnat spre "pasionanta căutare a frumuseţii" şi l-a întărit în faţa agresiunii răului şi urîtului care l-au încercat în viaţă. Poate părea multora desuet, într-o lume precum cea de azi, atît de entuziast activă în contabilizarea broaştelor, omul cu ochii îndreptaţi spre aparenţele trecătoare.

E drept că nevoia de cer nu este în toţi aceeaşi şi că mulţi trec şi se petrec prin lume fără să-şi fi ridicat vreodată ochii mai sus de genunchiul broaştei.

Şi totuşi... Doar atunci cînd în privire i se oglindeşte chipul înalt al cerului, omul poate zări lumina veşniciei. Numai atunci, ispita molipsitoare a irosirii în mediocritatea cotidiană îşi pierde puterea asupra sa şi-i îngăduie să vadă şi să înţeleagă cu adevărat. Iar dacă este ursit cu har, va asculta de porunca sădită în el şi va căuta, fără odihnă, împlinirea în orizontul creaţiei. Un astfel de om, om deplin, a fost G.M.Cantacuzino.

Un idolatru al frumuseţii, trăind organic fericirea revelării ei pentru sine şi pentru ceilalţi, şi, totodată, un spornic şi darnic făptuitor, el însuşi, de armonii şi frumuseţi, în arhitectură, artă plastică şi literatură, arte în care s-a exprimat cu egală vocaţie, reeditînd, caz unic în cultura noastră modernă, modelul renascentist al creatorului universal.

Plurivalenţa talentului, inteligenţa, sensibilitatea, spiritul de observaţie, simţul precis al valorilor certe, capacitatea de analiză şi sinteză cuprinzătoare, educaţia, cultura vastă, înzestrări multiple ale personalităţii sale, se regăsesc, toate, în operă.

Poate fi bănuit, pentru disponibilitatea sa de a străbate teritorii atît de diferite ale creaţiei, de diletantism, de risipire? Nu! Pentru aceasta stă mărturie valoarea operei sale în toate manifestările ei.

Prin diversitatea planurilor creaţiei sale, G.M.Cantacuzino particularizează superlativ paradoxul condiţiei de artist autentic, om pieritor, care privind o clipă pe fereastra deschisă a tainei, aspiră să cuprindă în rostirea artei, inerent limitată, necuprinsul revelat.

De aici, din nevoia mărturisirii totale vine apropierea sa de cele trei arte, pe care le consideră, aşa cum spune el însuşi, "trei moduri de exprimare a unei singure năzuinţe". Şi, poate, din lipsa vanităţii, care l-ar fi împins, în delirul ei, să-şi dorească să fie înaintea tuturor, într-un domeniu oricît de restrîns al artelor.

În arhitectură, prin modul în care a înţeles-o şi a practicat-o, nu a fost un simplu meşteşugar abil, stăpîn al rutinei profesionale,

ci un artist filosof, cu forţe creatoare hrănite nu numai din energiile native, ci şi din efortul perseverent de cunoaştere profundă a arhitecturii, a istoriei sale, a resorturilor ei spirituale, definitorii.

De la studiul arhitecturii universale sau al celei populare şi culte româneşti, tradiţionale, la acela al structurilor urbane ale timpurilor moderne şi al noilor concepţii funcţionaliste, de la studiul relaţiei dintre tehnică şi artă la acela al relaţiei dintre vechi şi nou, toate îl preocupă şi le integrează în reflecţii coerente, cărora le dă o expresie literară desăvîrşită.


G.M.Cantacuzino (1899-1969)

Deşi spune, cu regret, fireşte, că "nu i-a fost dat să fie poet", eseurile sale pe temele arhitecturii şi artei româneşti şi universale, ale peisajului şi satului românesc, căruia îi surprinde trăsăturile specifice fără a se pierde în reverii semănătoriste ori în elogiul facil al pitorescului de suprafaţă, adunate în volume purtînd titluri de poeme, pe lîngă lumina celui ce ştie să deschidă calea, oferă şi lectura unei scrieri vii, originale, străbătute de o undă lirică indicibilă, mereu prezentă.

Ele ocupă, fără îndoială, un loc distinct în cultura românească şi sînt un izvor proaspăt de frumuseţe, un popas al revigorării spirituale, de un farmec aparte, la care se pot opri cu folos atît profesioniştii arhitecturii şi artei în general, cît şi cei doar interesaţi de ele.

Iar armonia culorilor, prospeţimea tonurilor şi vigoarea tuşei din picturile sale, spontaneitatea notaţiei rapide sau fineţea caligrafică a desenului elaborat, rigoarea arhitecturală a compoziţiei, l-au impus ca pe un artist apreciat, Tudor Arghezi, un consecvent admirator al său, deloc generos în laude, numindu-i lucrările "poeme în culori care şoptesc farmecul pămîntului românesc".

G.M.Cantacuzino a fost, într-adevăr, un artist care a trăit cu intensitate sentimentul spaţiului spiritual românesc, al limbii române, al peisajului şi sufletului românesc.

Este aici un alt paradox, care îndeamină la gîndul predestinării. Născut în Viena imperială, îşi începe viaţa în strălucirea numelui de rezonanţă bizantină, a nobleţei familiale, a educaţiei, a mediului cultural, vorbeşte cu precădere alte limbi decît cea românească şi trăieşte din plin "splendoarea lumii" din ţările "bogate în fericire" ale occidentului.

Dar, din ziua în care a cunoscut "vasta şi luminoasa nostalgie a Moldovei", poezia ei şi a Iaşului, aura magică a Hoiseştilor, spaţiu mitic al memoriei sale afective, muzicalitatea limbii româneşti, spiritul românesc în întregul său, acestea devin pentru el "aparenţele" vitale. Şi astfel, omul care avea atîtea motive pentru a pleca din ţară, după umilinţele anilor de detenţie (1948-1953) la care a fost condamnat ca "duşman al poporului", al poporului pe care l-a iubit, l-a respectat, şi căruia, prin tot ce a făcut şi a scris, i-a înfăţişat, sporite, virtuţile şi forţa talentului, a rămas, departe de ai săi, să trăiască, să muncească, să sufere şi să nu moară niciodată, aici. Căci sîngele apă nu se face. Şi, nici apa, sînge.

Constantin Ostap

«Încerc să pun un surîs latin pe faţa gravă a acestui oraş...»

Sînt oameni pe care îi iubeşti, ţi-i apropii de suflet, fiindcă i-ai cunoscut, i-ai auzit vorbind, le-ai citit scrierile. Pentru mine, este cazul profesorului I.D.Ştefănescu, "magul". Dar aceleaşi sentimente le poţi avea pentru alţii, pe care nu i-ai văzut niciodată, ci doar te-au cucerit printr-o carte scrisă de ei. Este cazul lui Anatole France, cu acel volum **Crima lui Sylvestre Bonnard** sau cu românul G.M.Cantacuzino, despre care Edgar Papu a scris: "...Era cunoscut ca una din cele mai remarcabile figuri de umanist ale perioadei dintre cele două războaie, cu o activitate fecundă şi în anii noştri (...) arhitect, pictor, scriitor şi pedagog, excelînd în toate aceste ramuri ale creaţiei. G.M.Cantacuzino a fost un adevărat **om universal**, un luminos clasic" (**Opera unui valoros artist-cărturar**).

M-am întîlnit tîrziu cu G.M.Cantacuzino, artistul şi scriitorul. Fiind vechi ieşean, l-oi fi întîlnit prin preajma palatului Mitropolitan sau aiurea, fără să ştiu cine este omul care "mergea anevoie, alignind de piciorul suferind", cum începe prezentarea făcută de Aurel Leon în **Umbre**, vol. IV. N-aş putea afirma că această lectură m-a impresionat, atunci, în mod deosebit. Dar mi-a plăcut fraza din scrisoarea către Oscar Han (25 ianuarie 1960), pe care o utilizez ca titlu pentru aceste note răzleţe. Am reţinut însă finalul: "*...Robul lui Dumnezeu şi ateul George Matei Cantacuzino, împăcat cu Cel de Sus, precum Voltaire, prin dragostea pentru arta locaşurilor, a trecut indiferent pe lîngă somptoasele cavouri (...) a preferat să se culce undeva în iarba arsă de primele brume (a decedat la 1 noiembrie 1960, n.n.), cît mai sus, spre a zări aproape dintr-o singură privire Iaşul, Cetăţuia, Galata şi Hlincea, acoperite uniform de bolta cenuşie a cerului de iarnă...*" În adevăr, autorul Arhitecturei funerare la români (**Izvoare şi popasuri**, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", 1934, neinclusă în reeditarea din 1977, datorată lui Adrian Anghelescu) a preferat un modest mormînt în parcela 15/I din cimitirul "Eternitatea", curînd trecut în uitare, spre a concretiza prin exemplu o frază a sa din amintita lucrare: "*... De aceea găsesc arhitectura funerară inutilă cînd depăşeşte o cruce de lemn sau o lespede de piatră (...) A întîrzia puţin uitarea care o să ne acopere, e un joc pueril...*"

Am înţeles mai tîrziu fraza scrisă la începutul lucrării reeditată (cenzurat) în 1977 de Adrian Anghelescu: "**...Locul unde se află mormîntul lui G.M.Cantacuzino continuă să rămînă pentru mine o nedezlegată enigmă...**". Am înţeles-o atunci cînd regretatul meu prieten, profesorul Constantin Th.Botez m-a dus în acel cimitir şi mi-a arătat mormîntul arhitectului care scrisese: "Iaşul este un poem terminat... Chiar actuala sărăcie a acestui oraş face parte din farmecul său... Din **Iaşul de altădată a rămas esenţialul: o structură latină a gîndului românesc, un templu al gîndului şi artei noastre, care îşi aşteaptă credincioşii înainte de a se răci cenuşa caldă a tradiţiei...**" Am rămas îngrozit: mormîntul fusese profanat, crucea de căpătîi distrusă şi aruncată la oarecare distanţă! Am scris atunci, împreună, articolul

G.M.Cantacuzino: **Dureroasa revoltă**, pe care revista "Cronica" a avut amabilitatea să-l publice în numărul din 1-15 sept. 1992. Imediat, Muzeul Literaturii Române Iaşi a repus la locul ei crucea cu inscripţia simplă, dînd mormîntului înfăţişarea cuviincioasă pe care o are astăzi în parcela 15/I, rîndul 9, locul 9.



Constantin Ciopraga, Şerban Cantacuzino şi Aurel Leon
4 iulie 1994, Clubul cultural **"Junimea"**

Pe urmă, am recitit cu atenţie sporită **Izvoare şi popasuri** (1977), copiind în caietul meu de însemnări **Tabelul cronologic**:

- 11/23 mai 1899: Se naşte, la Viena, G.M.Cantacuzino, fiul lui N.B.Cantacuzino, care se înrudea direct cu Alexandru Ioan Cuza;
- 1916: Bacalaureat la Sf. Sava, după studii făcute la Montreaux şi la Lausanne, în Elveţia. Vacanţele şi le petrecea în România, **îndeosebi în Moldova** (s.n.);
- 1916-1918: Intră voluntar în armată, ca sublocotenent. Va participa la operaţiile militare din Carpaţi... la Soveja etc.;
- 1920: Reuşeşte la probele de admitere la Beaux Arts din Paris;
- 1931: Expoziţie de pictură la librăria "Cartea Românească". Cronici elogioase semnate de Arghezi şi Camil Petrescu;
- 1932: Apare **Arcade şi firide** (Editura "Cartea Românească");
- 1934: Apare **Izvoare şi popasuri**;
- 1956: Restaurează unele ctitorii din Nordul Moldovei;
- 1957-1959: Restaurează pavilioanele ansamblului arhitectural al Palatului Mitropolitan din Iaşi.

Şi mai este ceva, care explică începutul acestor note: născut fiind la apa Nistrului (cum ar spune Sadoveanu), am reţinut din cartea scrisă în 1934 (şi interzisă în anii dictaturii comuniste) o amintire a artistului care, într-o înserare pe malul Prutului, auzea tălăngile din partea stîngă a rîului...

Ca ieşean ce mă aflu, de peste 50 de ani, îmi reamintesc adesea fraza scrisă de cel ce se odihneşte în dealul Tătăraşilor:

"...*La Iaşi, mai bine ca oriunde, înţelegi adîncimea dorului nostru, vechimea rîvnelor noastre şi continuitatea cugetului românesc...*"

Fănică N. Gheorghe

Cezar Petrescu
Un mare scriitor nedreptăţit

Cezar Petrescu a fost şi rămîne, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori români din perioada interbelică, perioadă ce se prelungea, într-un fel, şi în primele două decenii de după al doilea război mondial. Ba încă dintre cei de cea mai mare popularitate, şi nu atît pentru că opera sa literară, cantitativ copleşitoare, îmbrăţişează motivele, temele şi formulele cele mai diverse şi mai neaşteptate, dar şi prin rezistenţa umană şi artistică a scrierilor sale, care, în intenţia scriitorului, avînd drept model opera mentorului său galic, Balzac, trebuia să se constituie într-o **Cronică românească a secolului XX**, ca o nouă **Comedie umană**. Scriitor realist, prin excelenţă, Cezar Petrescu manifestă şi remarcabile însuşiri fabulatorii, atras încă din tinereţe spre zonele fantasticului, şi mai ales ale fantasticului interior, pe care îl conciliază de minune cu realismul, izbutind, uneori, valori nebănuite sub semnul spiritului său narativ. Chiar şi prin realizarea acestei concilieri sau interferenţe între cele două modalităţi narative, mai totdeauna opuse, Cezar Petrescu rămîne un caz pilduitor.

Coborîse din inima plaiurilor, încărcate de lumină şi arome, ale Ţării de sus a Moldovei, ce se desfăşoară, bogate, înspre poalele Călimanului, mai precis din Hodora Cotnarilor, unde văzuse lumina zilei la 1 decembrie 1882. Coborîse din această neasemuit de frumoasă "ţară" a Ţării, către care se va întoarce mereu cu dorul şi visul şi pe care o va iubi în întreaga lui existenţă. Fiul dintîi al părinţilor săi - tatăl, fecior de ţăran clăcaş, ajuns inginer agronom, iar mama, fiica unor moşieri, boieri de viţă, aducînd în fiinţa lui intimă îndîrjirea tatălui, dar şi firea contemplativă, visătoare a mamei, structura ei romantică - Cezar Petrescu îşi formează o cultură literară pretimpurie şi temeinică, sub semnul influenţei ideilor **Sămănătorului** lui Iorga şi Sadoveanu. El avea să urmeze, însă, drumul unui destin literar profund original şi tumultuos. Pururi prezent, ca scriitor şi ziarist, în dezbaterea problemelor de viaţă şi de moarte ale epocii sale - remarcat şi apreciat de Iorga încă de la vîrsta de 14 ani, în urma unei scrisori pe care adolescentul liceist i-o adresase marelui cărturar - neliniştitul, predestinatul Cezar Petrescu ne-a lăsat o operă atît de bogată, de diversă şi încărcată de multiple rezonanţe, care - de-ar fi fost ca autorul ei să nu se oprească, prematur, pentru odihna de veci, în Grădina Morţii de pe Dealul Şerban Vodă din Bucureşti, la numai 68 de ani, în luna lui martie 1961 - era încă departe de a fi fost încheiată.

Torturat de îndoieli, de incertitudini, sfîşiat de zbateri, spirit de rară complexitate, scrisul devine, astfel, pentru Cezar Petrescu, cum mărturisea, "un dulce blestem", "o dulce osîndă", care îl transporta "într-un univers himeric, aerian". Revelator ni se pare, în acest sens, mai întîi, **Jurnalul** din adolescenţă al scriitorului, ţinut aproape zilnic, încă de la vîrsta de 15-16 ani, de prin anii 1906-1908, însumînd peste 2000 de pagini, care demonstrează formarea pretimpurie a conştiinţei vocaţiei sale de scriitor, deprinderea, înainte de vreme, cu rigoarea şi legile scrisului.

Editorial, Cezar Petrescu va debuta însă în 1922, cu volumul de nuvele **Scrisorile unui răzeş**, urmat, după numai doi ani, de un altul, **Drumul cu plopi**, salutate de critica timpului ca opere care îl anunţau pe marele scriitor de mai tîrziu, deşi erau vădit tributare sămănătorismului, prin acel puternic sentiment al desrădăcinării, ca şi prin umorul lor duios, de nuanţă cehoviană. "*Atmosfera din familie şi îndoita ereditate* - spunea scriitorul - *din neam de ţăran cărturar şi din familie latifundiară, cred că m-au pregătit, sentimental, pentru literatura sămănătoristă*".

Dar scriitorul va depăşi această fază de început şi se va consacra curînd scrierilor de amploare, în speţă romanului. Cezar Petrescu avea să se elibereze, astfel, de sămănătorism cînd, în 1927, va dărui

literaturii române romanul, în două volume, **Întunecare** - cu subtitlurile **Acolo şezum şi plînsem** şi **Întoarcerea unde au fost jurămintele**. Este prima sa scriere de largă respiraţie epică. Odată cu apariţia acestui roman, în care scriitorul dezbate, prin demersul său epic, problema păcii şi războiului şi, strîns legată de aceasta, drama intelectualului cinstit, condamnat să trăiască într-o lume strîmb alcătuită, pe care n-o poate accepta, roman care entuziasmase pe colegii săi de generaţie -, Cezar Petrescu intra cu **Întunecare** în rîndul marilor scriitori europeni cu o adevărată capodoperă realistă. Construcţie de mari dimensiuni, la realizarea căreia lucrează aproape zece ani, considerată de el însuşi drept o "prefaţă" a întregii sale creaţii, Cezar Petrescu trece cu aceasta marea probă a timpului. Pentru că, **Întunecare** nu era numai un roman al denunţării şi condamnării ororilor războiului, dar şi unul al epocii postbelice, cu toată complexitatea problemelor ei majore, trecute prin prisma personalităţii scriitorului, revoltat şi acuzator. Anticipînd romanul lui Erich Maria Remarque, **Nimic nou pe frontul de vest**, venind după **Focul** lui Barbusse sau după **Civilizaţia** şi **Martirii** lui Duhamel, anticipînd şi **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** a lui Camil Petrescu - romane europene de epocă în care vibrează cu putere imaginea literară a nenumăratelor hecatombe sacrificate în cinstea lui Ares - **Întunecare** implică, pe lîngă destinul lui Radu Comşa, eroul, adică însuşi autorul, o multitudine de oameni problematici, din toate straturile societăţii, prefigurînd, astfel, prin însăşi tensiunea dramatică a textului, imperativul unei lumi noi - o lume a păcii, o lume fără războaie şi fără tiranie, o lume a dreptăţii şi a libertăţii depline.

Urmînd un drum neîntrerupt, Cezar Petrescu va rămîne, însă, credincios sieşi şi viziunii sale în întreaga sa operă. Fundamentîndu-şi scrisul pe o nepotolită sete de cunoaştere a lumii, a vieţii, a realităţii, pe dorinţa de a cuprinde cît mai mult cu putinţă din sufletul acestui veac supraîncărcat de traume, de nelinişti şi căutări, Cezar Petrescu - tradiţionalist prin structură, romantic, uneori conservator - rămîne, totuşi, un scriitor realist, care se mişcă cu rară uşurinţă în mediile umane cele mai diverse. El dă viaţă unei bogate tipologii, oameni de toate vîrstele şi de toate profesiunile, trăind, pînă la obsesie, esenţa umană a erorilor, a personajelor sale, în care evident avea toată încrederea - într-un fel, ca şi Molière, de pildă, care, aflîndu-se pe patul ultimelor sale suferinţe, ceru să fie chemat nu medicul curant, ci un medic dintre personajele sale, în care avea, evident, mai multă încredere. Scriitorul manifestă, de asemenea, o largă receptivitate pentru diverse modalităţi arhitecturale, experimentate pe plan european, pe care le utilizează cu prudenţă, punînd mereu în creaţia sa probleme neaşteptate şi complexe.

Astfel, cu romanul **Plecat fără adresă**, din 1932, care este şi trebuia să fie **"romanul destinului nostru, a omului în luptă cu maşina", dar şi "cheia celorlalte romane cîte au văzut sau vor vedea lumina tiparului, pe linia mea ciclică"**- cum o mărturisea -, Cezar Petrescu este convins că descoperise ideea fundamentală a unei vaste opere ciclice. În centrul acesteia trebuia să stea problematica omului contemporan. Scriitorul reconstituie în acest roman, prin reflexe, - epilogînd, elegiind şi uneori elogiind -, epoca începutului de veac. De aici încolo,


Cezar Petrescu, 1934

destinul scriitorului avea să se desfăşoare tot mai amplu, zbătîndu-se în fel şi chip, cu epoca şi veacul, trăindu-le, cu toată fiinţa sa, ascensiunile şi năruirile.

Cele peste 60 de cărţi pe care le-a publicat - schiţe, nuvele, romane, eseuri, jurnale, însemnări, povestiri pentru copii şi tineret, monografii, scenarii, - ca şi vasta sa corespondenţă - pun în lumină un scriitor total, neobosit în căutările sale şi, uneori, dezolat de goana după timp şi după formule tematice.

Cronica românească a veacului XX avea să cuprindă din scrierile sale peste 32 de titluri, grupate în şase secţiuni: I. **Rodul pămîntului** (cu volumele **Scrisorile unui răzeş**, **Comoara regelui Dromichet**, **Aurul negru**, **1907**, **Apostol**, şi altele din cele ce se înscriu, cu problematica lor, în viaţa satului şi ţărănimii); al II-lea ciclu, **Război şi pace** (care înregistrează, după **Întunecare**, o serie de alte romane, cum sînt **Ochii strigoiului**, în 3 volume, **Adăpostul Sobolia**, **Carlton**, **Războiul lui Ion Săracu**, **Tapirul**, în 2 volume); un al III-lea ciclu, **Tîrgurile unde se moare** (cu volumele **Drumul cu plopi**, **Oraş patriarhal**, **Plecat fără adresă**, **La paradis general**); al IV-lea ciclu, **Capitala care ucide** (cu romanele **Calea Victoriei**, **Duminica orbului**, **Cheia visurilor** şi altele); al V-lea ciclu, **Fantasticul interior** (cu volumele **Omul din vis**, **Aranca, stima lacurilor**, **Omul care şi-a pierdut umbra**, **Simfonia fantastică**, **Baletul mecanic**); ciclul al VI-lea **Satyricon** (cu volumele **Cain şi Abel**, **Floarea de agave**, **Nepoata Hatmanului Toma**, **Fram**, **Mis România**, **Greta Garbo**, **Bucolică** etc.).

Activul său creator, imens, mai cuprinde, evident, şi alte cărţi şi alte titluri în afara ciclurilor pomenite aici. De pildă, **Romanul lui Eminescu**, cu cele 3 volume: **Luceafărul**, **Nirvana** şi **Carmen Saeculare**, tipărit, iniţial, între 1935-1936, care cunoaşte un extraordinar succes de public înregistrînd, numai în primii ani de la apariţie, 5 ediţii - scriitorul dovedind un interes unic şi constant pentru viaţa şi opera Poetului Celui fără de seamăn al Neamului, fiind şi un pătimaş cercetător şi cunoscător al textelor eminesciene manuscrise, nepublicate.

L-am cunoscut personal pe Cezar Petrescu, în anii săi de după cel de-al doilea război mondial, în urma apariţiei unor articole ale mele, (**Cezar Petrescu şi personajele sale - Note pe marginea romanului Ochii strigoiului**, în foiletonul ziarului "Acţiunea",(1943) şi un altul despre **Tapirul** (1946), în "Drapelul", după care m-am bucurat, în anii ce au urmat, de încrederea şi marea lui amiciţie ocrotitoare, vizitîndu-l, nu o dată, la Bucureşti, în str. C.A.Rosetti, sau la Buşteni în castelul singurătăţii sale creatoare. Ce îl va domina pe Cezar Petrescu, în mod deosebit, însă, în colocviile noastre amicale, şi, mai ales, desigur, în neliniştile sale creatoare, avea să rămînă, obsedant, marea problemă a omului contemporan, "*înverşunat să pună stăpînire pe planetă, să-şi făurească o fericire planetară, de animal planetar,* - spunea Cezar Petrescu -, *omul contemporan pierzîndu-şi sensul cosmic al vieţii; omul «interior» a fost abandonat unei totale solitudini, iar fericirea promisă de profeţii unei lumi libere s-a dovedit simplă aluzie... Niciodată omul n-a fost mai nefericit ca astăzi, pentru că niciodată nu s-a aflat la o mai mare înălţime, suspendat în vid, fără de nici un reazim interior, trăind într-o societate care se autodevoră*".

Dar, iată-l, în sfîrşit, pe Cezar Petrescu ajuns, înainte de vreme, la capătul drumului!... Nu încă părăsit de ideea şi altor cicluri de romane ca, de pildă, **Rădăcinile din celălalt veac**, care, începînd **Neamul Vardarilor**, ar fi urmat să cuprindă viaţa societăţii româneşti din secolul XIX, cu toate frămîntările, evoluţiile şi înălţările ei. **Vladim sau drumul pierdut** - romanul său postum - sinteză a altor zece mii de pagini de manuscris şi care urma să fie tot o trilogie, înfăţişînd o altă vastă frescă socială, încheie, trist, ca un epilog povestea zbaterilor creatoare ale lui Cezar

Petrescu. Biograful navei ce înfruntase toate talazurile veacului, îngropată, în luna lui martie 1961, în nisipul cine ştie căror ţărmuri - el însuşi, neasemuitul erou al **Cronicii** veacului său - pleca din viaţă, desfigurat, dezolat, ca un Sisif, cu conştiinţa că ceea ce izbutise în timpul ce îi fusesse dat, nu era încă desăvîrşit...

În lumina acestor adevăruri, aşadar, ce conturează aci, liniar, personalitatea creatoare exemplară, pilduitoare, a lui Cezar Petrescu, unică în felul ei, oricare i-ar fi fost inegalităţile, ce ţin, ca un firesc, de o asemenea imensă întindere, detractorii lui, cei ce i-au privit opera pieziş, ca şi atîţia dintre cei care l-au uitat sau care l-au discreditat, cu de la G.Călinescu pornire, oricare le-ar fi fost îndîrjirea, sau tonul, nu sînt ei nişte nedrepţi justiţiari? Dacă G. Călinescu îşi pronunţase, cu asprime, opiniile, la urma urmei, cînd pînă la vremea apariţiei monumentalei sale lucrări, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941), Cezar Petrescu era încă departe de a-şi fi încheiat opera, în schimb, epigonii marelui critic, oricare au fost şi sînt ei şi astăzi, nu mai au nici o justificare. Poziţia acestora rămîne dacă nu întrutotul ridicolă, oricum ea este gratuită, ambiţioasă, sterilă şi fără obiect. Romanele, scrierile lui Cezar Petrescu se caută şi se citesc şi astăzi, cu deosebit interes, cu depline satisfacţii. Operele sale apar, încă, în ediţii de masă. Dar nu este deloc deajuns, în această privinţă, dăruirea, devoţiunea exemplară a sorei scriitorului, Doamna Smaranda Petrescu-Chéhata, care întreţine, cu atîta frumuseţe morală, prezenţa lui Cezar Petrescu în actualitate. Sînt atîţia alţi factori de răspundere chemaţi să o facă. De pildă, mai sperăm încă într-o bio-bibliografie amplă, corespunzătoare, dacă nu exhaustivă, a scriitorului şi, deopotrivă, în continuarea ediţiei de autor, **Cezar Petrescu - Opere**, destul de merituoasă, abandonată după primul volum, alcătuit de Mihai Dascal - desigur, însă, cu alt **studiu introductiv**, mai corespunzător, mai participativ. Tot astfel, marele nedreptăţit încă se bucura de o monografie pe măsura activităţii lui creatoare uriaşă, ca şi de o sinteză critică corespunzătoare şi reparatorie. Posteritatea are nevoie imperativă de ele.

110 ANI DE LA NAŞTERE

Valeriu C. Neştian

VASILE VOICULESCU, poet creştin

"Scriitorul de mare talent este unul şi acelaşi, fie că-l priveşti prin prisma existenţei sale pămînteşti, fie prin cea a realizărilor sale - notează Pan M.Vizirescu într-un număr din «Gîndirea» (7, 1943, p.400) închinat autorului **Poemelor cu îngeri**. El reprezintă o distincţie înaltă de om şi o sensibilitate cu totul superioară, ceea ce de altfel şi condiţionează valoarea operei sale". Şi mai departe (pp. 402-403): "Vasile Voiculescu e omul în aşteptarea lui Dumnezeu iar poezia, procesiune liturgică pentru pregătirea sfintei veniri!"; "Credinţa pentru el este suportul creaţiei şi al desăvîrşirii". Să-i dăm cuvîntul şi poetului: *"Sînt născut la ţară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viaţa mea."; M-am născut un tip credincios, organic credincios."; "Fericiţi cîţi se nasc credincioşi"*.

Cuvintele acestea, coroborate, sintetizează elocvent o anumită structură sufletească şi un anume crez estetic ce implică o pasiune şi o răspundere gravă pentru valoarea eternă şi demnitatea omului; pentru care Dumnezeu însuşi s-a făcut Om în Iisus Hristos, prin iubire. De aceea, poezia lui, ca de altfel întreaga sa operă, este profund marcată de credinţa creştină a neamului românesc. Fără teama de a fi depăşită de o modernitate raţionalistă.

Voiculescu a desfăşurat cea mai întinsă parte a activităţii sale creatoare în perioada interbelică, aşezîndu-se prin problematica abordată şi prin viziune artistică în vecinătatea literară a lui I.Pillat, Adrian Maniu,Nichifor Crainic; fiind deci unul dintre membrii de frunte ai grupului tradiţionalist, ortodoxist, spiritualist, de la "Gîndirea", care au cîntat pămîntul strămoşesc, credinţa în Dumnezeul creştin, marile teme etice ale sufletului românesc. După debutul insignifiant în "Convorbirile literare" ale deceniului al doilea, V.Voiculescu a evoluat mai întîi sub auspicii semănătoriste; apoi, sub imperiul gîndirismului profesat de adepţii autohtonismului şi ai frumosului teologic - fără exagerări şi fără să împărtăşească poziţiile politicii extremiste ale unora - mai tîrziu se arată receptiv la sugestiile artei moderne. În pofida unor inegalităţi şi contradicţii inerente, a unor diferite experienţe artistice contemporane, **sensul religios al existenţei şi al creaţiei** străbate întreaga lui viaţă şi operă. Aşa cum relevă N.Crainic în atrăgătoarea şi interesanta carte **Nostalgia paradisului**, frumosul artistic e şi pentru creatorul **Urcuşului** întruparea în operă a frumosului spiritual; avînd drept scop - prin identificarea platoniciană a frumosului cu binele - "revelaţia în forme sensibile a tainelor de sus". De altminteri, volumul lui Crainic ia în discuţie, în frazele cu poleiul aurit al stilului învolburat de entuziasmul ascensiunii mistice, probleme majore ale raporturilor dintre cultură şi religie, dintre teologie şi estetică, ale finalităţii culturii şi artei, în general. Toate sînt unitar soluţionate, din punct de vedere creştin (ortodox), prin prisma modului **teandric**, după care actele culturii sînt expresia unei înalte colaborări a divinităţii cu omul, care, în tot ce face şi creează, e colaboratorul lui Dumnezeu. Poziţie împărtăşită şi de autorul **Destinului**.

Lirica voiculesciană (lirismul însemnînd reacţiunea melodioasă a subiectului activ faţă de lumea înconjurătoare) se înscriu în nobila tradiţie a poeziei noastre religioase, cum remarcă acelaşi N.Crainic ("Gîndirea", nr.10, 1943, pp. 425-432). Aşa, bunăoară, la Eminescu lumea îşi are originea în principiul divin inspirat de modelul brahmanic, la Coşbuc, în cel consacrat de modelul creştin, la Blaga întîlnim un sentiment de uimire în faţa nepătrunselor taine divine în care se scaldă Cosmosul. Vlahuţă - ca să continuăm discuţia - îi cîntă lui Iisus bunătatea, iubirea şi iertarea în versuri didactice (cf. D.Stăniloaie, **Iisus Hristos sau restaurarea omului**). Duiliu Zamfirescu îl evocă în momentul rugăciunii de sînge de pe Ghetsimani. P. Cerna, influenţat de Ernest Renan, vede în El umanitatea ce sîngerează pentru suferinţa tuturora. G.Gregorian îi preamăreşte chinurile de pe Golgota, în vreme ce I.Pillat încearcă localizarea istoriei lui Iisus şi a Maicii Domnului în cadrul carpatin al vieţii româneşti de sorginte ţărănească. În ceea ce priveşte actul rugăciunii, el e versificat de I.H.Rădulescu, Gr.Alexandrescu, Goga - trecînd prin Eminescu - dar, mai ales, de Voiculescu, poetul care exprimă sentimentul prezenţei lăuntrice a Providenţei în formă artistică desăvîrşită şi cu o rară fineţe spirituală. Pentru că la

autorul **Întrezăririlor** raportul divin-uman, care e însăşi esenţa credinţei, se înfăţişează drept o luptă de cucerire reciprocă. Ca la un adevărat isihast, cum scrie Valeriu Anania, la finele originalei sale lucrări memoralistice **Rotonda plopilor aprinşi**, la charismaticul Voiculescu rugăciunea însăşi era artă: "Contemplaţia avea drept rezultat poezia".

Desigur, există confluenţe mai mult ori mai puţin semnificative între lirismul lui Voiculescu şi creaţia poetică a lui Mircea Dem.Rădulescu, Radu Gyr, V.Militaru, Sandu Tudor, Ştefan Neniţescu. După cum lirica sensibilităţii religioase îşi are ca vrednici reprezentanţi în epoca noastră, pe un Daniel Turcea, Ioan Alexandru, Adrian Popescu, Ileana Mălăncioiu etc. Dar originalitatea creatorului **Poemelor cu îngeri** rămîne pregnantă.

În fond, orientarea ce desfide antropocentrismului şi individualismul anarhic se înscrie pe **linia spiritualităţii europene** (concretizate în **pămînt naţional pentru fiecare popor şi cer creştin pentru toţi laolaltă**), tradiţie care atinge accente demne de un Charles Péguy, Paul Claudel, Frédéric Mistral, Francis Jammes ori Paul Valéry. De aici şi actualitatea ei, într-o vreme în care comunismul ateu a căutat prin perfide şi feroce mijloace să anuleze cu brutalitate sălbatică poziţia simbolic-verticală a fiinţei umane; deslipind sufletul omului de cer,graţie materialismului nivelator, şi dezrădăcinîndu-l de pămînt (tradiţie), ca rezultat al comunizării forţate, prin deposedarea individuală.

Sensul religios al inspiraţiei lui Voiculescu provine - aşadar - ca şi în cazul folclorului românesc, al lui Arghezi, Blaga şi al spiritului european, din aspiraţia statornică către desăvîrşirea personală concepută ca trăire permanentă în acel **summun bonum** - Dumnezeu. Acest unghi de vedere, conştient şi lămurit precizat, înseamnă pentru Voiculescu o piatră unghiulară, de durabilă calitate, ce stă la temelia edificiului său poetic. De aici plecînd, drumurile vor converge spre **acelaşi ţel: - mîntuirea - prin bine, frumos, sublim**. De fapt, atributele conferite de critici şi oameni de cultură: "poet creştin", "poet al spiritului" (N.Crainic), "poet mistic" (Al.Lascarov-Moldoveanu, D.Stăniloaie), "poet al ţării şi al sufletului ei" (I.Pillat), "poet pur" (N.I.Herescu), "poet al transcendentului", "o prelungire inedită a romantismului în misticismul epocii noastre" (Ov.Papadima), "poet ortodox" (Vl.Streinu), "poet de concepţie" (Eugen Simion), "un perfect tradiţionalist" (N.Manolescu), "poet nelaic" (Mircea Iorgulescu) ş.a.m.d., exprimă un adevăr ineluctabil: setea de mai bine, de absolut, trece, în goana spre fericire, prin sentimentul religios, îmbogăţind inspiraţia şi dîndu-i un caracter elevat. Religiozitatea îndeplineşte, la Voiculescu, o funcţie estetică salutară; e nu numai tradiţie şi datină, ci preocupare metafizică, nelinişte filosofică de esenţă superioară, benefică.

Citită atent şi fără prejudecăţi marxiste, poezia voiculesciană e, în mare parte, încadrabilă într-un tradiţionalism activ, cu elemente creştine de mare forţă expresivă şi cu contribuţii pozitive la evoluţia liricii spiritualiste. Nu e vorba de a descoperi valori acolo unde este imposibil de aflat. Dar evidenţierea virtuţilor incontestabile ale acesteia, pe planul literaturii naţionale, ni se pare o obligaţie morală elementară, echivalentă cu un act de dreptate şi de reparaţie a unei grosolane (de nu şi ridicole şi inadmisibile) răstălmăciri circumstanţiale.

După ce în volumele anterioare Voiculescu viza durerea în stare pură, orizontul poeziei voiculesciene capătă, începînd cu **Poeme cu îngeri** (1927), o pronunţată tentă mistică. Poetul evoluează sub înrîurirea poeziei expresioniste a lui Rainer Maria Rilke, în special a **Elegiilor duineze** din 1922. În poezia lui Rilke, îngerul personifică mai mult o anume căutare a frumosului. La Voiculescu, îngerul e un sol al divinităţii - nu e o simplă himeră - un instrument mistic cu înfăţişarea palpabilă a vignetelor lui Demian din "Gîndirea": "*Era cu părul ca aurora,/Aripile, cu pene de lumină,/Lînced le tîra la picioarele tuturora,/Prin pulbere şi tină.*" (**L-am lăsat de-a trecut**).

Substanţa poetică, străbătută de o undă mistică, care nu este un simplu motiv formal, metaforic ori alegoric, are o viguroasă originalitate. Cerul e pogorît pe pămînt ("transcendentul care coboară") în spirit patristic, filocalic: "*Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate/Izvorul luminii adevărate:/El a luat în mîini securea durerii/Şi-a izbit năprasnic, fără milă, pereţii./Au curs cărămizi şi moloz puzderii,/S-a zguduit din temelii clădirea vieţii,/ Au curs lacrimi multe şi suspine,/Dar prin spărtura făcută-n mine,/Ca printr-un ochi de geam în zidul greu,/Soarele a năvălit înlăuntrul meu./Şi cu el odată,/Lumea toată...*"(**Luminătorul**).

Din perspectivă etică creştină, V.Voiculescu versifică textul scripturistic, "Biblia cu aspra ei grandoare de dramă jumătate pămîntească, jumătate divină", cum spune el în **Confesiunea unui scriitor şi medic** ("Gîndirea", oct., 1935, p.403). Nichifor Crainic adusese pe Iisus "în ţara mea", I.Pillat îl născuse pe plaiurile Argeşului. Voiculescu îl "vede" pe ape. (Ulterior, Radu Gyr îl "simte" în celulă la Aiud) Vl.Streinu, după ce-l defineşte ca "poet al inspiraţiei religioase româneşti", ne încredinţează (în **Prefaţă** la **Povestiri**, p. XIV) că în această culegere sînt cîteva poezii dintre "cele mai frumoase din cîte a dat limbii române inspiraţia religioasă". Spre confirmare, ne îngăduim a cita cîteva stihuri din **Îngerul din odaie**: "*Cine nu mă iartă/C-am îndrăznit?/Îngerul de la poartă/nu m-a oprit;/(...)/Îngerul de la uşă/S-a dat la o parte.../Doamne, ce cătuşă/Ne mai desparte?.../Am intrat în odaie,/Ferestrele deschise:/Fata cea bălaie/(Îngerul din odaie)/Mi-ntinse mîna şi murise.*"

Se vede bine că Voiculescu identifică morala creştină cu umanismul autentic şi versuri ca acelea din **Pregătiri de cină**, **Botezul**, **Cina cea de taină** atestă aspiraţia sfîntă a poetului la desăvîrşirea proprie prin divinitate. De aceea, foloseşte motive creştine chiar în cîntece lumeşti. Înainte ca îngerii să-şi facă apariţia, dăm de o mistică a cuvintelor, verbală, poetică ("negre mieluşele mute", "Plăpînde, blînde, neînţărcate", "Frageda carne de gînduri, cuvîntul!"). Apare apoi "Dumnezeul copilăresc"al unui cer rural, domesticit, plin de îngeri, cărora le place meiul. Poetul e "grîu cules de îngeri", dus la moară, unde "...cade făina vie în albele coveţi" şi e împărţit de Dumnezeu la săraci (**Grîu comun**). În alt loc, autorul îşi vede sufletul un rîu în care va coborî să se boteze Iisus (**Botezul**) sau porumbelul aruncat din Arcă după ramura de măslin: "*Sînt porumbelul tău, ursit de soartă/Să nu-şi mai uite cuibul niciodată:/Ascuns, instinctul nesmintit îl poartă,/Cît de tîrziu, la cuib, prin lumea toată!*" (**Sufletul**).

În contextul aceluiaşi proces de "umanizare" a supranaturalului, Voiculescu va celebra sărbătorile creştine dintotdeauna ale românilor, scene biblice, creînd şi cîteva notabile colinde (de pildă, **Colindul ninsorii**). Rolul acestei poezii spirituale este mai ales acela de a fixa, stilizat, virtuţi creştine în maniera picturii clasice.

Marile teme etice sînt, pe de altă parte, desfăcute din abstracţiunea raţionamentului (**Crîmpei de baladă** şi o capodoperă ca **Gînduri de iarnă** preia motivele biblice şi populare pe care le recreează într-o substanţă poetică originală. Mila franciscană pentru vietăţile osîndite la un trai aspru (corbi, ciute, iepuri) din **Gînduri de iarnă**, bunăoară, a fost comparată cu aceea existentă la Francis Jammes şi Jules Renard.

Formal, lexicul rebarbativ e ocolit, vocabulele colţuroase, ca şi regionalismele stridente sînt întrebuinţate cu moderaţie, deoarece, cum crede Vl.Streinu (în aceeaşi **Prefaţă**), "umilinţa creştină a trecut şi peste vocabular, impunîndu-i legea armoniei artistice".

Din perspectiva realismului creştin (abaterile sale de la dreapta credinţă sînt neesenţiale, cf. **Mărturisirile ortodoxe** publicate în noua serie a "Jurnalului literar"), asistăm la o "dedublare" de spiritual şi sensibil (material), prefăcută cu timpul în "metodă" permanentă de creaţie. Tendinţa poetizării textului scripturistic şi a eticizării (în accepţia optimă a termenului) în sens ortodox se întretaie cu sondaje în trecutul poporului român şi cu căutări

erotice ("Iubirea, mijloc mistic de cunoaştere", la Nae Ionescu sau "iubirea, instrument al cunoaşterii" la Blaga).

E de reţinut, în acelaşi orizont ideatic, că poetul Vasile Voiculescu a avut norocul să aparţină unei generaţii care se poate făli cu nume ilustre: Mircea Eliade, E.M.Cioran, C.Noica, M.Vulcănescu, Al.Ciorănescu etc. Pentru aceştia, cu toată diversitatea stilului, opiniilor şi personalităţii, între cultură şi viaţă n-a existat un hiatus, ci o simbioză care a mers pînă aproape de contopire. Acesta e adevăratul înţeles al substantivului **trăirism**, pe care unii l-au folosit pentru a caracteriza generaţia respectivă, atribuind termenului un sens denigrator. E o eroare, voită sau nevoită, deoarece prin trăirism (orientare faţă de care Voiculescu n-a fost străin) nu trebuie să se înţeleagă afirmarea indisolubilităţii cuplului viaţă-cultură şi acel suflu năvalnic, specific fiinţei gînditoare şi înduhovnicite. "Un om mare cu adevărat este acela care, nu numai că poate să-şi dea viaţa pentru o idee - consemna André Malraux - dar în aceeaşi măsură poate să şi trăiască pentru ea".

Poeme cu îngeri prefigurează ultimul volum al poetului, lirismul scotocind noi surse în natura sensibilă: seara devine o Salomee ce dansează cu frumosul cap al profetului Ioan Botezătorul în palme; din soarele îngălbenit picură sînge; noaptea începe şi ea "dansul voluptăţii", ca o "baiaderă neagră şi divină" şi-şi "mişcă ritmic pîntecele sacru".

Examinînd producţiile din această culegere-etalon, se cade să evaluăm buna-credinţă a unui poet teist, sincer, ce încredinţa tiparului doar ceea ce simţea realmente. Versurile lui, expresie a iubirii creştine, neagă într-o modalitate voalat-critică nonvalorile societăţii contemporane, motiv pentru care s-a încercat, fără succes, anexarea lui la doctrina legionară. Acuză principală şi la procesul înscenat în 1958 (grupul "Rugul aprins"). Aici se remarcă, pe de altă parte, lupta permanentă a spiritului cu carnea; astfel că **Poeme cu îngeri** rămîne o carte definitorie pentru creaţia poetică - şi nu numai - a lui Voiculescu. Mai adăugăm că autorul, dînd parţial curs îndemnului lui N.Crainic din **Nostalgia paradisului** şi **Puncte cardinale în haos**, a împletit realităţile naţionale spirituale şi sociale cu un transcendental pur. În fine, pentru a tălmăci just, cu respectul sacru al adevărului, poezia din acest volum, fără să aibă tangenţă cu o religiozitate uscată sau decorativă, ori cu struna patriotardă sau antidemocratică, proclamă dimensiunile profunde ale unei lumi supranaturale în viziune ortodoxă.

Operă de maturitate, volumul **Destin** (1933) conţine o epică anecdotică pe marginea biografiei unui copil de ţară crescut între realitate şi fantastic, prilej pentru autor de rememorare nostalgică a vîrstei de aur. Versificaţia pe tema Vechiului şi Noului Testament persistă (**Horeb lăuntric, Eva, Iisus din copilărie**); însă sîntem şi părtaşii unei aplecări către spiritualitatea şi vibraţia lirică populară. Senzualitatea propriului limbaj îl mînă pe poet departe, încît vrea, în **Horeb lăuntric**, să atingă pe Dumnezeu şi "să calce pe spiritul pur". Receptivitatea lui veche la inovaţie, voinţa de poezie nouă reînvie. Poetul îşi făgăduieşte, în stilul textelor vechilor profeţi, "vorbele cele mai colţuroase", forme "din albia limbii de rînd afară" şi saluturi "peste guri de expresii încremenite". Alte poezii (**Pisica popii**, **Iarna de altădată**, **La schit în munte**) introduc în sfera versurilor credinţe, datini şi ritualuri strămoşeşti. Reapar îngerii (**Plîngere către heruvim**), acum ca prelungiri ale lumii fenomenale.

Cu **Destin**, expresia poetică capătă o infuzie de vitalitate, paralel cu procesul de concentrare şi decantare lexicală ce-şi continuă realizarea, în zig-zag, pînă cînd atinge culmea în sonetele postume. Aceste culegeri (reamintim anterioarele **Poezii**, 1916; **Din Ţara Zimbrului**, **Poezii de război**, 1918, **Pîrgă**, 1921), prin vitalismul degajat al multor piese, prin exprimarea umanizată a durerii şi printr-o topire originală a miturilor biblice, se află pe punctul cel mai de sus atins de creaţia antebelică voiculesciană.

Începînd cu **Urcuş**, poezia lui Voiculescu forează mai anevoios în adîncimi minereu nestemat. O pîndeşte pericolul manierismului şi al academismului. Sporul de sensibilitate se îmbină şi aici cu o ardentă fervoare religioasă, purul se îngemănează cu impurul, euforia cu extazul, păcatul cu slava, ca să-l parafrazăm pe Şerban Cioculescu (**Aspecte lirice contemporane**, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1942, p.207). Efortul de a-l concepe pe Dumnezeu lipsit de inteligenţă este măiestrit ilustrat de o poezie ca **Fructul oprit**, cu accente argheziene: "*Cum ţii şi tu din veac la amănunte/Te legi de forme strîmte şi alegi!.../De ce Te-arăţi arar şi doar pe munte?/Şi vii înveşmîntat numai în legi?/(...)/Mi-eşti ploaie caldă, ştiu, mi-eşti vînt de vară./Dar Tu întreg, Tu pur cînd vei sosi?/Cel dincolo de nori, fum şi pară,/Nu cum grăişi din rug lui Moisi./*"

Preferinţa lui Voiculescu pentru munte (v. şi **Muntele pur**) poate fi explicată, biografic, şi prin aceea că autorul este originar dintr-o zonă subcarpatică (munţii Buzăului), care a format una din cele mai vechi şi mai originale vetre de sihăstrie românească, unde, în duh creştin, se practicau ascultarea, paza minţii, tăcerea, rugăciunea, masa în comun o dată pe zi (cf. Ioanichie Bălan, **Vetre de sihăstrie românească**, Bucureşti, 1982, p. 180 şi următ.). De altfel, pentru creştini aproape orice munte e, măcar simbolic, sfînt.

Cu volumul **Întrezăriri** (1939), poetul stă sub semnul experienţei valériste (v. I.Negoiţescu, Poeziile lui V.Voiculescu, în **Scriitori moderni**, E.P.L., Bucureşti, 1966, p. 173). Nu ne aflăm în faţa unui regres, întrucît experienţele inedite, o mai sigură posesiune a meşteşugului metric, cu fructificarea verslibrismului, sînt adausuri notabile, faţă de lirica sa anterioară. În altă ordine de idei, însăşi intensa formulare a deziluziei şi durerii dau poeziei sale o anume originalitate şi autenticitate: "*A fulgerat o inimă vreodată?/De dorul ei azi mi se umple pieptul./Mă bîntuie iar lungi tristeţi de domn.//Cunosc un vis adumbritor, şi iată,/Ajuns în culmea lutului de-a dreptul,/ Mă plec şi cat izvoarele de somn.*" (**Versul**)

Moartea, bunăoară, este o dimensiune nouă, pe care o aduce poetul în nevoia de repaos, de linişte: "De dorul nopţii pure colorile se roagă" (**Plecare**). Timbrul creştin e evident în **Apocalips**, **Cîntec pentru Gheena**, **Cuget profan** (unde apare ideea unui Dumnezeu imanent în devenire), **Ecce Homo** (a se compara cu **În grădina Ghetsimani**, din vol. **Pîrgă**), **Fecioară**, **Mîntuire**, **Marea biruinţă** (biruinţa în sens creştin presupune crucificarea lui Iisus), **O, brad frumos**, **Rugăciunea** (în care se descrie artistic o transă extatică), **Sufletul** etc.

Sub titlul **Veghe**, trebuia să-i apară, prin 1944, o culegere, cuprinzînd poezii de război. Colocviul poetului cu Providenţa este readus mai ales în grupajul de poezii intitulat **Clepsidra**, poate cele mai frumoase (artistic) şi mai convingătoare (ideatic) versuri cu mesaj creştin din literatura română. **Graalul**, **Ultima rugăciune**, **Suprema libertate**, **Clopotul**, **Nemurirea**, **N-ai teamă** sînt elocvente prin însuşi titlul lor. În esenţă, avem de-a face cu bătaia unei inimi ce-şi pregăteşte liniştit sfîrşitul, aşa cum se desprinde din stihurile de mai jos: "*Simt frînghiile cărnii grăbit cum se dezleagă,/Cătuşele de oase slăbesc...şi mă desferic.../Lumina nu-mi ajunge: vreau alta nouă întreagă,/Sfîrşesc de-acum popasul în larva mea pribeagă,/Aştept eliberarea din strîmb şi întuneric...*" (**Ultima rugăciune**)

Poet de seamă al epocii interbelice - recunoscut astfel deschis de aproape întreaga pleiadă de istoriografi şi critici literari - i-a fost dat lui V.Voiculescu să-şi rotunjească destinul de mare scriitor în vremea senectuţii sale. Într-adevăr, Voiculescu n-a încetat să scrie şi, în răstimpul dintre anii 1944 şi 1963 (data morţii), a compus (chiar şi în închisoare) peste 200 de piese, din care numai jumătate au apărut prin periodice (cîteva în "Jurnalul literar", serie nouă), restul aşteptînd rîndul la tipar.

Volumul postum **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară** (1964) a fost salutat în

unanimitate de critica noastră ca un eveniment literar de primă mărime (v. cronicile elogioase semnate de Adrian Marino, Ov.Papadima, Vl.Streinu, Gh.Grigurcu).

Temele lirismului shakesperian - adorația religioasă, patima trupească și conștiința eternității prin artă - sînt reluate, la o altă temperatură poetică, de către autorul român. Cea mai frecventă temă a sonetelor lui Shakespeare este iubirea; el credea într-o dragoste pură, adevărată, statornică, ca în sonetul CXVI:"*Eu nu cred că sînt piedici la unirea/A două inimi ce credință-și țin;/Iubirea-adevărată nu-i iubire/Ce piere cînd în cale-i piedici vin...*"

Această cărticică ar putea sta sub girul autoritar al Sf.Apostol Pavel, care scrie: "Dacă dragoste nu este, nimica nu este". Ba mai mult, întreg capitolul 13 din epistola I Corinteni e ilustrabil în aceste sonete. După cum afirmă N.Steinhardt, alias monahul Nicolae Delarohia (în **Escale în timp și spațiu**, Cartea Românească, 1987, pp. 355-359), "nu ajunge să-l iubești pe aproapele tău, a rostit (inspirîndu-se din Hegel) un om de seamă al veacului XX, mai e nevoie să poți **deveni un altul**, să poți merge cu dragostea și înțelegerea pînă într-acolo încît să i te poți dedica și devota nu altminteri decît ție însuți". Acesta-i tîlcul ecumenismului creștin și tocmai o asemenea mărturisire a depus V.Voiculescu prin **Ultimele sonete**: capacitatea de asimilare (comuniunea ipostatică) a unei alte opere, de însușire a ei și a cugetului și simțirii autorului ei fără reticențe, rezerve și răceală, nepăsare sau repulsie.

Sonetele lui Voiculescu nu-l imită pe marele Will, ci îl contemplă, îl venerează, i se închină cu pioșenie și cu tărie. Poetul nostru a dat, fără tăgadă, suflare și duh de viață îndemnului de a-ți iubi fratele ca pe tine însuți. Felul în care ne-a arătat el că poate simți, imagina, metaforiza, chibzui, suferi, înflăcăra, constituie o răspicată negare a lozincii ateiste a lui Sartre: **ceilalți, iată iadul**! Autorul **Poemelor cu îngeri** face parte dintre aceia care transformă dragostea într-o armă a cunoașterii și o unealtă a făuririi artistice. Pentru el, **ceilalți** nu au însemnat numaidecît iadul, deși ponoase de pe urma lor a tras din belșug. În **Nopți la Serampore**, Eliade ne duce într-o lume a iluziilor. Voiculescu, aici, ne pune în prezența unei realități palpabile.

Neîndoios, un umanism creștin generează setea de liniște și calm a poetului care deplîngea avatarurile și meandrele omului contemporan.Laitmotivul **Ultimelor sonete** l-ar putea reprezenta și celebra deviză a lui Dostoevski: "Eu sînt și iubesc", care țintea să înlocuiască cartezianul "Cogito, ergo sum" de pe o platformă ortodoxă.

Cu adevărat, acest ultim volum care încheie cariera prestigioasă a unui scriitor creștin, pune în lumină orbitoare pe un mare poet al iubirii. În aspirația sa către eternitate, Voiculescu admite o iubire spiritualizată, care:"*...Nu stă-n trup, stăpînă a cărnii și-a plăcerii,/Înflăcăratu-i spirit, urgie, le consumă;/Își caută-n noi urnă cu zgurile durerii/(...)/Preface în genune lăuntrul tău, anume,/Ca să încapă-acolo, cu ea, întreaga lume.*/" (CLXXIII)

Ultimele sonete subliniază, așadar, cu acuitate, năzuința centrală a poetului către veșnicia rezultată din credință, poezie, frumusețe și iubire. Ceea ce înseamnă - și faptul cuvine-se a fi relevat - că dragostea


Vasile Voiculescu - portret de C.Ressu

nu mai e incompatibilă cu genialitatea. Apropiindu-și idealul și concepția despre iubire de acelea comune omului Renașterii, V.Voiculescu dezvoltă, original, un mod de a înțelege lucrurile pe care l-am regăsit și în **Vita Nuova** a lui Dante, în **Canzoniere**, de Petrarca, în **Rimele** lui Michelangelo. Femeia cîntată e și "doamna în negru", și "donna angelicata", și Laura, și Vittoria Collona. În plus, ea întruchipează, la Voiculescu, o complexă sinteză tipologică, simbol al frumuseții paradisiace și expresie a unei autentice pasiuni, personificare a nestatorniciei sentimentale și subiect de meditație filosofică, platoniciană. Învăluite de o filosofie creștină care răsfrînge o gravă înțelepciune, superior reculeasă în stări stenice, tonice, contopind în cîteva stihuri întrebări și drame cutremurătoare, sonetele voiculesciene sînt arcurile de boltă, bătute în stele și luceferi, ale poeziei noastre de totdeauna.

Virtute teologală (alături de credință și speranță), iubirea este "unica vecie dată nouă": "*Să-ți cînt doar frumusețea mi-e unica ispravă,/Nemuritoarea-ți formă pe veci s-o-nalț în slavă.*" (CXCIV)

Pornind de la Shakespeare, autorul **Ultimelor sonete** continuă romanul shakespearian care închidea drama unui amor cu trei personaje, dar cu un singur îndrăgostit veritabil. Și ajunge să configureze o adevărată monografie a iubirii, cu un caracter deosebit: renunțarea la prezența în prim plan a celor trei eroi, transformarea monologului shakespearian în dialog, ca un memento al **Cîntării Cîntărilor**, extinderea laturii filosofice a iubirii și comunicarea unei doctrine a dragostei. Potrivit concepției pravoslavnice a lui Voiculescu, iubirea, ca principiu universal, e "o poruncă sacră a firii", țelul ei suprem fiind perechea: "*Stîrnită de ea, vulturii se caută prin spații,/Delfinele iau marea în piept, să-și afle mirii,/Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații.*" (CLXIV)

Dintr-o atare perspectivă creștină, sonetele lui Voiculescu nu sînt o pragmatică "ars amatoria". Ele concretizează o filosofie a iubirii de la înălțimea simțului moral, continuînd un roman liric cu doi eroi, care, diferiți ca structură psihologică, sînt totuși uniți și unificați prin situarea poeziei și a dragostei la nivelul valorilor perene. Ideea vine de la Shakespeare și devine la Voiculescu element sufletesc fundamental, definitoriu pentru factura umanist-creștină a acestui volum.

Într-o expresie poetică cristalină, iluminînd cu acest cîntec mișcările sufletești cele mai complexe, înviind cu sunetul lirei "cenușa îndrăgostită" a atîtor stinse iubiri, aprinzînd discret altele, el a ridicat la nivelul de aur al poeziei zonele cele mai intime ale psihicului omenesc, contrapunctul neîmplinirii și exultanța armoniei. Lirismul voiculescian din sonete, elaborat cu o pasiune suprafirească, frizează desăvîrșirea într-o notă de inexprimabil natural. Drept urmare, notorietatea **Ultimelor sonete** a depășit hotarele patriei noastre.Tradiționalismul unui poet național și creștin se confirmă pe această cale încă o dată (v. și Mircea Braga, **V.Voiculescu în orizontul tradiționalismului**, Ed. Minerva, București, 1984 și Florentin Popescu, **Pe urmele lui Vasile Voiculescu**, Ed. Sport-Turism, București, 1984, pp. 265-276).

Alcătuirea lumii e variată. Fenomenul religios implică aceste pluralități de forme, dar mai cu seamă se suprapune lor. Toate sînt în conexiune unele cu altele, după inexorabilele legi ale nomologiei, pe care V.Voiculescu le sesizează cu o fină intuiție. Rolul artei poetice e să cînte aceste variații ale tocmelii cosmice. Dar numai în ceea ce ele conțin ca elemente nesupuse timpului ce curge. Țelul către fericire se ajunge prin trudă și zbucium. Drumul e pietruit cu de toate: durere, mînie, patimi, iubire.

Elementul nepieritor, pe care trebuie să-l degajăm din tocmirea variată a lumii, e frumosul. Cine-l poate curăți de aliajele impure practică arta poetică.

Din punctul de vedere al fenomenului religios nu tot ce e frumos se poate suprapune adevărului. Însă omul are nevoie și de acest tonic. Pentru un credincios din

imperiul ortodoxiei, frumosul e o însuşire maximă a dumnezeirii, din care izvorăşte şi în care se absoarbe. Totuşi, arta nu e religie şi distincţia se cade a fi subliniată. Aceste două entităţi au puncte comune, precum şi distante deosebiri.

Nu-i locul aici pentru analiză şi dialectică. Enunţarea e de ajuns, ca perspectivele să rămînă pe planurile lor nemişcate. Poetul nostru s-a ţinut de catehismul său literar.

Noi ne mulţumim să sesizăm că fenomenul creştin a ajutat la crearea versurilor al căror maestru a fost V.Voiculescu. Asta ni se pare a fi interpretarea adecvată adevărului artistic şi nu "infiltrarea unor prejudecăţi şi opinii false, deformatoare asupra scriitorului, instalate morţiş pînă şi pe terenul atît de circulat al manualelor de şcoală", cum remarcă unul din cercetătorii operei voiculesciene (Ion Apetroaie, **V.Voiculescu. Studiu monografic**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p.59).

SADOVENIANA

Scrisoare adresată lui Constantin Ciopraga

Scrisoarea care urmează, evocînd eforturile repetate în vederea organizării Memorialului "Mihail Sadoveanu" la Iaşi, ne-a parvenit acum douăzeci şi doi de ani. Între timp, proiectatul aşezămînt a devenit realitate. La rîndu-i, scrisoarea în cauză a devenit document patetic. Trimiţătorul mesajului, Emanoil Manoliu, ginere al prozatorului, era căsătorit cu Despina-Iulia Sadoveanu, prima fiică a acestuia. De amintit că Emanoil Al. Manoliu, părintele expeditorului de la Bucureşti, fusese actor al Teatrului Naţional din Iaşi, profesor la Conservator şi gazetar.

Poemul trimis de Emanoil Manoliu (fiul), în vederea publicării în **Cronica** nu a putut fi inclus atunci în revista ieşeană, deoarece numărul care urma să marcheze momentul Sadoveanu era sub tipar. Structura textului respectiv aminteşte de poemul **Cocostîrcul albastru** de G.Topîrceanu, dar şi de **Ceahlăul** şi **Răboj** de George Lesnea, acestea incluse în volumul din 1962: **Treptele anilor**.

Constantin Ciopraga

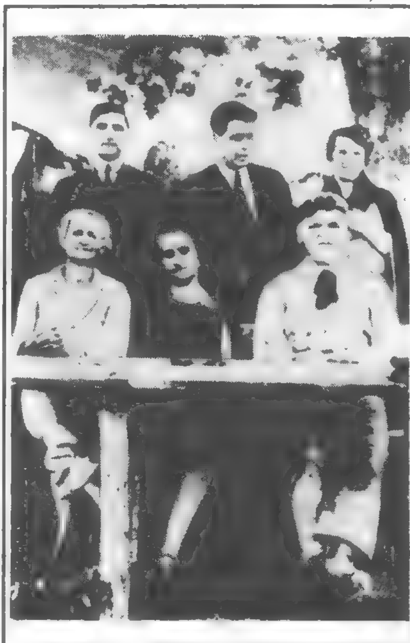
Bucureşti, 22 Octombrie 1972

Stimate domnule Profesor,

Iniţiativa, cam tardivă, prin care Iaşul-îşi revendică dreptul firesc de a cinsti memoria celuia ce a fost şi rămîne pentru noi toţi marele scriitor Mihail Sadoveanu, mă izbăveşte de o deprimare apăsătoare.

În discuţiile avute cu regretatul Perpessicius, care a prezidat comisia de evaluare a bunurilor rămase, a fost de acord cu mine şi mi-a promis că se va opune cu toată dîrzenia la crearea unor bisericuţe dispersate, recunoscînd dreptul Iaşului de a înfiinţa un muzeu unic, aşa cum se cuvine. Pe imobilele din Paşcani, Fălticeni, Bucureşti şi la Mînăstirea Neamţului şi chiar la Oaşa, se puteau pune plăci comemorative, fără a se fărîmiţa materialul muzeistic evocator.

Pentru promovarea acestui scop m-am deplasat în două rînduri la Iaşi, ca să iau contact cu domnul profesor Dima, care ocupase vila de la Copou cu Institutul său de Slavistică, dar era mereu plecat. Ultima dată, asistentul său, domnul Rusu**, sau Ursu, mi-a spus că domnul profesor ar fi dispus să cedeze două camere, dacă forurile superioare vor găsi cu cale să se facă "şi" la Iaşi vreo alcătuire comemorativă. La Sfatul Popular de pe atunci am expus situaţia unui vicepreşedinte, căruia i-am lăsat şi un amplu memoriu din partea moştenitorilor şi am plecat cu edificatoarea promisiune că va aviza. Acelaşi răspuns l-am primit şi din partea tovarăşului Pompiliu Macovei, din fruntea Comitetului de Stat pentru Artă şi Cultură, care prin înalta sa indiferenţă de excelenţă improvizată şi-a luat toată răspunderea acestor tergiversări. Astfel păstrăm amărăciunea că după atîta vreme nu s-a realizat nimic temeinic şi că toate obiectele selecţionate de noi ca valori evocative şi cu caracter muzeistic au fost ambalate şi ţinute în încăperi necorespunzătoare conservării lor, la Casa Scriitorilor din Bucureşti.*



În grădina Casei de la Copou: coana Catincuţa, Otilia Cazimir, M.Sadoveanu, G.Topîrceanu, Noni (Emanoil) şi Lia Manoliu, 1928

Dintr-un tainic sentiment de evlavie şi recunoştinţă filială pentru calda afecţiune şi preţuire de care m-am bucurat mereu din partea socrului meu, iniţiativa dvs. îmi dă satisfacţia unui drept de "restitutio in integrum". Nimeni nu poate contesta că în frumoasa cetate de scaun a Moldovei şi-a desfăşurat Sadoveanu cea mai mare şi mai temeinică parte a activităţii sale literare. Acolo ar trebui dusă şi comoara a peste patru mii de file de manuscris, care ilustrează viziunea harului în care s-a creat preţioasa operă a maturităţii sale.

În casa şi ambianţa în care a trăit cei mai preţioşi ani ai bogăţiei sale sufleteşti se cuvine să-i urmărim paşii, gîndurile şi bătăile caldei sale inimi.

Cu acestea închei mărturisirea mea de credinţă în frumoasa dvs. iniţiativă şi vă rog să primiţi sincerile mele sentimente de reală preţuire.

P.S. - Totodată îmi permit a vă înainta alăturatul poem elegiac, pe care, dacă-l găsiţi demn de lumina tiparului, m-ar măguli mult să apară cu această ocazie în oraşul meu natal.

Emanoil Manoliu

* E vorba de **Institutul de Lingvistică, Istorie literară şi Folclor**

** Corect: N.A.Ursu

Emanoil Manoliu

POEM INEDIT

La moartea unui mare bard

Sus în munte la Pocrov
a-nceput pe înserate
clopotul cel mare-a bate.
La lumina unei candeli
scrie-un schivnic în ceaslov
că la Vovidenie,
de ieri la vecernie,
bate clopotu-ntr-o dungă
şi răsună-n cale lungă,
unduind pîn-la Cetate
tristul zvon de moarte.

De sus de la Pipirig
brazii mohorîţi în frig
parcă-şi pleacă fruntea-n lanţ
către Mînăstirea Neamţ
şi se pierd în rarişte,
spre pădurea Branişte.

Clopotele sună-n vale
răscolind ecou de jale
peste codri, pe coline
şi izvoare cristaline,
pe valea Durăului,
spunînd trist Ceahlăului
că s-a stins pe-naltul zării
o lumină mare-a ţării.

Şi pe geana zorilor,
pe drumul cocorilor,
aurora sus pe culmi
peste brazi şi peste ulmi
sparge-n suliţi un balaur,
tighelînd munţii cu aur
şi întinde o maramă
peste codrii de aramă.

Printre ploile zălude,
printre cetinele ude,
iată modulări de bucium,
freamăte şi zbucium;
prin prund la Ozana
şi-n drum la Poiana
ca prin colb dihănii
parcă bat mătănii.
Iar în rarişte, pe plai,
într-o pajişte ca-n rai,
rătăcită o mioară
plînge ca şi-odinioară
fiindcă-un ciobănaş frumos
îi spusese iar duios
că prin norii ca de nea
a căzut din nou o stea
la izvorul de sub dîmb
şi s-a stins la Bradu-Strîmb.

De acasă, din pridvor,
lăcrimînd blîndul Prohor
vede-n drumul dinspre Secu
coborînd cu greu Moş-Precu
şi-l întîmpină munteni
şi blajinii Bordeeni.

Printre paltini, pe cărare,
se coboară din zăvoi
Făt-Frumos, Ileana, Zmeul,
căpitani, răzăşi, eroi...
Au trecut Cozma Răcoare,
Căliman, Ivanciu Leul
prin desimea de norod
să-ngenunche la prohod.

Semnele din crugul sorţii
le-au adus vestirea morţii
cînd din calea de cobalt,
străbătînd văzduhu-nalt,
a căzut un şoim din zbor
în bulboană, sub ponor
şi pe stînci, în depărtări,
s-a-nclinat încet pe zări
un stejar din alte lumi,
prăbuşindu-se-n genuni.

Jos, pe prispa de la han,
împietrită în tulpan,
stă Vitoria Lipan.
Şi-a lăsat în drum căruţa
şi-o aşteaptă pe Ancuţa,
cînd pe vale-nspre dumbravă
în galop trecea Potcoavă,
călărind spre munţi de ieri
să anunţe Fraţii Jderi.

Şi-n reflexul torţelor
de pe Apa morţilor
îşi mărturiseşte chinul
pocăit Petrea Străinul,
iar pe-o creangă de jugastru
mîndru Cocostîrc albastru
se mai uită încă-o dată
spre Dumbrava minunată.

Cu oştenii lui de casă,
străbătînd mulţimea deasă,
Ştefan vodă-n toată slava
se coboară din Suceava
şi-ntre sfetnici şi canonici
trece-n aura-i de cronici,
falnic cum îl ştiu bătrînii
şi cum l-au aflat străbunii.

Iar preasfîntul Teoctist,
cu făptura lui de Crist,
dînd o binecuvîntare
a purces la slujbă mare,
ca în ctitoria ţării
să-l primească acătării.

Şi cînd s-apleacă voievodul
să sărute pe semeţul
ce i-a scris letopiseţul,
s-a-nchinat întreg norodul
bulucit la pragul firii
şi-n hotarul nemuririi.

La un semn un meşter faur,
ars de soare şi de vînt,
a adus Creanga de aur
să i-o puie pe mormînt,
cînd pe vîrfuri de granit,
ce se pierd la infinit,
urşi şi capre laolaltă
de pe stînci privesc la gloată
şi la lumea de-altădată.

Soarele-n văpăi şi-aprinde
strălucirea printre nouri
şi stejarii se-nfioară
de boncăluit de bouri,
iar din munte se desprinde,
pe-un fundal de feerie,
o tristeţă de făclie,
strecurînd la cei de-aproape
diamante-ntre pleoape.

Pe catapeteazma zării
codrii îşi acordă orga
şi pe geana-nseninării
Eminescu, Creangă, Goga,
Delavrancea, Topîrceanu,...
Aşteptau ca Sadoveanu
să-şi străbată calea-n timp
ca să-l ducă în Olimp.

Sus pe culmea nemuririi,
ca pe scuturi mari de aur,
trec icoanele gîndirii
cu cununile de laur,
cînd din umbra-i cît e hăul
plînge-n negure Ceahlăul.

OPT DECENII DE LA NAŞTERE

Constantin Ciopraga

Un pelerin pe «Munţi de gînduri» - OVID CALEDONIU

Marcat de fabulosul lumii homerice, timbrul elegiilor lui Ovid Caledoniu are, în esenţă, atributele clasicităţii mitice, drept care primele lui pelerinaje lirice duc într-o Heladă imaginară, tărîm de păduri şi cerbi, cu paseri verzi, întrucîtva analog orizonturilor noastre. Pe scurt, micii corintieni aşteaptă "ca nişte arhonţi" pe frumosul păstor Endymion iar oile sînt "mioriţe"; simbolicul **Endymion** (titlu de volum, 1937), ilustrînd ca în basmele noastre ideea de **tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără moarte**, e, în acelaşi timp, un dublu al păstorului mioritic, apariţie extatică de limpezimi perene. Decor şi oameni, împreună, sugerează o intimitate calmă, încît: "Toamna mîngîie coama pădurilor, şi-n/Vis cad poame cu vrăji de hesperide" (**Prezenţă vie**). În **Somnul lui Endymion**, flautul - omolog al "fluieraşului" din balada vrînceană - disloca singurătatea, cîntăreţul exorcizînd cosmosul: "Visează cum cerul iese din ape,/Şi dorm în iazuri culcate păşuni,/Îşi duce lemnul la gură, şi-un/Faun striveşte lacrimi prin pleoape."

Fie zarişte elenică, fie dacică , sîntem practic în spaţii de legendă perpetuă, în care "buciumul îşi plimbă glasul prin văi" iar privitorul e "bolnav de cer, ca de pădure cerbii" (**Scrisoare**); un fel de pasăre măiastră (**Pasăre verde**) stimulează mirajul spre un "ostrov de rodii" iar pămîntul (cel din **Dimineaţa de iulie**) aminteşte de "paşii de la hore". Un **Pan** crepuscular, introvertit, taciturn, croit pe modelul Blaga, rememorînd mental "ani grei şi plini", e o întruchipare a tristeţii ultime: însîngerat, el "strînge/În jur cornute albe să fie seara clară,/Dospeşte-n el viaţa spre steaua polară/Şi-i fură seara lacrimi în crîng să poată plînge..."

Acelaşi personaj mitic, icoană a relativităţii lucrurilor, devine în **Cîntec de Miază-zi** reper de delimitare: "Cu Pan ciocnesc pocale de rouă din pădure (...)/Eu vînător de stele în ritmuri de boare,/El, lăcrămînd din gene îşi uită flautu-n brîu."

Peste lumea oarecum frenetică din **Cîntec de dragoste**, tărîm cu "zori luminoase", cu-azur ruginiu şi freamăt de frunze, peste cea de crepuscul din **Stihuri pentru marea trecere**, cu vibraţii certe din Blaga, se ridică din văi strigătul **Eloim, Eloim**, apel tînguitor în linia unui patetic vers rilkean (**"O, Herr, gib jedem seinen eigenen Tod"**), răspînditor de melancolie: "Eloim, Eloim,/Seara cu cîntul, pe buze sfîrşim,/Cu steaua verde, cu livada şi cum/Ne pierdem ca orbii la răscruce de drum..."

Sub presiunea războiului din vest, declanşat în 1939, neliniştea existenţială a colaboratorului la **Vremea** şi **Gîndirea**, prezenţă activă la **Meşterul Manole** - aici în compania tinerilor Emil Botta, Vintilă Horia, Ion Şiugariu, Emil Giurgiuca, Grigore Popa şi a celorlalţi - se accentuează progresiv, reacţie de găsit şi la alţii. Martori ai monologurilor din **Endymion** (un celebru poem cu acest titlu aparţine lui John Keats) erau un **prieten** ori un **frate**; în următorul volum, **Vrăjitorul apelor** (1942), confidenţii îi sînt **Dumnezeu**, ori vreun **înger** ori **iubita**; elementelor plasticizante din primul volum - pajişti, livezi, vînturi, toamne, - li se suprapun, de astă dată, repere axiale enunţate în chiar titlurile ciclurilor: I - **Vreme, dragoste, vis**; II - **Cer, singurătate, cîntec**; III - **Prietenie, moarte, pribegie**. Finalmente, viaţa, aliaj de aşteptare, de tăcere şi vînt, e un spectacol al trecerii, idee reluată obsesiv în modulaţii diverse, în notă descurajantă: "Prin aerul verde-al livezii, Doamne,/Trecem cu gîndul, hoinari prin alte toamne." (**Cîntec pentru noi**); "Întorşi bolnavi de privelişti cu ploaie şi vînt,/Mergem, prin pădure, în linişti stelare." (**Întîia călătorie**); "Spre toate vînturile, spre zarea tristă şi verde/Mistuiţi de doruri, ca orbii, trecem prin lume." (**A doua călătorie**).

Aprehensiuni şi răsuciri metafizice, reflecţii amare, vizează ceva nedesluşit, mistere, drame iminente ("Noi stăm plecaţi în marea aşteptare"); demersuri prospective, ieşiri din timpul universal (**În noaptea asta toate-au să-nflorească**) par să refacă speranţa, dar Îngerul tristeţii poartă paşii "spre-o zare adîncă"; pînă şi obrajii iubitei, înduraţi, seamănă cu "floarea tristeţii". Psalmi după psalmi - **Ia-mi, Doamne-acum tristeţea, Tu poate, Doamne, nu ştii, O, lungi sînt, Doamne, nopţile, Poemul miezului de noapte** ori **Pasărea ta** - reiau anxietăţi rilkeene; într-un frămîntat catren din **Strofe**, proscrisul se lamentează la modul arghezian: "Mă caut la răspîntii, în linişti mă chem/Şi gem uitat de stele, cu vitregii de lună./Lîngă tine, Doamne, mă fac ca un ghem/S-ascult, în noaptea plină, livezile cum sună."

Elocvent, de asemenea, un **Cîntec de toamnă la revărsatul zorilor**: "Uneori vin, noaptea, îngeri de sus/Cu taine pe frunte, cu mîinile pline/De lacrimile noastre; o, timpul apus./De ce, mai curînd, dimineaţa nu vine..."

Printre confesiunile relevante, orchestrate ca pentru ceremonial, se numără cele pe tema **omului-frunză**, inevitabil destinat neantului (**Noi, toţi aceşti săraci, Moartea poetului**), obiect de **Cîntec lîngă o tristeţe**: "Versul cel mai pur e poate acela de moarte,/Tu îi simţi, adesea, pulsul şi inima ţi-o strîngi..." Autor acum al volumului său reprezentativ, cîteva elegii cu încărcătură patetică traduceau în fond resemnarea; "dragostea mare, de lună, de cer" se vedea contrariată de gravitaţia terestră, obsedantă: "O toamnă îţi va spune de-atîtea căderi,/De-o dragoste mare..." (**Cîntec de toamnă la revărsatul zorilor**); "Amiaza e clară şi frunzele cad/De parcă toamna ne-ar binecuvînta." (**Cîntec de început de toamnă**); "Şi umbrele vremii într-una cad, într-una,/Ca frunze nevăzute, de nimeni aduse..." (**Cînd umbrele vremii**).

Nici călătoria imaginară în nenumit, nici cîntecul, altminteri eliberator, nu destramă singurătatea: "Cîntăm, neauziţi, de nimenea altul" (**Pe munţi deasupra ta**); limite, labirinturi, taine multiple în spiritul lui Blaga, convulsii şi miraje spaţio-temporale, ca la Esenin, personalizează divers mai vechea stare de aşteptare, imprimîndu-i dimensiuni generalizatoare. În cele din urmă, fragilului, şubredului **Eu** i se substituie, la fel de firav, pluralul **Noi**, ca, bunăoară, în **Toamna, sufletul vostru**: "Eu prieteni sînt azi acelaşi de ieri,/Un cîntec, o slavă, noptatec pelerin.//Voi toţi cu mine-aveţi tristeţea povară/Şi sufletul nostru e-o toamnă tîrzie (...)//Veniţi lîngă mine, cu toţii, pe rînd."

Reacţie identică în diverse alte elegii: "În cercuri strîmte stăm şi nimeni nu cuvîntă..." (**Noaptea cea mare**); "Sînt marele cîntec, ce-o să vă cuprindă/Sfioşii mei fraţi de doruri, de moarte..." (**Sînt marele cîntec**).

Interzis în publicaţii, cu totul marginalizat, după o lungă tăcere un alt Ovid Caledoniu, aparent recules, reintra în atenţie odată cu **Pasărea de foc**, în chiar anul dispariţiei lui neaşteptate (1973). În noul stadiu, Moartea, Lumina, Focul, centri de balans triontic, incită la problematizare. Peste multe din poemele de sfîrşit planează mîhniri compacte, totuşi de partea celui frustrat stă lumina, străvechi principiu compensator; trec în primul plan simboluri noi: **pasărea de foc** (imortalizată în alt mod de Stravinsky), **drumul, fîntîna**; - aurul autumnal, sugerînd o melancolie horaţiană, îndulceşte viziunea totală a existenţei. Dacă **Toamnele, fecundele** nu anunţă, ca la Pillat şi Fundoianu, poezia

roadelor, ele nu comportă nici grele disperări metafizice, nici surpări irepresibile: "Nici o toamnă nu ne-a învins și/fluviile lumii ne poartă destinul prin ere, ca fumul prin amurguri/iubirea și slava, cîntul prea plinul..." Referiri cantonînd în concret, ca acestea, nu au nimic cu descripția, scenariile în cauză ținînd de o schemă mentală meditativă. Metaforele, cîte sînt, recomandă un contemplativ, un insular, un imaginant neobosit pribegind "pe munții gîndului", înăbușindu-și spaimele în "pernele nopții" ori strigînd "echinoxurile, drumurile..." Izbitoare la poetul matur sînt agregările de note fluctuante, inflexiunile liturgice transsubstanțiate, oracularul aluziv, semi-enigmatic, solemnele gesturi ceremoniale. Transfigurat, epicizat, văzut printr-un ochean magic, cotidianul turbionar, în veșnică prefacere, frizează fantasticul: "Oamenii sînt jumătate aici/jumătate în cîmpiile Elizee/ale viitorului și cîntecul curge ca apa din stînci..." În același spirit: "Întunericul e poate numai pădure/și pasărea-om care luptă". Spectralul, himericul, extaticul împresoară la nivel planetar, nu mult diferit de modelul Blaga; deși păsări negre, veghind în frunzișuri, prefigurează moartea, cineva, în obscuritate, se autoconsolează iluzoriu: "Să fiu soare mai am timp, nu e tîrziu,/toate vor veni către mine spre ziuă/să le spun numele, să curg limpede viu..."

Tensiuni și reculegeri reiterate, impulsuri de o sinceritate despuiată, traduc alternativ eforturi spre cunoaștere și deziluzii conexe, de unde reacții ontologice amintind mereu de Blaga, căruia, de altminteri, i se și dedică un poem. A sfida limita, iată norma de urmat: "Niciodată n-am pus în urechi ceară/cîntul sirenelor să nu-l aud"... În modul unui Blaga mai contemplativ, de observat, concomitent, lauda luminii (în depărtări "strigă lumina"), dimensiune caracteristică dealtfel tuturor volumelor; augmentată, multiplicată cu ochii minții, lumina "taie ca o lamă de cuțit", soarele "incendiază frunzele din noi" și, nu o dată, "drumul întoarcerii e frînt de lumină..."În scenariile erotice tîrzii (Cîntec grav, E doar cuvîntul), la un pol bîntuie "jarul", la altul - punctînd timpul, spațiul, infinitul - răceala. Din cuvinte-stări și cuvinte-mișcare rezultă miracole: "Într-o noapte am născut lumea,/sînt mamă, mama cuvintelor mele..."

Există însă cuvinte care ucid. Pe marginea acestora, Ovid Caledoniu lansează cîte un vers gingaș, ca următorul: "Ei n-au știut că păsări mor de cuvinte..."

Riguros decantată de impurități, expresie a unei neistovite frumuseți morale, poezia pelerinului în azur (din aceeași generație cu Ștefan Baciu și Ion Frunzetti, cu D.Stelaru și Constant Tonegaru, cu Magda Isanos și Traian Lalescu) se înscrie în linia unui neoclasicism suplu, de substanță, destinat armonizărilor supreme. Ființă în fața lumii, poetul propune neobosit autodepășirea.

Nicolae Cârlan

ION LUCA - fișă bibliografică

ION LUCA (n.7 dec. 1894, Roman, Jud. Neamț - m.30 ian.1972, Vatra Dornei, jud. Suceava) își descoperă vocația de dramaturg pe la vîrsta de 38 de ani, după ce susținuse două doctorate (în drept și teologie), publicase, între anii 1922-1927, opt lucrări de popularizare (**Raționalismul în drept**, **Bolșevism și creștinism**, **Jertfa care creează**, **Viața integrală**, **Stupefiantele în viață**, **Individualismul religios**, **Morala raționalistă**, **Meliorismul pragmatic**), la bază conferințe publice și călătorise, oficial, prin Ungaria, Austria, Germania, Franța, Elveția și Italia.

Debutează, scenic, cu piesa **Iuda din Cariot**, în anul 1934, și este încununat cu Marele Premiu al Teatrului Național, pe a cărui scenă piesa a văzut luminile rampei. Evenimentul avea să se reediteze peste șapte ani, la același teatru, în cauză fiind piesa Femeia cezarului. Prima piesă tipărită de Ion Luca este **Alb și negru** (la Cartea Românească, în anul 1933). Pînă după schimbarea decisivă a scenei politice din România postbelică, deci pînă prin anul 1948, Ion Luca a izbutit să-și vadă jucate toate piesele mai importante, pe scene și în distribuții prestigioase: **Morișca** (la Cluj), **Icarii de pe Argeș**, **Femeia cezarului**, **Năframa iubitei**, **Delta blestemată**, **Ciocanul fermecat** (la București; primele trei la Teatrul Național, celelalte două, la Teatrul Nostru și, respectiv, Teatrul Armatei), **Rachierița** (la Iași). De asemenea, și-a tipărit, la Cartea Românească, la Casa Școalelor, la Bacău (în regie proprie dar fără drept de comercializare) sau la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, piesele: **Alb și negru**, **Amon-Ra**, **Icarii de pe Argeș**, **Femeia cezarului**, **Javra pămîntului**, **Morișca**, **Femeia, fiica bărbatului**, **Rachierița**, **Salba reginei** (versiune revizuită a dramei **Iuda din Cariot**), **Năframa iubitei**. Sub titlul inițial - **Evdochia** -, drama **Femeia cezarului** a cunoscut versiuni în limbile: italiană (prin Enzo Loreti), engleză (prin Alice Wise), franceză (prin Fred Herrmann), germană (prin Alfred Klug) și greacă modernă (prin Anton Mistachide), aceasta din urmă nefiind tipărită. La fel, **Femeia, fiica bărbatului** a fost tălmăcită în l.franceză (de Fred Herrmann) și în l.germană, ca și **Morișca** (de Alfred Klug).

Deși în anii 1945, 1946 și 1947 este un "răsfățat" al scenei românești din capitală, fiind jucat de toate cele trei teatre existente atunci în București: Teatrul Național (**Femeia cezarului**, **Năframa iubitei**), Teatrul Nostru (**Delta blestemată**) și Teatrul Armatei (**Ciocanul fermecat**), avînd, pentru alte lucrări, contracte ferme (piesa **Dumitra** intrase deja în repetiții la Teatrul Național, la începutul anului 1948), Ion Luca este pur și simplu izgonit din viața teatrală românească, în pofida faptului că nu-și cruțase eforturile de a se alinia celor "chemați"(?!) să deschidă un "drum pentru dramaturgia românească" (?!), acceptînd acele compromisuri (pentru care n-avea, totuși, "stofa" necesară și, ca urmare, nu i-au izbutit) sine qua non pentru subzistență, apelînd, și el, la un joc quasiduplicitar, spre a-și putea vedea, mai în taină, mai la vedere, de rosturile creației autentice, pentru care era investit și cu chemare de har. A scris, deci, și piese la diapazonul impus de "comanda socială" a momentului, și încă chiar în urma "documentării pe teren", "metodă de creație" instituită de proletcultiști ca normă imperativă a realismului socialist: **Ghiftarii**, **Apele-n jug**, **Pelina**, **Leana Vrăjitoarea**, **Iubire învrăjbită**, **Sînt flori care mijesc toamna** (în colaborare cu Mihai Novicov), **Colegi de clasă** (în colaborare cu Ion Bănuță). Acestor piese, și altora asemenea, li se opun creații autentice, precum **Cînd țipă animalul** (scrisă în 1956 și rămasă inedită) și **Chiajna** (scrisă în 1957).

Cu insistențe disperate și cu concursul unor prieteni și admiratori, îi vor fi jucate, la teatre mai degrabă periferice, în spectacole mai mult efemere, piesele: **Morișca** (la Reșița, Botoșani, București - la Teatrul "Barbu Delavrancea", - Ploiești și, după 1989, la Teatrul din Bacău și la Teatrul Național din București), **Cele patru Marii** și **Pelina** (la Bacău), **Alb și negru** (la Bîrlad), **Rachierița** (la Arad) și **Chiajna** (la Iași).

Trei ediţii, din care una postumă, cuprind piesele: **Amon-Ra, Rachieriţa, Morişca, Pelina, Apele-n jug** (1963), **Cele patru Marii, Icarii de pe Argeş, Chiajna, Alb şi negru, Cuza-Vodă, Leana Vrăjitoarea** (1968), **Amon-Ra, Rachieriţa, Alb şi negru** (1976), conform cu strategiile editoriale îngăduite atunci.

Din cele peste 40 de piese de teatru, scenarii şi librete, cîte a scris dramaturgul Ion Luca, rămîn viabile pentru dramaturgia noastră: **Amon-Ra, Salba reginei, Năframa iubitei, Femeia cezarului, Morişca, Femeia, fiica bărbatului, Javra pămîntului, Icarii de pe Argeş, Chiajna, Rachieriţa, Alb şi negru**, ineditele **Neliniştea doamnei** (scrisă în anul 1945) şi **Cînd ţipă animalul**. De reţinut sînt şi piesele: **Cele patru Marii, Cuza-Vodă, Şcoala din Humuleşti**. Celelalte sînt piese de arhivă, relevante pentru configuraţia personalităţii dramaturgului şi a etapei care a constrîns arta să se strecoare printre Scylla şi Charibda unei epoci istorice identică cu un coşmar ce părea iremediabil. În aceste condiţii, unele compromisuri apar, din perspectivă istorică cel puţin, explicabile şi, în cazul unui scriitor cu o operă valoroasă, ele pot fi înţelese şi scuzate, mai ales cînd n-au afectat (grav) viaţa spirituală a epocii.

Ion Luca şi Teatrul Naţional din Iaşi

La Teatrul Naţional din Iaşi creaţia lui Ion Luca a înregistrat două premiere absolute. În anul 1943, reprezentarea dramei **Rachieriţa** i-a prilejuit lui G.Călinescu o apreciere memorabilă: "Dl. Ion Luca nu trebuie să fie şi Caragiale. Stă în picioare şi ca Ion Luca!" (în "Adevărul literar şi artistic"). A doua piesă a lui Ion Luca jucată de Naţionalul ieşean a fost **Chiajna** (stagiunea 1971-1972), într-o montare care, din păcate - aprecia, în "Cronica", N.Barbu -, n-a sesizat esenţa modernă a dramei, numai în aparenţă o piesă istorică. Mai tîrziu, în cartea **Momente din istoria teatrului românesc** (Bucureşti, Ed. Eminescu, 1977, p.200), autorul citat va caracteriza această piesă precum urmează: "E un studiu de caractere cu adînci reflexe în conştiinţe, făcînd loc meditaţiei în jurul unor întrebări mereu deschise, referitoare la modul de a exista şi de a se realiza al individului în sînul mulţimii, nu mînat de ambiţii şi vanităţi deşarte."(De menţionat că o tentativă anterioară, cu **Apele-n jug**, eşuase din motivele expuse de secretariatul literar al teatrului în scrisoarea adresată dramaturgului la 15 mai 1961).

Preparativele au stat şi în acest caz sub semnul unei îndelungate incertitudini. Vreme de cel puţin un deceniu, printr-o strategie a medierii, Ion Luca se menţine în raza de incidenţă a Teatrului ieşean cu o tenacitate demnă de invidie, compasiune şi admiraţie în acelaşi timp. Cîteva scrisori (cu siguranţă că vor fi fost mai multe) pe care le reproducem aici (după originalele aflate în colecţiile Muzeului Bucovinei din Suceava) vorbesc tocmai despre strădania dramaturgului, cu concursul unor generoşi intermediari, care-i cunoşteau şi-i preţuiau creaţia, de a-şi propulsa pe scenă şi în conştiinţa publică, una sau alta dintre creaţiile majore, elaborate cu o devoţiune de benedictin. Acum, în anul **centenarului** "Ion Luca", poate că aceste documente epistolare atrag atenţia editurilor şi teatrelor spre o creaţie dramaturgică nici pe departe lipsită de valoare şi de interes pentru nivelul naţional al domeniului. În acelaşi timp, ele (scrisorile de mai jos) reprezintă şi un necesar memento, chiar dacă nu ştim şi cît va fi acesta luat în seamă, privitor la soarta paradoxală a artistului şi a creaţiei sale într-o lume în care nepăsarea şi indiferenţa nu se confundă chiar cu rara avis!

Mult stimate Maestre,

Iertaţi-mi, vă rog, întîrzierea acestei scrisori, explicabilă doar prin iureşul trebilor ce ne copleşesc la început de an şcolar; abia am încheiat ieri examenele de admitere şi vă scriu azi, luînd între timp legătura atît cu directorul Teatrului Naţional (I.Grămadă), cît şi cu secretarul său literar Val.Stoleriu.

Ambii vă propun să trimiteţi urgent o copie a lucrării care aţi dori să vi se citească. Teatrul nu dispune de fonduri, din care v-ar plăti deplasarea; în caz că aţi dori să citiţi Dvoastră, ar însemna să suportaţi personal cheltuielile drumului. Numele Dvoastră nu le e, pe cît văd, necunoscut şi o piesă a Dvoastră, mai ales în cazul că aţi primit între timp veşti noi şi bune din capitală, ar avea şi la Iaşi succesul de public pe care-l avea - n-am să uit niciodată - **Icarii de pe Argeş** la Bucureşti...

Mulţumindu-vă acum pentru bunele clipe petrecute în casa Dvoastră, cînd aţi avut sinceritatea unor confesii ce vă fac cinste, îmi permit să vă rog să-mi daţi voie să închei transmiţîndu-vă cele mai bune urări de succes în etapa ce se deschide în cariera Dvoastră şi expresia stimei ce vi-o poartă

Al Dvoastră respectuos,
Al.Husar
Iaşi, 24 septembrie 1960

Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" Iaşi
Nr. 1360 din 28 aprilie 1961

Către tovarăşul Ion Luca, str. Parcului, nr.37, Vatra Dornei

În legătură cu scrisoarea Dv. din 24 aprilie a.c., vă comunicăm că ne puteţi trimite oricînd un exemplar din lucrările pe care ni le propuneţi pentru lectură. În măsura în care ele se vor dovedi utile repertoriului nostru de perspectivă (care este schiţat deocamdată pentru următorii trei ani), vă vom aduce la cunoştinţă părerea Secretariatului nostru literar.

Director, Ss. Ilie Grămadă
Secretar literar, Ss. Val.Stoleriu

Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" Iaşi
Nr. 1526 din 15 mai 1961

Către Tov. Ion Luca, Str. Parcului, nr.37, Vatra-Dornei

Apreciem în chip deosebit încercarea Dv. de a scrie o piesă inspirată din construcţia Hidrocentralei "V.I.Lenin" de la Bicaz. Din nefericire, bunele Dv. intenţii nu sînt susţinute de realizări artistice certe. Principala deficienţă a piesei **Apele-n jug** o constituie schematismul eroilor şi al situaţiilor înfăţişate. Personajele sînt lipsite de viaţă şi reduse la situaţia de difuzoare ale ideilor autorului. În afara stilului declarativ-retoric, care scade eficienţa lucrării Dv., vom mai menţiona modul deadreptul [sic!] facil în care se desfăşoară intriga. Uneltirile lui Ciuraru, cîrciumarul, se produc într-un chip naiv şi neverosimil. Fireşte că adîncind realităţile de care vă ocupaţi, veţi putea ajunge, datorită experienţei Dv. de dramaturg (evidenţiată chiar şi în această lucrare), la opere mai împlinite din punctul de vedere al valorii artistice. Cu titlu informativ, vă comunicăm că, de curînd, teatrul nostru a prezentat piesa mai mult decît meritorie a lui Paul Everac **Ochiul albastru**, inspirată, şi ea, de transformările petrecute la Bicaz.

Cea de a doua lucrare trimisă nouă, **Şcoala din Humuleşti**, reprezintă o reuşită dramatizare a **Amintirilor** lui Creangă. Dv. aţi dat dovadă de o cunoaştere profundă a modelului, pe care-l prelucraţi în spiritul unei autenticităţi depline. Piesa se resimte, totuşi, credem, de absenţa unei organizări precise şi unitare a materialului.

Cum repertoriul teatrului nostru a fost alcătuit deja pentru următoarele trei stagiuni, **Şcoala din Humuleşti** nu poate fi, deocamdată, programată spre reprezentare. Am luat act cu plăcere de această lucrare şi, în cazul că o împrejurare oarecare va prilejui punerea ei în scenă, vă vom anunţa la timp.

La cererea Dv., vă restituim textele trimise şi, totodată, ne exprimăm speranţa unei colaborări fructuoase, pe viitor.

Secretar literar, Val. Stoleriu
Referent literar, I.Sîrbu

Iaşi, 2-IX-1962

Stimate domnule Luca,

Întorcîndu-mă în Iaşi, îmi amintesc cu multă plăcere clipele minunate pe care le-am petrecut în plăcuta matale casă şi ascultînd frumoasele lecturi, pe care nu le pot uita.

După cum am discutat, cum am mers în oraş, primul drum l-am făcut la teatru, unde am găsit pe secretarul nostru literar, d-nul Stolerul [sic] şi i-am spus de bucuria ce am avut că te-am cunoscut la Dorna şi am putut asculta lectura la minunatele piese ce le-ai scris cu un talent rar şi care m-au entuziasmat. Şi el mi-a vorbit de mata cu interes, apreciind mult lucrarea pe care i-ai trimis-o. I-am vorbit în mod deosebit de [piesele] **Cele patru Marii** şi de **Doamna Chiajna**.

Am vorbit şi cu directorul nostru şi toţi mi-au spus ca să-ţi comunic că aşa se procedează: se trimit piesele, textele la secretariatul literar, cu toată încrederea, că nu vor fi pierdute, se citesc şi se alege piesa care corespunde repertoriului nostru, colectivului şi care cred că este mai potrivită. După aceea se cheamă autorul şi se face discuţia şi angajamentul - aşa este regula în toate teatrele. Eu le-am vorbit şi de piesa americană [**Delta blestemată** - n.N.C.] şi doresc să o cunoască.

Mata te vei duce la Bucureşti şi vei vedea cum este şi pe acolo şi la Timişoara, şi, cum vei putea să baţi la maşină textele, le vei trimite la Iaşi. Până atunci se va aranja şi la noi problema unui regizor artistic permanent care ne lipseşte; vin numai cu bucata şi asta e tare greu. Eu doresc şi sînt sigură că dacă ei vor putea cunoaşte textele, le vor reţine şi se vor putea juca. La Bucureşti trebuie să pleci neapărat, acum cînd se începe activitatea. Am avut aici, pentru patru zile, colectivul Naţionalului din Bucureşti cu **Apus de soare**, **Fiicele** şi **Năpasta**. Au avut un frumos succes. Am vorbit cu Margareta Baciu şi Miluţă Gheorghiu de mata. Şi-au amintit de **Rachieriţa**. Miluţă e bolnav, o paralizie a piciorului şi mîinii drepte, în urma unor băi greşit făcute, dar se va restabili.

Morcovescu este şi el bolnav, dar i-a apărut cartea şi am regretat că nu eram la Iaşi şi nu se mai găseşte.

Te rog să transmiţi bunei măicuţe, din partea mea, multă sănătate şi că mă gîndesc cu mult drag şi dor la ea.

Dorindu-vă o reuşită deplină la Bucureşti şi în aşteptarea textelor la Iaşi, primiţi din partea mea gînduri bune, sănătate multă şi prieteneşti salutări.

Anny



Ion Luca

Iaşi, 31.08.1964

Iubite Dle Luca,

Te rog mult să nu fii supărat pe mine că nu ţi-am scris imediat, dar nu au venit din concediu decît pe 20 august la Secretariatul Literar şi de la ei depindea un răspuns. La noi s-au făcut unele schimbări în repertoriu şi, în loc de piesa lui H.Lovinescu, s-a pus în repetiţie **Bălcescu** a lui Camil Petrescu care are o tematică politică mai potrivită cu evenimentul istoric revoluţionar de la 23 august.

Piesa matale **Doamna Chiajna** se gîndesc foarte serios la ea şi sînt speranţe multe să fie pusă în scenă în 1965.

Eu sînt de părere să mai ai răbdare că va fi bine. Am mai vorbit pe larg cu secretarul nostru literar şi el este de acord că **Doamna Chiajna** este o lucrare minunată şi se va juca, dar aşa sînt acum evenimentele.

Eu nu am primit nici un răspuns de la colega mea din Ploieşti, poate că ţi-a scris matale, ar fi putut să-mi răspundă şi mie, dar aşa este moda acum.

Eu, de cînd am ajuns acasă, am avut multe treburi, musafiri şi unele necazuri cu fata de servici care a fost cam bolnavă, şi ai mei sînt plecaţi în concediu.

Ce mai face scumpa de Ileana? O sărut şi îi doresc din toată inima multă sănătate.

Pe mata te rog mult să mai ai răbdare şi să fii sănătos că vor veni şi mulţumirile pe care ai tot dreptul să le doreşti.

Cu cele mai bune gînduri şi sentimente prieteneşti,

Anny Braesky

Iaşi, 16.XII.1965

Dragă prietene,

Nu mai am nici o veste de la mata, nici eu nu ţi-am mai scris, fiindcă am fost mult de tot ocupată cu mutatul la bloc; am căpătat în plin centru, pe str. Alecsandri, un apartament minunat, m-am aranjat tare plăcut. Acum sînt obosită, parcă am fost bolnavă, am muncit enorm, peste puterile mele. Acum iată despre ce trebuie să-ţi scriu. Regizoarea cu care ai vorbit, Sorana Coroamă, care este la noi acum angajată, doreşte tare mult să cunoască **Cele patru Marii** a matale; o interesează pentru sărbătorirea a 150 de ani, cînd s-a jucat prima dată în româneşte la Iaşi şi este nevoie de o piesă cu acţiune în Moldova şi mai ales că este cu Ştefan cel Mare. Ea este o mare admiratoare a felului cum scrii mata. Te rog mult să o trimiţi pe adresa mea de acasă: str. Alecsandri, 4, bloc D, scara C, ap.4, telefon 2346.

Ei i-a plăcut foarte mult şi **Dna Chiajna**, dar nu are acţiune în Moldova; ea o va pune în scenă, dar nu acum. Te rog mult să mă asculţi şi, dacă merit să-mi faci această plăcere, să trimiţi piesa. Aici avem un Ştefan minunat, artistul Vâlcu, pe care l-ai văzut în **Britanicus**: Burns - acela cu barbă. Eu sînt mai ocupată, repet, am unele treburi personale şi unele necazuri în familie, aşa ca să fie viaţa viaţă, dar trebuie să le duc pe toate cu putere şi curaj, şi unele neplăceri ale sănătăţii...

Ce mai face Lenuţa? Spune-i, te rog, sănătate şi gînduri bune de la mine.

Matale îţi doresc din toată inima ca anul care vine să-ţi aducă mulţumiri, sănătate şi numai bine.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie,

Anny Braesky

Iaşi, 12.III.1967

Iubite Domnule Luca,

Mult m-am bucurat că la Arad s-a jucat **Rachieriţa** şi sînt sigură că a avut succes.

Am văzut o fotografie în "Contemporanul" destul de reuşită, cronica încă nu a apărut, dar sînt sigură că vei fi lăudat, fiindcă în ultimul timp ziarele scriau: "De ce nu se joacă Ion Luca? Chiar şi "Cronica" de la Iaşi a scris. Cred că se apropie şi premiera de la Naţionalul din Bucureşti cu **Femeia Cezarului**. Când va fi? La Arad desigur că ai fost la premieră? Dacă ai timp să-mi scrii cum ai fost mulţumit de spectacol. Vezi să nu mai iscăleşti **Cel obidit** că nu eşti aşa; bine că s-a făcut începutul. La noi încă nu se mişcă nimic, regizorii noştri, care ar trebui să fie la Iaşi, fiind

angajaţii teatrului nostru, de unde iau salarii, activează în alte oraşe, la alte teatre, iar aici vin regizori de la televiziune, din alte părţi şi nu ai cu cine vorbi. Să vedem ce va fi de la toamnă, se aude de unele schimbări, se aşteaptă ceva, ce? încă nu se ştie ce va fi, dar se va produce o schimbare.

Eu nu joc nimic interesant stagiunea asta şi nu mai pot să ştiu cît ne vor mai reţine în teatru pe cei care sîntem pensionari şi avem contract - e posibil, de la toamnă, să fiu numai **pensionară** şi voi vedea ce voi mai face, poate voi activa la alt teatru, aşa mă bate gîndul, numai să fiu sănătoasă.

Eu mă bucur pentru acest început al matale care doresc să fie urmat de cît mai multe teatre, să fii **sănătos** şi te vei bucura, aşa cum ţi-am spus întotdeauna: răbdare şi va veni şi ceva bun.

Te rog spune dragei Ilene multă sănătate de la mine şi o sărut cu dor.

Mata te rog să primeşti cele mai bune gînduri şi îţi doresc deplină mulţumire şi succese multe, cu cea mai afectuoasă prietenie,

Anny Braesky

Iaşi, 23 Aug.1968

Iubite Ioane,

După cum vezi, evenimentele în curs m-au adus acasă şi n-am putut să-mi fac cura completă şi nici să beneficiez de frumuseţea peisajului de la Dorna.

Culmea, trecuse potopul de luni şi marţi - de la 19 şi 20 august. Începuse să avem timp frumos. Joi dimineaţa - 21 aug. eram încă la Vatra Dornei şi era o zi minunată, însorită şi caldă.

M-am despărţit tare greu de pitorescul localităţii, am regretat, am fost împins de presiunea evenimentelor în curs.

Îmi venise în minte o zicală bătrînească: "E mai bine să te apuce vremea rea în bîrlogul tău", decît să fii pe drumuri străine.

Ei, acum să trec la promisiunea ce ţi-am făcut, şi anume:

Ilie Grămadă, directorul Teatrului Naţ. de aici, locuieşte în str. Puşchin [sic], Nr.9, etaj 1, ap.3. În prezent este plecat undeva la munte, să petreacă luna de concediu.

Din informaţiunile dobîndite, pe care voi căuta să le verific, el va fi obligat să demisioneze la 1 sept. a.c. şi iată de ce: potrivit unui H.C.M. apărut cu 3-4 luni în urmă, nimeni nu poate ocupa două posturi. El este conferenţiar la Facultatea de Istorie şi în acelaşi timp directorul teatrului.

Este obligat să se fixeze numai la unul din posturile ce deţine.

Cum însă el urmăreşte de mulţi ani catedra universitară, nu cred că va renunţa la ea - mai curînd la directorat.

Dar, de pe altă parte, după cîte ştiu, **nu văd cu cine ar putea fi înlocuit** (s.a.). Aşa că - gîndesc eu -, volens-nolens, vor trebui să-l menţină.

Totuşi, tu ar trebui să-i scrii o scrisoare frumoasă şi cu meşteşugul tău neîntrecut, rugîndu-l ca, în cazul cînd pleacă din postul de director să nu te lase pe mîinile unor **neisprăviţi** specialişti [s.a.].

Astfel ca scrisoarea ta să o găsească la sosirea lui acasă. Aceasta îmi va facilita mie drumul şi conversaţia cu el, putînd să intru în materie direct, fără prealabile explicaţiuni.

Nu trebuie însă să pomeneşti că informaţiile le deţii de la mine. E mai bine de evitat această conversaţie cu privire la directorat, demisie, H.C.M. etc.

Eu voi căuta să te ţin la curent, dar pînă atunci, cu toată prietenia, te salută,

C.Sion, Iaşi, str. Sulfinei, Nr.13.

Virgil Mazilescu

10 ANI DE LA MOARTE

o mare groapă comună

(copil fiind: şarpe cu pălăriuţă) din gură cad mereu
cărnuri lungi de toamnă pînă într-o bună zi cînd spre
uimirea tuturor laba echilibrului peste ceafă: bum.
desigur spre o altă viaţă

trebuie să existe undeva o mare groapă comună unde
zac şi respiră uneltele noastre pe care le ţin strîns
strîns alte suflete jucîndu-se cu metalul lor ruginit.
şi iov în pustiu: nemernicul cu flori de toamnă-n
gură de ce să fie

dar de ce să nu fie el frate cu struţul cu şacalul. fără
îndoială în altă lume în alt vis.

lecţia mea: o tu simplitate

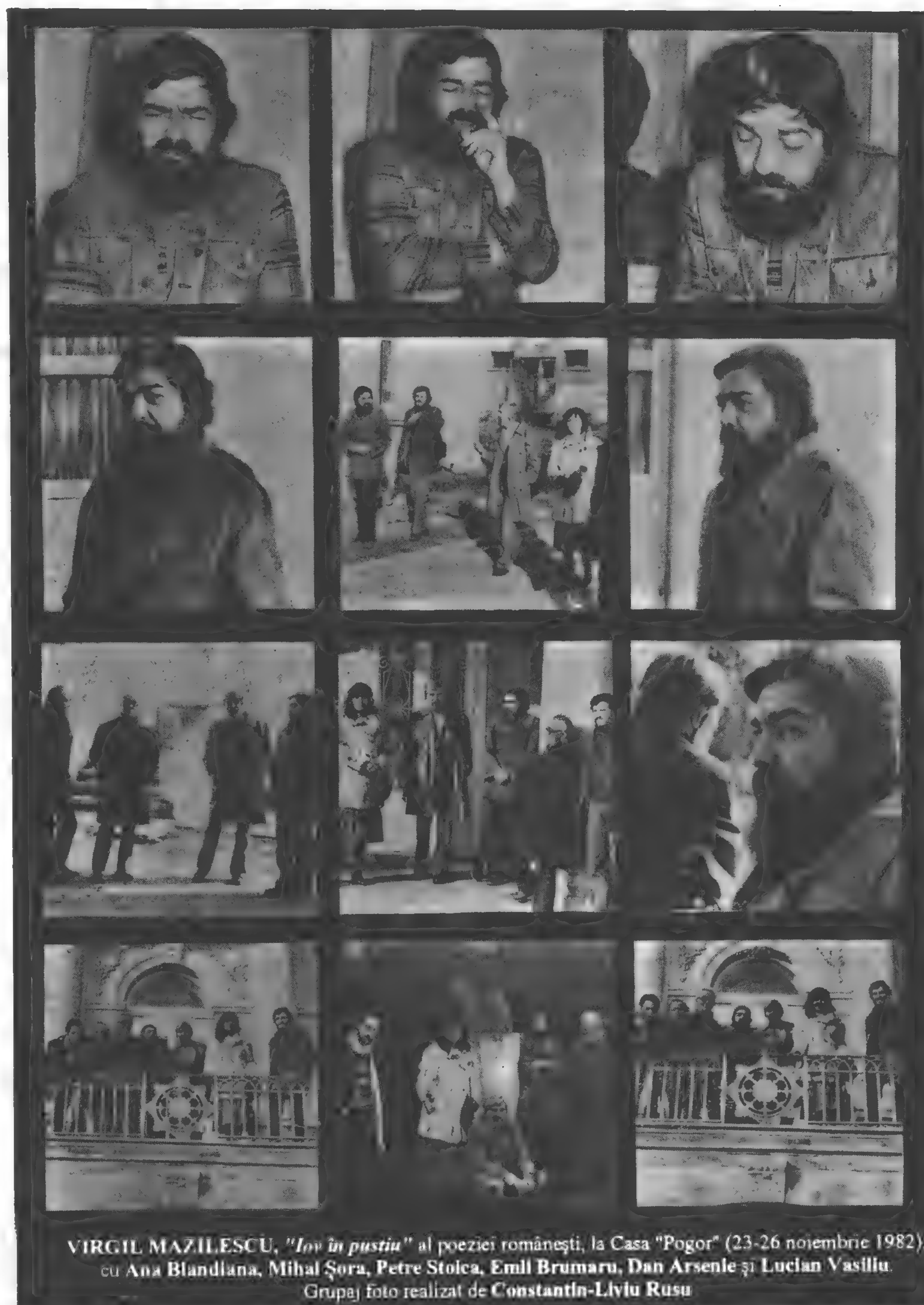
un zîmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am
am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii. întu-
nericul viaţa noastră fără braţe (emblema coboară pe
fluviul drag) lecţia mea: o tu simplitate plină de
respect.

şi mai tîrziu să cobori cu un zîmbet ca un cui vio-
laceu în palma larg desfăcută şi zîmbetul să se as-
cundă totuşi în gestul care nu poate fi făcut a doua
oară

pentru că nu poate fi vorba despre iertarea crimelor
ci numai despre macul îngropat care se caţără
şi plînge

sau despre femeia palidă pierzîndu-se într-o dimi-
neaţă luminoasă în lanul de porumb - sandale înalte
pe drum cizme albastre.

"...după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe - curajul şi puterea (omenească) s-au topit ca aburul şi altceva în afară de faptul că m-am născut şi că trăiesc şi că probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun şi acum doi ani şi acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune îmi reiau prin urmare vechea limbă: începînd chiar din clipa de faţă, o sucesc, o mîngîi, o bat cu sete, dar sintagmele stranii în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc, degetele subţiri care vor săpa canale-n pădure şi se vor întoarce acolo mereu şi vor intra încetul cu încetul în putrefacţie? degetele subţiri nu mă mai tulbură."



VIRGIL MAZILESCU, ***"Iov în pustiu"*** al poeziei românești, la Casa "Pogor" (23-26 noiembrie 1982), cu **Ana Blandiana, Mihai Șora, Petre Stoica, Emil Brumaru, Dan Arsenie** și **Lucian Vasiliu**.
Grupaj foto realizat de **Constantin-Liviu Rusu**

Puia-Florica Rebreanu

Scrisoare adresată Muzeului Literaturii Române Iași

Dragii mei de departe,

Nu vă imaginați, poate, cît de mult aș fi vrut să fiu acum în fața dumneavoastră, la Muzeul Literaturii Române din Iași*. Cît de mult aș fi vrut să ne privim de aproape, să ne spunem de la inimă la inimă ce a însemnat și ce înseamnă Liviu Rebreanu pentru fiecare dintre noi. Mă simt legată afectiv de Iașul lui Eminescu și al lui Creangă, de Iașul "Vieții românești", fiindcă într-un moment de grele încercări pentru poporul nostru, Părintele meu a găsit acolo ospitalitate, sprijin moral și speranță de mai bine.

Eram copilă cînd, pe la sfirșitul lui septembrie 1918, am pornit cu mama, Fanny Rebreanu, să-l vedem pe tata, la Iași, unde se refugiase singur. Capitala era sub ocupație străină, iar el, urmărit de către ocupanți ca fost ofițer în armata austro-ungară, a scăpat printr-o adevărată minune. De la București pînă la Iași, am făcut vreo treizeci de ore.Trenul era înțesat de soldați, de refugiați, de lume de toate vîrstele. Erau mulți oameni bătuți de soartă, care văzîndu-mă, mică și nedumerită mi-au oferit un locușor pe o bancă. Pînă atunci, tata ne scrisese de cîteva ori; îi scrisesem și noi, îngrijorate, gîndindu-ne mereu la el. Scrisorile acelea din timpul armistițiului au fost publicate de mine în 1969, în volumul **La lumina lămpii**. De cîte ori le recitesc, înțeleg că autorul lui **Ion** a fost un părinte și un soț cu totul exemplar.

L-am găsit pe tata bolnav de gripă spaniolă. Era cazat într-o cameră mică de pe strada Păcurari, 79. În orașul plin de refugiați se găsea și dramaturgul Mihail Sorbul, cumnatul său, căsătorit cu sora mamei. Era în uniformă militară. La Teatrul Național se juca drama **Patima roșie**, a unchiului meu, în rolul lui Sbilț fiind Iancu Brezeanu, iar în cel al Tofanei - foarte tînăra Elvira Popescu. Am stat la Iași aproape două luni; tata era fericit că ne avea lîngă el. Scria noaptea, cred că la romanul **Adam și Eva**; lucra cu fereastra deschisă, ca să aibă aer. Păstrez de atunci cîteva desene în care tata, desenator bun, îmi schițase profilul. În timpul zilei, tata ne însoțea prin oraș; făceam vizite, ne întîlneam cu bucureșteni, printre care viitoarea celebră artistă Elvira Popescu și soțul acesteia, Manolescu-Strunga. Multe fapte din biografia marelui prozator, le-am evocat în volumele **Zilele care au plecat** (1969) și în **Pămîntul bătătorit de părintele meu** (1980). Încă multe altele au rămas înscrise pentru totdeauna în sufletul meu. Spațiul intim în care trăiesc la București, poartă însemne rebreniene de neuitat, care pentru mine au o valoare afectivă imensă. Părintele meu mă însoțește în tot ce fac, mă încurajează, îmi dă sfaturi. Despre acestea am mai vorbit la Iași, în noiembrie 1985, la Muzeul Literaturii Române. Era atunci centenarul nașterii lui Liviu Rebreanu.

Mulțumesc afectuos acestui important așezămînt de cultură; vă mulțumesc cordial dumneavoastră tuturor.

Puia-Florica Rebreanu,
București, 1994, septembrie, 10

* Cu ocazia manifestărilor prilejuite de semicentenarul morții lui Liviu Rebreanu, care s-au desfășurat joi, 22 septembrie 1994 (n.r.)

Radu Negru

Meditație la monumentul lui Dosoftei

Nu știm la cîte temeiuri ale vieții, în fața morții și a încercărilor de tot felul, nenumărate, a meditat sculptorul Iftimie Bârleanu, fire opusă și străină sofisticării, dar adîncă și sinceră. Știm numai că proiectele statuii au trecut prin nenumărate schimbări, de la o monumentalitate verticală, de mari dimensiuni, la o figură de bronz în mărime naturală, pe treptele sau în cerdacul casei, de la această ipostază la un magnific prelat cu mantie, cîrjă arhierească de argint în mîna dreaptă, carte de învățătură în stînga, la piept, lîngă inimă, înaltă față bisericească, cu mitră de mitropolit.(...) Cum a gîndit și a simțit anume autorul expresivei statui de bronz, ridicată la Iași în amintirea lui Dosoftei, primul poet cult al tiparului, din plin secol XVII, nu vom ști niciodată în amănunt, dar se vede că s-a frămîntat mult să găsească mijloacele relevării sensurilor și semnificațiilor adînc cuprinse în rezonanțele materiei.

A desprins din enigmele vremii trecute, din viața fărămițată și comentată contradictoriu a marelui cărturar nu numai esențialul, care ar fi apărut sărăcit de frămîntările firii și ale împrejurărilor potrivnice, dar și zbuciumul sufletesc, de care și el a fost cuprins, cu înțelegere și adîncă prețuire. "Dosoftei, pe numele mirenesc Dimitrie Barila, era fiul unui negustor aromân, Leontari, și al Misirei. La Lemberg avea o rudă, Chiriac Papare, originar din Ianina, epitrop al școlii «Frăția ortodoxă». În această școală clasică de retorică și poezie, predată în limbile latină, greacă, slavonă și polonă, se presupune a fi învățat Dosoftei, născut prin 1624." Viața avea să-i fie o repede ridicare în rang și o repede cădere în bejenii și prizonierat, încît te minunezi cînd a avut timpul și răbdarea atîtor tălmăciri și scrieri în versuri acest mare învățat, primul poet român de talie europeană, care a început, încă din călugărie cînd își petrecea viața la mănăstirea Probota (cercetătorul N.A.Ursu din Iași a dovedit că prin anii 1648-1649) traduce în românește istoriile lui Herodot, pentru a închide ochii tot trudind cu pana asupra cărților sale. Mai presus de toate, era un suflet de înaltă și curată simțire, cum se vede din justificarea traducerii **Psaltirii în versuri**: "În besearică mai voia mi-i cinci cuvinte cu mintea să grăiesc, dar și pe alții să învăț, decît dzece mii de cuvinte într-altă limbă", adică în slava veche, oficială la cancelarii și slujbe. "Că și acea puțină sârbie...încă s-au părăsit."

Cum să faci a se vedea și înțelege din lucrarea și ridicarea unei statui în bronz toată acea bogăție spirituală a unui mare român, în mers sigur spre destinul european al culturii, spre afirmarea naționalității în concertul valorilor lumii civilizate, care se contura la sfîrșit de secol XVII? Cum să redai simbolica prezență a Mitropolitului Dosoftei, autorul **Psaltirii în versuri**, "care este în cultura și literatura română ceea ce este Voronețul în pictură", după cum aprecia fericit Zoe Dumitrescu Bușulenga?

Iftimie Bârleanu poate a ezitat de multe ori în sinea sa, lucru care se vede și în schițe, planuri de amploare, modelaje pregătitoare, după care s-a arătat decis, fără echivoc, în a propune un proiect final uluitor de simplu, clar, de mare frumusețe expresivă. În concepția sa, statuia se cerea armonizată cu prezența casei Dosoftei și a împrejurimilor, astfel ca gigantul de gîn-

dire şi simţire românească să nu devină un gigant de bronz, dominînd nefiresc casa, autentic martor al secolului XVII, modest ca înălţime. După îndelungă chibzuială, sculptorul a propus un Dosoftei de bronz, monumental ca proporţii şi atitudine, şezînd maiestos pe o simplă bancă, nu în jilţ de mitropolit, parcă stînd liniştit în grădina casei sale, la apus de soare, scriind cu pana, la jumătatea unei cărţi. Înălţimea statuii urma să atingă 4 metri, cu tot soclul jos, ca o simplă treaptă de piatră. Astfel lumea urma să-l vadă îndeaproape, să-i înţeleagă chipul concentrat, încruntat de efort, cu o expresie de mirare şi de întoarcere spre sine, gînditor, circumspect cu textul pe care-l scria parcă ascultîndu-i muzicalitatea ori oprirea nedorită din curgere. Sandalele de apostol, ca pe greul drum al pribegiei, cămaşa lungă, pieptar în două locuri încheiat în paftale, pe o înaltă fiinţă ascetică, dăruită cauzei sale şi abstrasă în scriere, cum mărturiseşte cartea de pe genunchiul stîng şi pana ţinută în cumpănirea mîinii drepte. O faţă înaltă, cu o voită exagerare a dimensiunii verticale, ca în pictura lui El Greco şi cu acelaşi sens ideatic: suflet dăruit, minte ca o flacără veşnic vie. Deasupra trăirii poetice nu se poate aşeza rotund şi liniştit învelişul de bronz care să delimiteze volumul capului. Atunci poetul din pictor găseşte o corespondenţă şi despică în două, printr-o cărare, părul care curge în plete, ca dintr-un izvor viu, astfel că cele două unduiri ale părului sînt simetrice şi eufonice ca geometria unei cărţi care abia s-a deschis. Arcadele, sprîncenele ridicate deasupra ochilor mari, ca adevărate ferestre ale unui suflet nespus de mare, rimează şi ele formal cu acea deschidere înaltă, zbor de pasăre văzut în zare, de deasupra frunţii şi mai jos, lateral, cu marea carte deschisă. Susţinerea în ritm este încă şi mai complicat muzicală, dacă urmărim linia grafică a genunchilor, la fel descriind două arcuri de cerc, mai largi, care se întîlnesc pe ax, lateral stînga, apoi cele două mîini, cu palmele care descriu două arcuri de cerc, pe un ax lateral stînga şi umerii simetrici pe axul central, peste care marginile pieptarului sugerează deschiderea spre afară a altor două arcuri de cerc, presupuse, invizibile, dar sensibile. La fel sînt valorile negative ale drapajului, cutele costumului medieval, toate în cercuri.

Un anatomist, înclinat spre măsurători antropologice exacte, ar fi tentat să observe că proporţiile palmelor şi degetelor lui Dosoftei cel de bronz sînt exagerate în raport cu umerii, capul, ansamblul lucrării. Un poet va fi înclinat să remarce elegantul zbor al acestor mîini, ca păsări poposite în poala scriitorului, de undeva de departe, de sus, dintr-o lume mirifică, într-un popas firesc şi blînd, lîngă cartea cea inspirată de versuri. Să mai observăm că în palmele largi şi diafane se citesc drumurile minţii şi ale inimii, o adevărată carte a vieţii pentru cititorul chiroman şi să ne bucurăm sufletul, alături de poet, de **fireasca** şi minunata asemănare dintre deschiderea cărţii şi aceea a celor două palme omeneşti, dintre zborul imaginaţiei devenită scris şi scriitura pe care firea omenească o poartă pecete, din naştere, pe filele palmelor şi degetelor sale.

Expresivitatea, urmărită prin trăsături distincte, voit, conştient exagerate, pentru a fi puse în valoare, puterea de a şoca, de a naşte întrebări şi a sugera răspunsuri, constituie marele merit al vocaţiei sculptorului, care este anatomist şi poet în acelaşi timp. Anatomist, ca meşteşugar învăţat pînă la măiestrie, al expresiei **fireşti**, poet, prin capacitatea de interpretare, prin cîntecul cu ritm şi accent dorit şi intonat altfel decît curgerea apelor şi şoapta frunzelor.



Statuia lui Dosoftei, autor: **Iftimie Bârleanu**

Compoziţia sculpturală a fost judecată în fel şi chip, dar pînă la urmă s-a impus. Unii au spus, iarăşi, că o fiinţă umană care se aşează pe pămînt sau pe un jilţ este condamnată să-şi anuleze dominanta verticală, maiestatea, măreţia şi să fie dominată de o fiinţă mai înaltă sau de obiectele din jur. Că poziţia ar fi ambiguă, incomodă pentru tratarea detaliilor unei anatomii care să poată fi privită roată împrejur, din toate unghiurile... Teza anulării demnităţii, prestigiului, majestăţii modelului prin aşezare cade de la început prin analiza marilor izbînzi ale genului în istoria şi chiar preistoria artei, începînd chiar cu **Gînditorul** de la Cernavodă, din cadrul culturii zisă Hamangia, dacă ar fi să începem de acolo, continuînd cu Jove-Zeus tronînd în scaunul lui ceresc, cu reprezentările demiurgice de la Ravenna, ori de la colosalul Ramses II, care păzea templul la Abu-Sibet şi pînă la statuia lui Lincoln. Ne-am putea opri la o paradigmă a sculpturii universale, la fel de paradigmatic comentată, în biblioteci întregi, şi anume la statuia lui **Moise** de la San Pietro in Vincoli, lucrarea în marmoră a unuia dintre titanii Renaşterii, Michelangelo Buonarotti.

Noutatea operei lui Iftimie Bârleanu a şocat pe mulţi, deşi Dosoftei al său este conceput în spiritul celei mai bune tradiţii, cu un aer frust, arid, chiar eliptic de detalii documentare. Mai ales clericii s-au formalizat, în cea mai mare măsură, de absenţa unei minuţioase prezenţe a amănuntelor veşmîntului, însemnelor puterii şi averii înaltului prelat, aspecte de fast care-i încîntau pe regele Jan Sobieski şi pe şleahticii lui, atunci cînd l-au invitat pe Mitropolitul Dosoftei să oficieze, de Bobotează sau Rusalii, în colonia românească, aşa cum n-au mai văzut şi n-au mai auzit nicicînd. Odoarele şi odăjdiile scumpe, la care ţin şi istoricii, fie ei şi literari, au mai fost purtate şi de alţi prelaţi, cu rang bisericesc asemănător, dar Dosoftei a fost unul singur şi nimbul său înalt, în aridă şi abstractă retragere, separare de darurile şi loviturile soartei, a fost şi rămîne poezia. Medicii, pe de altă parte, i-au reproşat disproporţia anatomică, mai întîi a oaselor capului, feţei, apoi a membrelor faţă de trunchi, şi acesta mai înalt faţă de canoanele obişnuite. De fapt, în căutarea expresivităţii simbolice, Iftimie Bârleanu a transformat expresia figurativă "înaltă faţă bisericească" într-o modalitate palpabilă, proprie statuii, care în ansamblul ei este încărcată de patos poetic, cu o notă gravă de meditaţie asupra soartei proprii şi a tot ce este omenesc. Uşoara înclinare a privirii adumbrite spre fila cărţii scrise poate însemna propria durere sau compătimirea semenilor. Iată versurile în care Dosoftei, folosind **Psalmii lui David**, îşi exprimă propriile sentimente, în **Plîngerea lui Ieremia de ţara pierdută**, Dosoftei găsind un cîntec al propriei sale dureri pentru Moldova părăsită, căci acest psalm este unul dintre cele mai frumos traduse, în versuri devenite populare: "*La apa Vavilonului/Jelind în ţara Domnului,/Acolo şezum şi plînsăm/La voroavă de ne strînsăm./Şi cu inemă amară/Prin Sion şi pentru ţară*".

Se poate imagina astfel atitudinea marelui inspirat al limbii româneşti cîntate în vers la sfîrşit de secol XVII. Sau altfel: nu poate fi un temei serios în a polemiza cu cineva care ar socoti că mai potrivite pentru a însoţi prezenţa statuii în lume ar fi versurile: "*Tu strîngi păsările-n vorbă/La pîrîu, cînd vin să sorbă*".

La fel de frumoase. Pentru că, de fapt, statuia evocă şi simbolizează întregul atitudinii poetice, filosofice, toată gama de înţelesuri şi însuşiri sufleteşti ale celui portretizat şi, ca atare, are polisemie de sens şi de interpretare, ca orice adevărată şi mare valoare estetică. Ar fi la fel de precar să optăm şi să validăm ca unic adevăr "ştiinţific" una dintre interpretările

noastre cu privire la poziția întrebătoare, deschisă, a mîinii stîngi, cu degetele elegant și drept răsfirate, parcă a întrebare sau parcă a gest de nemărginită și modestă scuză: "*Am scris așa cum m-am priceput.*"

Iftimie Bârleanu a fost decis de la început și a impus concursului tocmai prin forța expresivă a compoziției sale. A ținut să ajute privitorii printr-o judicioasă amplasare în spațiul de rezonanță al statuii, de aceea a gîndit-o la apus de casa veche, casă și bibliotecă, într-un acord de proporție și erudiție, în care contrastele să nu fie prea evidente. Cărturarul de bronz se cuvenea să stea, ca în grădina lui, la o oarecare distanță de zidul casei, mai aproape de axul de vedere care cade pe Palatul Culturii, bine expus privirii trecătorilor și, în același timp, dialogînd cu marele spirit promotor al instituțiilor culturale și de învățămînt din secolul XIX, Gheorghe Asachi, acesta fiind evocat peste drum într-o frumoasă lucrare meșteșugită în marmoră albă, tot așezat, într-un jilț somptuos.

Nu odoarele și podoabele, lucrurile bine așezate pe corp falnic omenesc, nu amăgitoarele și trecătoarele auri a sculptat Iftimie Bârleanu, ci spiritul tenace al omului care a sfințit aceste locuri cu faptele și vorba sa, cu înaltul son al versurilor sale. Statuia, una dintre cele mai bune, dintre cele duse pînă la capăt de Iftimie Bârleanu, în 40 de ani de muncă statornică în ale sculpturii, reprezintă însuși spiritul cuminte și înalt poetic al acestor locuri. Dacă există un sens al vieții, ea se relevă pe sine ca sens, trece peste amenințările negre ale "genunii", peste colțuri și vîrfuri de stînci ascunse perfid sub luciul apei și plutește departe, la nesfîrșit, spre țărmul de bine, dreptate, adevăr și iubire de frumusețe, unde i se relevă mareu valorile, din gestul creator, finit, al ființei finite.

Un crîmpei de veșnicie are și ființa de bronz pe care a ridicat-o Iftimie Bârleanu, în amintirea lui Dosoftei, aici, în Iașii de atîtea ori renăscuți din cenușă.

Creația este o idee transferată în viziune

Traian MOCANU în dialog cu Janusz PRZYBYLSKI

Janusz Przybylski s-a născut la Poznan în 1937; în 1963 absolvă cursurile Academiei de Arte Frumoase din Varșovia; practică pictura și grafica; participă la expoziții de grup, deschide 19 expoziții personale în țară și străinătate. Profesor la Academia de Arte Frumoase din Varșovia.Premii: Premiul întîi la a VI-a Expoziție internațională de artă - Viena (1968); Premiul special al juriului la a doua Bienală Internațională de Grafică din Cracovia (1968); Medalia de aur la a noua Bienală a artelor de la São Paulo (1971); Marele Premiu al celui de-al șaselea Festival de pictură poloneză contemporană, Szczecin (1972); Premiul întîi la a șaptea Expoziție Națională de grafică, Varșovia (1976).

Traian Mocanu: *Ați creat o lume de simboluri, de semne și forme, pe undeva inspirate de tradiție, de operele maeștrilor: Bacon, Goya, Picasso. Este adevărat că purtați un dialog permanent cu acești maeștri?*

Janusz Przybylski: Bacon, Picasso, Goya...toți o istorie a artelor... Creația lor educă și va continua să educe mult timp, artiștii, criticii, oamenii în general. Creația lor ne-a lărgit viziunea noastră, așa cum opera mea (probabil) a inspirat prin viziunea ei pe alții. Acum patru ani, sau mai mulți, în ciclul intitulat **Cercul vicios**, am amplasat elemente cunoscute din opera acestor mari artiști în propria mea realitate. Elementele cunoscute, imaginile, evocau opera, lumea acestor maeștri; așa am creat eu tablouri. Este, poate, un mic rebus unde imaginea arhetip suprapusă peste altele devine un punct de joncțiune încărcat de o anumită cantitate de informații.


Janusz Przybylski

Opera maeștrilor pe care Dvs. i-ați citat, și nu numai a lor, m-a făcut să caut și să găsesc sensul vieții și al artei. Apoi eu știu că ele (operele) există, pentru că eu le văd și îndrăznesc să afirm că le văd bine, mă fac să trăiesc în altă lume.

T.M.: *Înțeleg că în opera Dvs. vă puneți întrebarea: care este rolul decisiv al naturii față de tradiție, expresia artistică fiind ușor influențată de ultima (tradiția); este adevărat?*

J.P.: Este una dintre erorile care se fac... natura lucrurilor este în noi. Nimic, cînd vorbim despre pictură nu se disociază de noțiunea de natură, este vorba de istoria formei. Singură, istoria formelor ne permite să vedem în natură lucruri noi și novatoare. Fără ele nu putem fi decît "primitivi". Artistul se descoperă pe sine în contact cu evoluția sa, luptînd permanent cu sine, cu formele existente. El este un tablou asemănător naturii (nu mă interesează), în el natura își găsește locul, se acomodează, creează imaginea, tabloul. Această a doua dependență îmi este familiară, ea este sensul creației mele. Cu alte cuvinte, viziunea mea este punctul din care forțez oamenii să privească lumea cu ochii mei. Mai mult de atît creez pentru ca oamenii să nu se poată elibera ușor de viziunea mea.

T.M.: *De ce sînteți în același timp, continuatorul și adversarul artei secolului XX?*

J.P.: Există în arta secolului XX regiuni, teritorii în afara sferei mele de interes, care îmi sînt indiferente. Regiuni unde calculul, specula, punctele, faliile, nu mă interesează. Nu este vorba de adversitate sau de adversari. Sînt împotriva mediocrității în artă, doresc o artă mare, nu tăiată în bucăți. Vorbind mai simplu, nu-mi plac artiștii care cultivă o singură cale (fiind poate cea mai bună); ei fac totul pentru a fi recunoscuți și pentru a produce în serie, mai ușor... tablouri. Eu sînt atras de diversitatea limbajelor artistice, pentru a mă forma pe mine însumi, pentru a mă exprima în contextul unui conținut care îmi este mai aproape. Prefer un eseu ratat, decît o "noutate" care are "avantajul" unei producții artistice permanente, pe linie. Consider că artistul este un cercetător, de o ținută morală ireproșabilă în artă și viață.

T.M.:*Pictura, gravura și desenul le-ați ordonat aceleiași viziuni. Ce ați obținut folosindu-vă de atîtea discipline diferite?*

J.P.: Creaţia este o idee transferată în viziune. Creionul, pensula sau peniţa nu sînt de o importanţă esenţială. Creaţia este dificilă cînd învăţ să pierd şi cînd personalitatea mea îmi spune cînd şi cum... Este o luptă nevăzută în fiecare creator. Poţi să aprofundezi, să dezvolţi sau să multiplici, niciodată nu poţi să te schimbi. Practicarea acestor discipline îmi dă sentimentul de dominare, un pic în maniera magicienilor sau şarlatanilor.

T.M.: *Prezentaţi în opera Dvs. o viziune dramatică a condiţiei umane; care este părerea Dvs. despre funcţia socială a artei pe care o împliniţi?*

J.P.: Omul contemporan are nevoie de o oglindă care poate nu-l place, dar în care el să se contemple. Arta mea irită, surprinde şi ajută. Da, ajută. Arta este o meserie dar şi o îndoială a umanităţii; ea a rămas în grupurile umane poate împotriva voinţei lor. Publicul se dă în vînt după expoziţii ca: "Romantism şi Romanesc", "Portretul polonez", pentru a-şi reîncărca bateriile morale şi naţionale, pentru a regăsi timpuri ideale, pentru a-şi linişti sufletul în viaţa practică. Sper că în cincizeci de ani (de acum înainte) tablourile mele vor schimba personalitatea oamenilor; aceasta cred că este funcţia artei mele.



T.M.: *Cum apreciaţi situaţia artei contemporane şi ce manifestări ale artei le consideraţi de o înaltă ţinută?*

J.P.: Arta a pierdut din valoare în favoarea ştiinţei. Oamenii au din ce în ce mai mult grija zilei de mîine, aceasta îi duce în situaţii noi pe care trebuie să le înfrunte. De asemenea, aceasta îi convinge despre utilitatea înţelepciunii, şi această înţelepciune ei o caută în artă. Ştiinţa nu face decît să definească ceva raţional, dar îşi găseşte ajutorul în artă. Apreciez valorile şi acţiunile care se învîrt în jurul omului, îmbogăţindu-i cunoştinţele într-o lumină nouă, adevărată, despre el însuşi.

T.M.: *De cîţi ani predaţi la Academia de Arte Frumoase din Varşovia? Care sînt preferinţele studenţilor faţă de ceea ce îi învăţaţi?*

J.P.: În primul rînd, eu creez o ambianţă unde tinerele personalităţi pot să se manifeste (nimic nu este posibil fără această ambianţă). Cînd apar predispoziţii este posibil un dialog despre sensul vieţii şi al artelor. Nu ştiu niciodată care sînt punctele lor de vedere, întrebările care mi le vor pune, soluţiile pe care le voi da. Totul depinde de student şi de inspiraţia de moment. Nu fac, într-o discuţie despre pictură, din tînărul student, un adept. Ei bine, sînt lucruri care se nasc atunci pe loc, pot să le dezvolt sau să nu. Le pun probleme care îi depăşesc, despre aptitudinile lor artistice, pentru a înţelege greutăţile, limitele care îi aşteaptă. Fără puţin noroc în artă rişti să pierzi totul. Restul vine de la sine.

T.M.: *Cine sînteţi, domnule artist? Atelierul Dvs. cu pereţii albi fără alte obiecte ce fac farmecul altora mă fac să vă întreb: de unde vine această sobrietate?*

J.P.: De la naştere omul este dăruit cu acele particularităţi speciale: curiozitatea, experienţa, care cu timpul îi transformă viaţa, bagajul acesta "vieţuitor" rămîne în el şi cu el. Eu am simţul profunzimilor. Da este întotdeauna da, nu este întotdeauna nu. Simplitatea, sinceritatea, fără compromisuri, toate au făcut parte din diplomaţia vieţii mele. Mi-au plăcut obiectele frumoase dar niciodată nu le-am dorit. Ele îmi servesc doar ca pretext inspirat. Viaţa lor (a obiectelor şi numai a obiectelor) începe în mine, prezenţa lor fizică nu îmi este necesară. Cadrul tabloului este singurul îndreptăţit să-i aparţină frumuseţea.

NOTE, RECENZII, COMENTARII

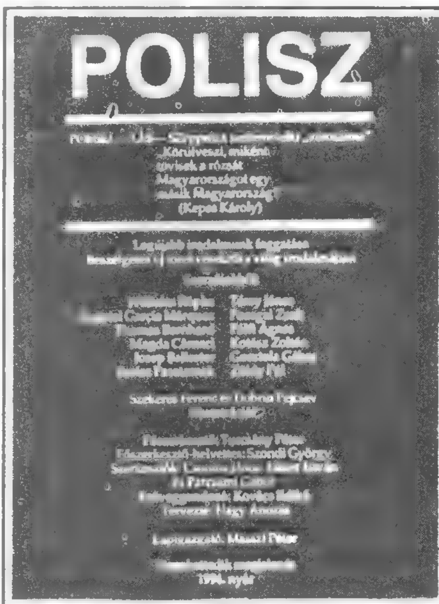
Lucian Năstasă

« Polisz »

Este numele sugestiv al uneia din cele mai remarcabile publicaţii periodice maghiare de politică, poezie şi proză contemporană. Editată la Budapesta prin stăruinţele lui Turcsány Péter şi sub patronajul lui Masszi Péter, revista a ajuns deja la al doisprezecelea număr, număr asupra căruia ne oprim în semnalarea de faţă nu fără motive şi justificat interes. Reţine atenţia, în primul rînd, prin ţinuta ei elegantă (înţesată cu grafică rafinată) şi tonusul avangardist menit parcă a umili imobilismul altor literaturi central şi sud-est europene; apoi, faptul că editorii au introdus în paginile revistei reuşite traduceri din versurile unor reputaţi poeţi şi scriitori români - alături de alţii, nume de rezonanţă în literatura universală (Gabriel Garcia Marquez, R.Wagner, Th.Bernhard ş.a.) -, precum Ghedeon Mihalache (cu **Icoana etruscă**), Magda Cârneci (**Ars exilum mundi**), Nichita Danilov (**Poporul**), Mariana Marin (**M.M. şi Cîntec de noapte**), Lucian Vasiliu (**Ca o Bacantă - Mint egy bacchànsoö**), Aurel Dumitraşcu (**Dumnezeu şi Cine va vorbi**), toate în tălmăcirea lui Szlafkay Attila.

Spiritul dominant al publicaţiei este ilustrat chiar pe frontispiciul ei, cu un motto preluat din Kepes Károly, **Ofertă de floare artificială tîrzie în vaza închipuită a lui Clemenceau** ("Ungaria este înconjurată de o altă Ungarie, ca şi trandafirul de spini"). Nu este vorba de o creaţie literară propriu-zisă, ci doar de ilustrarea plastică a Ungariei post-Trianon: un arbore împrejmuit cu zid. Şi urmărind pe aceeaşi linie, nu întîmplător publicaţia include pe primele pagini, sub genericul "Interogarea istoriei", cîteva reflecţii politico-economice preluate din volumul de discursuri al lui Wilhelm Röpke, **Wort und Wirkung**. Textul, **Lupta pentru o orînduire mai bună** reprezintă cuvîntarea susţinută de autor la Hamburg în 1953, anul ce marchează prima mare zguduire a comunismului răsăritean după moartea lui Stalin. Valoarea reflecţiilor sale rezidă din forţa prospectivă şi previzionistă mai ales, întrucît ele sînt anterioare doar cu două săptămîni revoltei muncitorilor din Berlinul de est şi de primul

program de guvernare al lui Nagy Imre. Deşi pare singurul text cu tentă politică, părţile de literatură ce-i succed sînt, fără îndoială, militante. Agòcs Sàndor (**Trecere**, **Centrul este neschimbat**), Kukucska Csilla (**Legenda despre marele Inchizitor**), Elmer Istvàn (**Operaţie**), Kotàsz Zoltan (**Cea de-a 13-a noapte**), Brèm-Nagy Ferenc (**Partea întunecată a lumii**), Parcsami Gàbor (**Întîmplările adevărate ale cavalerului ZanZa**) sînt doar cîţiva din poeţii şi prozatorii obsedaţi de formele moderne ale expresiei incitatoare din punct de vedere social, moral ori intelectual.


POLISZ

Dominante sînt mai ales interogaţiile, zbuciumul cugetătorului solitar în faţa absurdului şi intoleranţei. Versurile lui Pràgai Tamàs din **Călugărul** devin ilustrative şi simptomatice: pînă şi pustnicul, încărunţit de aspra meditaţie, îmboldit de gîndul schimbării, simte teama, chiar dacă "ştiinţa" conducerii omenirii nu-i pare o taină; între a face sau nu o revoluţie, optează pentru resemnare. Şi totul în formule poetice aparent alambicate, cu o mare putere de seducţie: "Focul (călugărul) - gîndeşte,/Dar nu gîndeşte pîn' la capăt,/Focul - repetă,/Dar nu îndeajuns./Pentru că în adîncul adîncurilor - i-e frică încă:/Şi-a auzit vuietul paşilor deşteptîndu-se". Pentru ilustrare tălmăcim, în continuare, şi alte cîteva versuri dintr-o poezie a sa, din acelaşi volum, **Infinitul rămasului bun**: "Albul risipitor al zăpezii atotcuprinzătoare/Dornic după rănile deschise ale pămîntului amorţit/Cu fulgi preacrescuţi/Pe acoperişul caselor îngrădite/Ştiu că va mai veni odată,/Pentru ultima oară,/Împotriva făgăduielilor,/Pentru că atunci a uitat să ceară sau să fure ceva".

Dintre eseişti reţinem contribuţiile lui Ebert Tibor (**Bartòk în Pozsony**) şi Pozsgai Zsolt (**Există neexistentul?**), pentru ca **întîlnirile** simbolice, prin o-peră, ale lui Mòricz Zsigmond şi Kòs Kàroly, să se constituie într-un model de rafinament analistic sub semnătura lui Vajk Ilona.

Am oferit, aşadar, aici doar cîteva repere menite a semnala o apariţie de excepţie în peisajul literaturii maghiare contemporane, literatură ce se cere mai bine cunoscută la noi nu atît prin vecinătatea geografică, cît mai ales spirituală. Oricum, "vecinătatea" este o expresie menită a menaja mai mult susceptibilităţi cînd, în fapt, aceasta nu există. Este doar o lume a scriitorilor central şi sud-est europeni ce nu au de împărţit decît talentul.

Gavril Istrate

George Bariţ şi Vasile Goldiş

În poezia intitulată NON OMNIS MORIAR, dedicată lui Timotei Cipariu, în toamna anului 1887, cu ocazia morţii marelui învăţat blăjean, George Coşbuc afirma: *Nu murii ţin o gintă, căci murii pot să cadă:/Nu oamenii fac neamul, căci ei se nasc şi mor:/**Bărbaţii** numai poartă putere şi dovadă,/Dar nu prin fier şi lance, ei nu înving prin spadă,/Ci-nving prin mintea lor.*

Nu ştiu dacă poetul nu greşea, cumva, cînd susţinea că oamenii n-au rostul decît de a se naşte şi a muri, dar avea perfectă dreptate cînd apăsa asupra ideii că **bărbaţii**, înţelegînd prin substantivul respectiv exemplarele de excepţie ale unui neam, sînt cei care asigură nemurirea unui popor. Într-adevăr, ce ar fi istoria noastră fără Ştefan cel Mare, fără Mircea cel Bătrîn ori fără Ion Vodă cel Cumplit şi Mihai Viteazul? Ce ar fi cultura şi literatura noastră fără Miron Costin ori fără mitropoliţii Varlaam şi Dosoftei, Dimitrie Cantemir ori fără blăjenii care s-au constituit în nemuritoarea Şcoală Ardeleană, moldovenii de la "Dacia literară" şi cei de la "Convorbiri literare" ori de la "Viaţa românească"? Ce ar fi literatura noastră fără Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Coşbuc, Octavian Goga, M.Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga şi atîţia alţii? Ce ar fi istoria noastră fără Pîrvan şi Nicolae Iorga?

Nu va conchide nimeni, din înşiruirea de mai sus, că am fi tributari cultului personalităţilor şi am neglija rolul maselor, al mulţimilor, care au preluat, totdeauna, ideile "bărbaţilor" şi le-au dus la îndeplinire. Nu va putea nimeni nega că revoluţia ţăranilor ardeleni, din anii 1784-1785 a fost nu numai iniţiată ci şi alimentată, în continuare, de mintea şi inima lui Horia, că mulţimea răsculată s-a încălzit şi a acţionat sub ocrotirea focului pe care el l-a aprins. Tot aşa, nu se va putea spune că în glasurile unite ale celor 40 de mii de oameni adunaţi pe Cîmpul Libertăţii din Blaj nu se puteau descifra ecourile îndemnurilor venite din partea lui Simion Bărnuţ, a lui George Bariţ, a lui Timotei Cipariu şi Avram Iancu. Aceştia, şi alţii ca ei, au fost "bărbaţii" care au ridicat steagul ocrotirii celor oprimaţi, sub ale cărui flamuri s-a scris una dintre cele mai strălucite pagini din istoria poporului nostru.

Bărbaţii nu ne-au lipsit aproape niciodată, în momentele de răscruce. Numărul lor pare nesfîrşit, în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului în care ne aflăm, în perioada pregătirii pentru războiul din anii 1914-1918.

Ion Heliade-Rădulescu, în Muntenia, M.Kogălniceanu, în Moldova, George Bariţ, în Transilvania, fac parte din rîndurile făuritorilor României moderne. Dar ei nu sînt singuri. Numărul marilor luptători este infinit.

Două cărţi, apărute recent, una la Braşov şi cealaltă la Timişoara, scoase, amîndouă, din iniţiativă locală, ne pun în situaţia de a ne împrospăta cunoştinţele privitoare la viaţa şi activitatea lui George Bariţ, pe de o parte, şi a lui Vasile Goldiş, pe de altă parte.

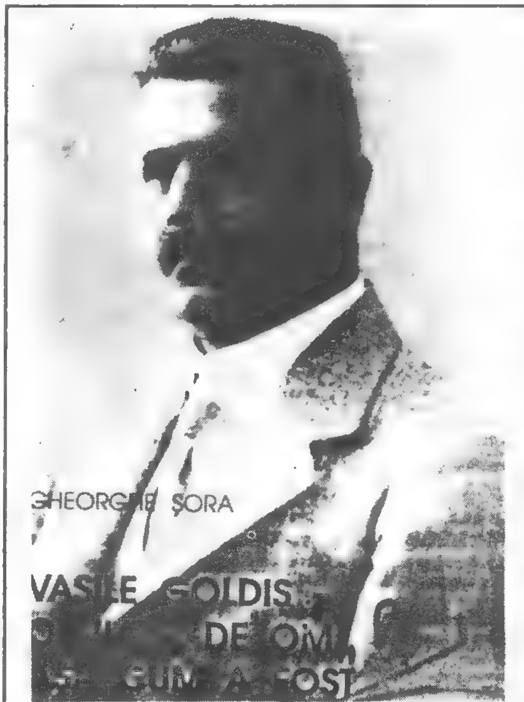
Sub auspiciile Inspectoratului pentru cultură al judeţului Braşov, a apărut, în cursul anului trecut, volumul I din cartea cea mai importantă a lui George Bariţ, PĂRŢI ALESE DIN ISTORIA TRANSILVANIEI, prin grija profesorului Florin Salvan, doctor în istorie, cu un studiu introductiv semnat de Ştefan Pascu. Volumul, format mare, are 812 pagini.

Prin grija Consiliului judeţean Arad, "cu prilejul aniversării a 75 de ani de la unirea Transilvaniei cu România, din 1 Decembrie 1918", profesorul Gheorghe Sora, doctor în filosofie, publică volumul VASILE GOLDIŞ - O VIAŢĂ DE OM AŞA CUM A FOST (560 de pagini).

George Bariţ a jucat, în Transilvania, rolul pe care l-au îndeplinit în Moldova M.Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri. Ca ei a fost prezent la toate acţiunile importante, de interes comun, vreme de peste 50 de ani. El a pus bazele presei din Transilvania încă înainte de 1840 şi a luptat, cu condeiul, pentru emanciparea românilor de peste munţi. A fost unul dintre conducătorii luptei naţionale, factor activ în Revoluţia din 1848. Împreună cu Iacob Mureşan, a stăruit în ideea înfiinţării unui liceu românesc la Braşov, care a şi fost inaugurat în anul 1850. Uniţii din Transilvania aveau, deja, două asemenea şcoli, una la Blaj, înfiinţată la 1754, şi alta la Beiuş, din 1828. În anul 1863 avea să ia fiinţă al treilea liceu, din iniţiativa greco-catolicilor, cel din Năsăud.

Este interesant de ştiut că şi Bariţ şi Iacob Mureşan erau greco-catolici, dar faptul acesta nu i-a împiedecat de a milita pentru crearea unei şcoli similare pentru ortodocşi. Întocmai ca Inochentie Micu, ctitorul Blajului şi al instituţiilor lui culturale, şi întocmai ca reprezentanţii Şcolii Ardelene, ei nu acţionau în numele unei confesiuni, ci au avut, totdeauna, în vedere, interesele generale ale poporului nostru; ei n-au făcut niciodată deosebire între ortodocşi şi uniţi, între greco-orientali şi greco-catolici. Tot aşa, împotriva faptului că urmărind emanciparea poporului român au avut dese dispute cu inamicii noştri de totdeauna şi şi-au încrucişat săbiile cu ei, au fost străini de orice urmă de şovinism. Au apărat, cu mare curaj, interesele proprii, au arătat, de multe ori, în mod foarte hotărît, că preopinenţii lor sînt subiectivi în interpretarea faptelor, dar nu transpiră, din tot ce au scris, nici un fel de resentiment împotriva altor naţionalităţi. Lucrul acesta se vede foarte bine nu numai din ISTORIA TRANSILVANIEI, pe care ne-a lăsat-o Bariţ, şi din tot felul de alte scrieri ale românilor în frunte cu discursul dumnezeiesc rostit de Simion Bărnuţ la Blaj, în mai 1848.

Vasile Goldiş, la rîndul lui, constituie, de asemenea, un exemplu vrednic de urmat, despre care se poate spune întocmai ca despre marii ardeleni din secolul al XVIII-lea, că a trăit pentru o idee; aceea a emancipării românilor, în slujba căreia a stat toată viaţa, din vremea studenţiei pînă în anul morţii (1834). A fost un strălucit profesor de istorie, profesor al naţiunii întregi, şi un ziarist inspirat. Membru marcant al Partidului Naţional, din Transilvania, şi, în acelaşi timp, conducător în rîndurile "ASTREI". Frumuseţea luptei ardelenilor de ieri a constat tocmai în faptul că ei au îmbinat acţiunile politice cu activitatea culturală, dirijată, atunci, după cum se ştie, de "ASTRA".



Vasile Goldiş a fost acela care a dat citire hotărîrii românilor ardeleni de a se uni cu ţara, în ziua de 1 Decembrie 1918, şi a rostit, tot atunci, un mare discurs, comentat şi apreciat de toată lumea, în care "unirea" era considerată ca o necesitate impusă de legile obiective ale dezvoltării sociale, de cerinţele civilizaţiei şi de dreptul istoric al poporului român asupra teritoriului pe care trăieşte. Subliniază, apoi, ideea asigurării, în România Mare, a egalităţii condiţiilor de viaţă pentru toţi indivizii şi pentru toate naţionalităţile, şi se referă la necesitatea creării unei lumi mai drepte, a păcii şi colaborării între toate statele şi naţiunile lumii pe baza respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, a principiului deplinei egalităţi.

Desăvîrşirea idealului naţional putea fi realizată, după părerea lui Vasile Goldiş, numai prin participarea activă, dezinteresată, a tuturor claselor sociale, a partidelor şi a organizaţiilor obşteşti, a tuturor naţionalităţilor conlocuitoare.

Am încercat, aici, o prezentare cu totul sumară a ideilor democratice după care s-au călăuzit cei doi luptători de elită din rîndul "bărbaţilor" pe care ni i-a dat Transilvania-n două dintre perioadele cele mai importante din istoria ei. În cele două cărţi, ideile respective sînt analizate şi puse în lumină în modul cel mai clar cu putinţă. Cărţile respective se constituie în adevărate lucrări de referinţă. Ele trebuie citite de toată lumea. Cei doi editori ne-au oferit prilejul de a cunoaşte nu numai activitatea de excepţie a unor mari patrioţi şi oameni de cultură, ci şi o parte, importantă, din istoria Transilvaniei, din secolul trecut şi din primele decenii ale secolului nostru, hotărîtoare pentru destinul întregului popor.

George Bădărău

O prezenţă insulară

Cassian Maria Spiridon ocupă un loc aparte în peisajul liricii actuale*. Obsesia de a se elibera prin cunoaşterea adevărului devine chinuitoare. Refuză discursivitatea, podoabele, spectaculosului facil, clovneriile de limbaj. Nu poate fi inclus în nici o generaţie, orientare sau formulă stilistică. Nu-l interesează tehnici de redactare, mode, perspective, fiind din aceste motive o **prezenţă insulară**.

Cassian Maria Spiridon scrie pur şi simplu, iar poezia sa pînă la un punct se confundă cu existenţa. O realitate crudă pe care, de multe ori, reuşeşte să o cunoască prin mijloace artistice şi să o dezvăluie. Drumul său duce totdeauna spre centru, spre esenţă.

Nu-i plac vociferările, relativismul, parodia dulceagă. În timp ce alţii fac paradă de informaţii, rătăcesc în spaţii culturale, îşi asumă livrescul, demitizează, deghizate în diferite personaje lirice, autorul volumului **Zodia nopţii** preferă firescul, naturalul. Ironia, cascadoria verbală nu-l încîntă, fiind structural un tragic, un introvertit, un meditativ, un revoltat sfîşiat de incertitudini.

Informaţiile culturale din cele mai variate domenii s-au distilat în expresii lapidare, aforistice, cu o tăietură specifică. Metafizica reprezintă pentru el un modus vivendi; o metafizică născută la intersecţia gîndirii presocraticilor cu filosofia veche asiată.

Poetul nu versifică nu ştiu care concept filosofic, ci filosofează el însuşi în metafore discrete. Şi aceasta fiindcă încărcătura stilistică îi repugnă. Aspiră spre simplitate şi adîncime într-un discurs prin excelenţă naţional în care verbele şi substantivele au cunoscut cele mai variate contexte alchimice.

Este vorba, însă, de o simplitate înşelătoare. Cine va stărui asupra versului, va fi surprins de convenţia poetică ermetizată. Artistul are o adevărată vocaţie a **suferinţei**, identificată cu însăşi esenţa umană. Numai denunţarea acesteia înseamnă eliberare, purificare. De altfel, una dintre secţiunile volumului se intitulează **Suferinţa materiei**, sintagmă prin care nu trebuie să înţelegem degradarea organicului ci, personificarea întregului univers.

Cunoaşterea presupune retragere şi distanţare, necesare contemplaţiei. Pînă şi cele mai abstracte noţiuni prind viaţă în imagini poetice colosale. Percepţia "timpului" angajează un complex de imagini vizuale, auditive şi tactile, deschiderea spre centrul universului ("ombilicul lumii") se face din perspectivă pitagoreică, în vreme ce zădărnicia obligă la cufundarea în somn: "...cunoaştem formele iubirii/retraşi cum plantele în somnul iernii/percepem foşnetul/greoi/al timpului/cum peste trup îşi lasă dîra de limax//am văzut închipuirea sfîrşitului/am văzut materia/muma razelor de sori/am văzut pînă la copacul numerelor.../ombilicul lumii//cînd nimic nu poţi lua de la capăt/rămîne orizontul/terra fermă pentru furnicile somnului" (**Primus movens**).



Un autoportret al artistului, surprins cinematografic, în cotidian, dezvăluie pe de o parte, mecanismele existenţiale, banalitatea programată, iar pe de altă parte, stările de tensiune, nevroza acceptată cu pioşenie (ca pe "Sfînta Scriptură"), sau renunţarea fără consecinţe: "în zadar pun capul pe trunchi"- imagine care va reveni obsesiv de multe ori: "din gurile nopţii vorbesc/trăiesc cum se întîmplă/mă scol dimineaţa la cinci/oricum rămîn în picioare// tropăi/trec puntea/nu singur/nu fericit/duc sacul cu nervi/ca pe Sfînta Scriptură/(e ceva) coşul de piele în care te afli/să-l scoţi viu/-plin de sentimente//în zadar pun capul pe trunchi/în zadar pielea/se luminează în răcoarea dimineţii" (**Poziţia trupului**).

Are nostalgia elemenetelor primordiale (focul, apa) ritmul neptunian întreţinut de apele mării, corporalitatea divină a crucificatului, în timpul creaţiei cînd se hotărăşte să scrie, camuflînd **oglinda** (simbol al conştiinţei): "fiinţă învăţată cu focul cu apa/chemat pe numele mic pe numele mare/după cum se cuvine/legănat de apele mării/ca un/pescăruş culcat în odihnă/îmbrăcat în cămaşa de zale/liber/cu palmele găurite/pornind la strigătul/chemarea/pe numele mare/acopăr oglinda/scriu" (**Răbdător**).

Erosul se înfăţişează sub multiplele-i feţe: fie un cadru melancolic unde mireasa (binevoitoare) se şterge pe mîini de apa sărată a ochiului, fie o peliculă înceţoşată de un dramatism incredibil, cu femeia-n "sînge şi moarte": "iată la treizeci şi patru de ani/stau la zid//şi nu cer nimic/viaţa pe sîrmă a arlechinului mă aşteaptă//iată femeia care înainte de sărut/ e în sînge şi moarte" (**Imaculata concepţiune**).

Noaptea reveriile au farmecul lor. Secvenţele temporale se succed şi se amestecă: motanul toarce, floarea de zarzăr cade leneş în copilărie, cerul are semne înfricoşate, rîul predispune la nostalgie, în timp ce dualitatea **trup-suflet** oferă un prilej de mare desfătare estetică.

Cînd spiritul se deplasează uşor şi sigur, materialitatea lui păguboasă (cap palid, păr de cenuşă) poartă semnul pocăinţei. O **Carte** de iniţiere se dovedeşte a fi incompletă, lipsind tocmai capitolul despre substanţă. Spre origini ("inima oului") reuşesc să se îndrepte doar musculiţe beţive. Planurile se amestecă, secvenţele lasă totuşi poetului iluzia unei alegeri: "prin noapte vine cu paşi ca de umbră/sufletul/poartă-n spinare capul meu palid/cu păr de cenuşă/se mişcă prin camera goală/abia răsuflînd/ascuns după cărţi aud răsuflarea/atunci/cu spaimă caut Cartea/pe care o deschid/despre substanţă nu se spune nimic/sub nimic bun sub încleştarea musculiţelor/beţive/care-şi caută loc/în inima oului//prea mare-i gura suferinţei/aleg supravieţuirea/bureţii din partea de nord/aleg copilăria adolescenţa/mersul pe jos/cîntecul zorilor/trîmbiţa/în cetatea lui Byblas/aleg şerpuirea/creşterea/şansele morţii/egale" (**Scintilaţii**).

Dacă motivul **frigului** aminteşte doar întîmplător de simbolistica "Măreţiei frigului" de Nichita Stănescu, motivul **tigrului** este cu siguranţă o ipostază a leoaicei nichitastănescine: "înţeleg primejduindu-mi viaţa/cînd tigru neostenit/tinereţea/îmi sfîşia/pieptul plin de iubire/timpul sta la picioare/pentru/intrarea glorioasă în cîmpiile/suferinţei".

Cassian Maria Spiridon are un **bestiarum** personal, o mitologie subiectivă, în care arhetipurile au anumite funcţiuni în diferite contexte, de cele mai multe ori, semnificaţii deosebite de valoarea lor originară.

Suferinţa este arta care se învaţă cînd apar primele semne rele: "învăţ suferinţa,/ după chipul şi asemănarea cui se-ntîmplă/a călca peste trup//lupoaica/pe gîtul tare aşteaptă mîngîierea/îmi sărută/cu dinţii înroşiţi/pe rînd/o falangă/încă o falangă/os după os//lupoaica o ia de la capăt/mereu/nu mai apuc s-o mîngîi/ peste părul aspru/peste urechile ascuţite/din care pîlpîie ochii//lasă urme sîngerii în zăpadă/nu-mi dă drumul" (**Despre unele îndemnuri şi semne**).

Unele ecouri simboliste se regăsesc întîmplător în versurile grave. Motivul **corăbiilor negre** traversînd drumul spre moarte îşi află un context adecvat: "prin mine trec/corăbii negre/vise/drumurile rupte/ale morţii/încă mai scriu/aşa/îmbrăcat în cămaşa zădărniciei" (**Zodiac**).

Uneori, poetul poartă în suflet nostalgia începuturilor, plictisit de maşinism, piuliţe, şaibe, scări rulante care mutilează frumuseţea interioară; tehnicizarea care ne înstrăinează de noi înşine.

Poetizarea se face în linia unui Mircea Dinescu potolit: "să ne culcăm pe patul/nevăzătorilor din prima generaţie/să nu mai vedem găurile şi molozul/altarele şi zeii/mîinile cu şurub şi picioarele/încălţate în piuliţe şi şaibe/trupul sprijinit în cuţite/să folosim patul tare/acoperit de şpan/să lunecăm pe banda rulantă/cu voluptate/înstrăinaţi de fiinţă şi raţiune."

Trupul este străbătut nu numai de corăbii negre ci şi de cartuşe trasoare, oferind un măreţ spectacol al morţii,deşi imaginea lor luminoasă îi aseamănă cu nuferii: "se trag în mine/cartuşe trasoare/le văd trecerea dintr-o parte în alta/a trupului/sînt înflăcărate şi triste/(ca nuferii pe apele vieţii)/glorificîndu-mă".

Sufletul plînge, corbul se învîrte în jurul frunţii, asistăm la ultimele clipe din viaţa unui condamnat la moarte: "în faţa plutonului de execuţie/am permanent un metru optzeci/buzunarele goale şi găurile occipitale/obturate cu bani de un leu" (**Morgenland**).

Îndemnul la memorie se face pe un ton declarativ, insinuant, în lumea divină, unde poţi fi părăsit oricînd, fără motiv, pe scările cerului: "trebuie fixată în memorie/cronica zilei/de mîine/omnia mea mecum puto//pentru iacob nici o speranţă/îngerul/dimineaţă/oricum l-a uitat/vlăguit de necredinţă de neruşinare de

cărţi/vlăguit pînă la drojdia sufletului/l-a lăsat/cu pielea scorojită de însingurare/pe treptele cerului".

În cîteva rînduri încearcă să construiască în cadenţe simple o artă poetică: "în faţa poemului/deschid stiloul/ca o încercare de atac la baionetă/o luptă corp la corp/poemul este/cuprins de acul minţii/ca o victorie a viului/ştiu/Poezia nu e necesară" (**Lăsarea la vatră**). În exemplul de mai sus tehnica poetică îl plasează în plin postmodernism.

Altădată ajunge la prozaism, demitizare, ironie, marcate desigur de un suflu personal, ca în acest poem: "îngerul îşi adună aripile/le împătureşte/nu-i/încă nu-i vremea lor/omul se roagă/mai departe/un vînt cunoscut îşi croieşte drum/aşteptînd ceasul/Oricum/ce altceva se mai poate face/pe cheiul spălat ritmic de hulă" (**Cîntecul celor 13 poziţii astrale**).

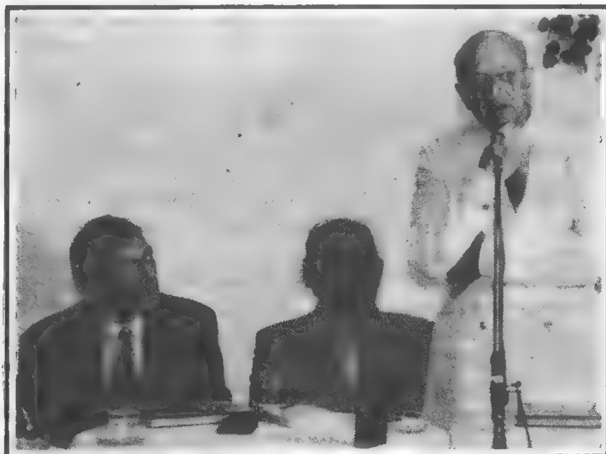
Zodia nopţii este o zodie bună, la fel ca poemele care s-au născut sub acest semn

* Cassian Maria Spiridon - **Zodia nopţii**, Editura "Cartea Românească", Bucureşti, 1994

EVENIMENTE CULTURALE
patronate de Muzeul Literaturii Române Iaşi
Simpozion

În cadrul manifestării culturale **Zilele Porţilor Deschise**, ediţia a III-a (18-19 septembrie 1994), iniţiată de Consiliul Europei, la Clubul Cultural "Junimea" (Casa "V.Pogor"), pe 18 septembrie, s-a desfăşurat un simpozion cu tema "Monumente din patrimoniul cultural naţional. Restaurări şi perspective de turism cultural". Simpozionul a fost organizat de Muzeul Literaturii Române Iaşi în colaborare cu: Comisia Zonală a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice - Moldova, Inspectoratul pentru Cultură Iaşi, Societatea culturală "Junimea", revistele "Cronica", "Timpul" şi "Convorbiri literare", Asociaţia Scriitorilor Iaşi, Fundaţia Culturală "Academia liberă". La simpozion au participat: scriitorii: Alexandru Paleologu, Paul Miron, Cezar Ivănescu, Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu, criticul literar Ioan Holban, arhitect Ana-Maria Zup, arheolog Constantin Asăvoaie.

În continuare, redăm fragmente din intervenţiile participanţilor:



19 septembrie - N.Manolescu, Paul Miron, Alexandru Paleologu

Ana-Maria Zup

- Anul acesta sîntem la cea de-a treia manifestare a Zilei Porţilor Deschise, manifestare internaţională, dedicată clădirilor monument-istoric şi de arhitectură. Această zi se sărbătoreşte în toată Europa şi, cu acest prilej, monumente care, de obicei, nu sînt deschise publicului larg, nu adăpostesc muzee, nu sînt în circuitul public de vizitare, se deschid pentru toţi cei care doresc să le vadă. Este adevărat că în România, în majoritatea cazurilor, beneficiarii unor monumente, în afară de instituţiile culturale, muzeale, sînt întreprinderi, firme de stat şi este greu să convingi un astfel de director să pună la dispoziţia publicului, spre vizitare, imobilul pe care-l deţine. În Vest, în această zi, se practică sistemul în care chiar persoane particulare care deţin bunuri, colecţii, clădiri monument, castele, cu asigurarea pazei necesare, le mediatizează şi le deschid vizitării.

Deoarece tematica acestui simpozion se referă la monumente medievale am dori să prezentăm o formulă în care un monument medieval, şi anume o pivniţă de secol XVII a Casei "V.Pogor", a fost integrat unui circuit cultural deosebit, după restaurare şi amenajare, fără să capete destinaţie de muzeu. După cum se poate vedea, ea este şi sală de expoziţii, şi, în acelaşi timp, locul unde funcţionează Clubul cultural "Junimea". Este ştiut faptul că toate momumentele de acest tip trebuie folosite. Formula pe care o alegem, pentru folosirea lor, este la latitudinea noastră.

Ioan Holban

- În opinia mea, problema patrimoniului are două aspecte foarte clare: unul ar fi cel al conservării, păstrării, eventual valorificării, introducerii în circuitul viu a patrimoniului existent; al doilea ar fi al posibilităţilor pe care le avem noi ca potenţial cultural, spiritual, intelectual de a construi noi înşine elemente de patrimoniu şi care să se înscrie în ceea ce numim patrimoniu naţional. N-aş restrînge ideea de patrimoniu doar la clădiri, la ruine, la monumente, aş vedea-o mai largă, incluzînd chiar şi o manifestare de acest gen care e tradiţională, chiar şi o revistă culturală, o instituţie culturală.

Alexandru Paleologu

- Problema legislaţiei este foarte dureroasă, deoarece nu comportă un răspuns nici măcar consolator, nici măcar dătător de speranţe pentru viitorul improbabil şi incert. Cum se ştie, cum se şi vede, interesul statului pentru acest sector mai mult decît important, chiar vital pentru o ţară care-şi justifică existenţa prin cultură şi civilizaţie, nu este cel care s-ar impune. Statul, care nu-şi abandonează pretenţia de a se amesteca în treburi care, în mod natural, nu ar trebui să-l privească, nu abandonează o concepţie centralistă, din cauză că sînt nişte oameni care nu vor să părăsească nişte poziţii profitabile, cu posibilităţi de lansare către afaceri personale. Acolo unde statul are ca rol să-şi asume, unde are competenţa necesară - şi-ar trebui să aibă un respect al competenţelor -, exact acolo este absent cu desăvîrşire.

Ce se poate face pentru evitarea, oprirea degradării rapide pe care o suferă (nu o riscă, o suferă sigur!) monumentele şi, în general, patrimoniul cultural? Bunavoinţă, buna credinţă sînt aparente pe sectoare mici. De obicei, cînd cineva săvîrşeşte o acţiune utilă, benefică pentru interesul societăţii, este bănuit că are cine ştie ce interese ascunse. E ceva incredibil: "Ce, chiar îţi pasă de cultură?" Deci, vă răspund acum ca parlamentar: opoziţia nu poate face nimic în direcţia aceasta, decît să vor-

bească atît în adunările legislative şi, mai cu seamă, în presă, în interviuri.

În ceea ce priveşte muzeul, din experienţă personală, afirm că este ca o bibliotecă. Trebuie să ştii cum să-l abordezi. O bibliotecă nu te apuci să o citeşti de la primul raft pînă la ultimul decît dacă eşti nebun sau dacă nimic nu te interesează în mod real. La un muzeu, la fel, te duci ca să vezi cutare obiect. În nici un caz nu faci un ghiveci de exponate, de informaţii. La muzeu te duci aşa cum alegi un autor dintr-o bibliotecă.

Constantin Asăvoaie

- Muzeul Literaturii Române Iaşi a fost singurul care a apelat la Institutul nostru de arheologie în anul 1992 pentru a ne consulta în privinţa lucrărilor ce urmau a fi făcute aici. Am găsit aici două locuinţe semiadîncite, aşa cum se construiau în Iaşi la nivelul secolului al XVIII-lea, mai des în zona Muntenimii - căci, aşa se numea zona în care se află Casa "Pogor" şi Clubul cultural "Junimea" în care sîntem noi acum. Am descoperit deci, mai multe fragmente de pipe, foarte frumos lucrate, fragmente de teracotă care denotă faptul că sistemul de încălzire al locuinţelor, pe atunci, era bine pus la punct.

Din păcate, fondurile Institutului de arheologie sînt precare. Dacă solicităm bani, să zicem 14 milioane pentru 12 cercetători, ajung 4 milioane, cum s-a întîmplat anul acesta. Deci, în această situaţie, un rol hotărîtor îl joacă entuziasmul arheologului şi nicidecum puterea economică.

Deci, din entuziasm şi din obligaţie morală, am venit şi, atît cît mi-a stat în putinţă, am investigat aici, am făcut observaţiile de rigoare, am recuperat materialul şi, pe baza unei documentaţii serioase, vom publica un material în revista "Dacia literară".

Cu ocazia lucrărilor de care am pomenit, am descoperit nişte conducte de apă, de la vechiul drum al apei amenajat încă de pe vremea lui Vasile Lupu care conduce apa din dealul Copoului spre Curtea Domnească, ramificîndu-se spre o cişmea amplasată în faţa fostei biserici Sf.Nicolae cel Sărac.

• • •

Lansare de carte

În după-amiaza zilei de 18 septembrie, la Clubul cultural "Junimea" a avut loc lansarea cărţilor lui Paul Miron (doctor honoris causa al Universităţii "Al.I.Cuza" şi cetăţean de onoare al Iaşilor), **Idoli de lut** (teatru) şi **Fata călăului (proză)**, apărute la editura Clusium din Cluj.

Cărţile au fost prezentate de Al.Andriescu, Al.Paleologu şi Nicolae Manolescu.

Cu acest prilej, Fundaţia Culturală "Academia Liberă" a oferit d-lor Paul Miron, Al.Paleologu şi Nicolae Manolescu premii speciale.

Redăm fragmente din alocuţiunile invitaţilor.

Al. Andriescu

- Acum 32 de ani îi apărea lui Paul Miron, la Paris, un volum de versuri aproape necunoscut astăzi, iar la Stuttgart, tot în 1962, pe 16 februarie, "trecea" piesa într-un act ***Avem telefon****. Fireşte, înainte de această dată, numele scriitorului circula în rîndurile exilului românesc din Occident. A trebuit, aşadar, să treacă atîta timp ca Paul Miron să "debuteze" editorial şi în România. De data aceasta nu cu un volum de poezii, ci cu unul de teatru (****Idoli de lut****) şi cu unul de proză (****Fata călăului****). Meritul acestei duble apariţii, care este şi un act de recunoaştere acasă a unei activităţi ce completează armonios o carieră pusă în întregime în serviciul culturii române, revine unei edituri clujene,* ***Clusium****.*

Al. Paleologu

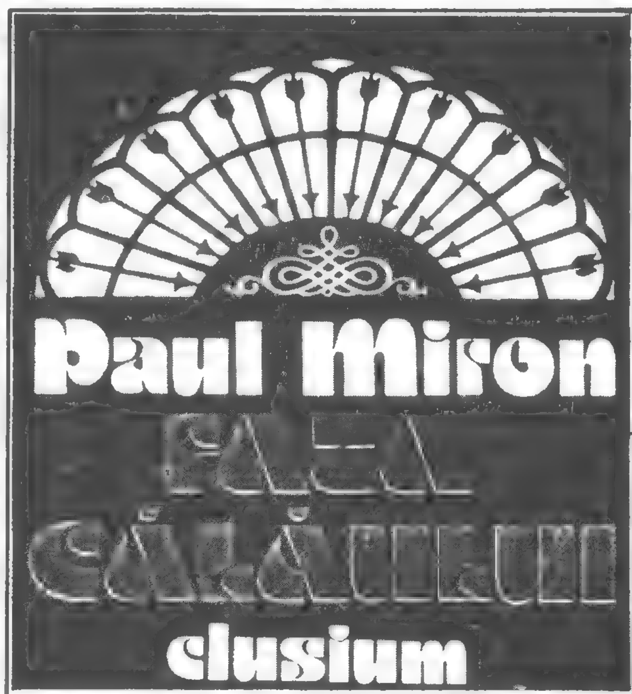
- Sînt prieten cu Paul Miron din 1977, cînd ne-am întîlnit prima oară în mod realmente comunicant, pe Malul Mării, la Doi Mai. De fapt, ne-am cunoscut în 1968, la Paris, la Cenaclul lui Leonid Arcadie Mămăligă. Citind aceste cărţi, la care nu mă aşteptam, pentru mine a fost un efect brusc şi concentrat: am descoperit în prietenul meu, aproape de vîrsta mea, ceva ce aş fi fost obligat să bănuiesc. Paul Miron este un profesionist, un artist în adevăratul sens al cuvîntului.

N.Manolescu

- Nu este o surpriză calitatea literaturii lui Paul Miron. Vreau să insist puţin asupra limbii acestei literaturi. Limba pe care o foloseşte Paul Miron în scris este o limbă română mai frumoasă decît limba română. Pentru că nu suferă de ceea ce suferă de obicei limba unei enclave, a unei comunităţi închise, de dincolo de marginile ţării, şi anume de arhaitate. Reuşeşte să nu fie veche, este frumoasă, parcă ne vine de undeva, de pe altă lume, este limba literaturii române, a scriitorilor care nu se învechesc niciodată.

Paul Miron

- Ceremonia magică de astăzi, descîntecele, oraţiile, naraţiunile vin cu 50 de ani întîrziere. În tristeţea, în blestemul acestor 50 de ani ne întîlnim cu toţii, cei care au plecat şi cei care au rămas. Am mai întîrziat iarăşi cu 50 de ani. Dar mă consolez cu gîndul că acum 50 de ani dvs. mi-aţi fi lipsit, nu eraţi încă. Şi, pe urmă, unde mai găseşti amfitrioni şi auditori mai de preţ decît în Casa Pogor?



Textele propuse de mine sînt rodul celor 50 de ani. Şi sar, totuşi, peste această jumătate de secol. Ele nu recomandă o întoarcere în trecut, ci continuă un fir, desigur destrămat, sucit, dar niciodată rupt. Scoase din sertarele inimii, ele se vor o punte peste hăul de întuneric care îmbie încă suflete de cîrtiţă, inimi secate, confecţionînd, în serie, limbi de lemn. Că ne-am întîlnit tocmai la Iaşi, e mai mult decît o întîmplare. Aici eu închid cărţile mele, le pun în raft ca să pot citi pe cele care vor veni. Şi văd semne şi cred în minuni.

• • •

SĂRBĂTORILE IAȘILOR, ediția a III-a

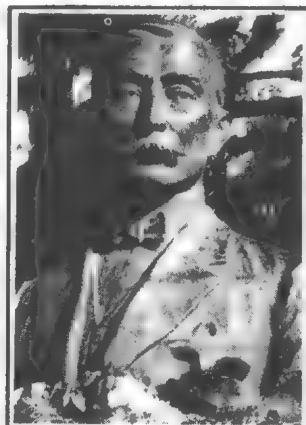
Inaugurări bustiri

•În cadrul **Sărbătorilor Iașilor**, ediția a III-a, la Casa memorială "Otilia Cazimir", pe 13 octombrie a avut loc inaugurarea bustului în bronz al poetei **Otilia Cazimir** (1894-1967), lucrare aparținînd sculptorului *Dan Covătaru*. Evocarea poetei a fost făcută de acad. *Constantin Ciopraga*. Alocuțiuni au rostit domnii: *Vasile Dumitriu* - viceprimar al Iașilor, poetul *Lucian Vasiliu* și muzeograful *Constantin-Liviu Rusu*.

•Pe 15 octombrie, la Casa "N.Gane" a fost reamplasat și dezvelit bustul în bronz al primarului **Dimitrie Greceanu** (1860-1920), realizat de sculptorul *R.P.Hette* (1930); prima amplasare fusese în Piața Teatrului Național.

La festivitate au participat: *Constantin Simirad* - primarul orașului Iași, *C.Popa* - președintele Camerei de Comerț și Industrie Iași, poetul *Mihai Ursachi*, criticul literar *Ioan Holban*, *Dan-Alexandru Condeescu* - directorul Muzeului Literaturii Române București și *Lucian Vasiliu* - directorul Muzeului Literaturii Române Iași.





• • •

Salonul de carte «LIBREX'94», ediția a doua

Organizat de către Muzeul Literaturii Române Iași, Camera de Comerț și Industrie, Primărie, Centrul Cultural Francez, Ç.P.E. "Cronica", Inspectoratul pentru Cultură, Sedcomlibris și Galeriile "Anticariat", în perioada 15-16 octombrie, la Muzeul "M.Eminescu", Salonul de carte "Librex'94" a reunit un număr de 34 de edituri din țară și străinătate.

În cele două zile, au avut loc numeroase lansări de carte iar în cadrul colocviului **Ecuația cărții: autor, editor, difuzor, cititor** au fost dezbătute aspecte importante privind destinul cărții și al lecturii în contemporaneitate.

Juriul Salonului, format din Ioan Holban (președinte), Ștefan Oprea, Corneliu Ștefanache, Lucian Vasiliu, Nicolae Busuioc, Costel Popa, Dumitru Grumăzescu și Mirel Cană (secretar) a acordat următoarele premii:

Premiul SOCEC: Editura "Nemira"- București;
Premiul DOSOFTEI: Editura "Timpul"- Iași;
Premiul URMUZ: Editura "Princeps"- Iași;
Premiul pentru promovarea debuturilor: Editura "Plumb"- Bacău și Editura "Macarie"- Tîrgoviște;
Premiul BEST SELLER: Editura "Humanitas" (pentru romanul **Travesti** de Mircea Cărtărescu).

• • •



Aspecte din timpul manifestării



Ionel Necula

Spiritul eminescian între dorință și voință

Dintre stările afective necuprinse în registrul încartiruirilor logice, rămase adică într-un statut de nedeterminare epistemologică, dorințele, și în general manifestările opționale, se disting printr-o frapantă ambiguitate a manifestărilor de spirit, relevînd un cîmp ființial genuin, nebătătorit deci de protocoale silogistice. Ansamblul dorințelor umane poartă, de bună seamă, pecetea impulsiunilor subiective, a dispozițiilor temperamentale, imprimînd ființei în devenire o dinamică și o individualitate aparte.

Neconsolați de faptul că nu-i pot stabili paternitatea, cei vechi s-au mulțumit pînă la urmă cu inventarierea rudelor sale apropiate, a siamezilor cosîngeni îndeosebi. Himeros (dorința) a fost distribuită într-o cvadratură familială, dar destul de eclectică, laolaltă cu Eros (dragostea), Anteros (aversiunea) și Pathos (pasiunea). O alcătuire cam ciudată întrucît fiecare substitut al formației ar putea asigura dispeceratul unei trinități afective subalterne, interschimbabile și cu funcții activante pentru disponibilitățile artistice. Niciuna dintre aceste impulsiuni nu poate fi tratată în sine, în afara conexiunilor colaterale. Fiecare dintre ele le presupune pe celelalte și împreună presupun lumea și toate formele de orchestrare a vieții.

Probabil nici Platon nu gîndea altfel cînd înregistra, în **Banchetul**, reflecțiile Diotimei; iubind "cele frumoase"- spunea celebra înțeleaptă din Mantineia - omul dorește ca acestea "să fie ale lui". Cu alte cuvinte, frumosul poate genera un larg cîmp pasional în care dragostea (de frumos) și dorința (cuprinderii lui posesive) se resorb în aceeași formație acțională relevînd deopotrivă un fapt al trăirii ființiale, dar și al combustiei ca mod de eclatare a habitatului.

În fenomenologia eminesciană dorința nu este doar un motiv aleatoriu, accidental, ci structurează alcătuirea nucleică a eului predispus la vectorizarea interiorității subiective și la relevarea tainicelor lui adîncimi în forme cadențate de gînd. Puternic tensionat în propria sa lăuntricitate, sinele simte nevoia concretului, se autoextrădează din matca sa și se răsfrînge în exterior denudîndu-și esența, temperamentul și întreaga fire prin ansamblul dorințelor exprimate.

Prin spațiul larg pe care-l subîntinde, prin accentul metafizic implicat și tensiunea pe care-o incubă dorințele indică ceva despre forța de polarizare a personalității creatoare a poetului. La Eminescu dorința nu exprimă doar o adulmecare optativă a unui teritoriu de emigrare a spiritului, o năzuință sau o posibilitate reperată în zona imanentului, ci, cel mai adesea, desemnează picătura de opțiune tulburătoare strecurată în subiectivitatea umană și obiectivată pe deasupra cogitației și actului reflexiv. Ele se manifestă de regulă, afectiv, deci în afara palierului rațional. Obiectul dorinței nu-l constituie realitatea așa cum este, ci realitatea închipuită, formele imaginare pe care subiectul le generează cu riscul de a-și tulbura liniștea interioară. Concretul reclamă rațiunea și accesoriul ei principal - voința - pe cînd imaginarul afectiv se capacitează subiectiv prin intermediul dorinței. Actul primar al procesului de asumare comprehensivă a lumii este pornirea subiectivă, afectivă sau voluntară, după cum le-a disociat Ștefan Zeletin, dar ele nu pot fi istovite unilateral, prin acea presupusă unitate subiectivă. "La început, spune autorul **Evangheliei naturii**, pornirea se ivește ca o dorință vagă, ce nu mai lasă o clipă de liniște. Și atunci privirea inteligenței se îndreaptă neliniștită către dînsa și o întreabă cine e și ce vrea. Iar cînd a izbutit să împrăștie în jurul ei lumină, ca prin minune, dorința vagă piere și omul înaintează statornic către țintă: el vrea. Sub înrîurirea inteligenței spontaneitatea s-a stins, lăsînd reflexiei rolul de călăuză internă și cu aceasta pornirea vagă s-a schimbat într-o pornire reflectată: sentimentul a devenit voință"[1].



Există, firește, și posibilitatea ca demersul poetic să fie întemeiat pe energiile unei voințe nestăpînite, autotelice, impregnată de sensuri schopenhaueriene, dar Eminescu se lasă mai rar purtat pe aripile acestui soi de inspirație. Disjuncția dintre dorință și voință ține, în ultimă instanță, de corespondentul lor obiectual, care poate fi prezent sau absent, de facultățile subiective - disjuncte și ele - care le tensionează, mai bine zis mult discutata binaritate dintre minte și inimă, dintre anima și animusul intropatic. "Dorința, spune Emil Cioran, secretează lumea și rațiunea, cu stăruințe vane, întinde un înveliș de irealitate peste urzeala de existență a simțurilor"[2]. Și tot Cioran, într-o altă pagină a **Îndreptarului pătimaș**: "Prin dorință învingi pămîntul la el acasă. Omorîrea ei e crimă în contra nimicului"[3].

Dorința nu este gîndire, ci întîia sămînță a gîndirii. Ca produs al prototipului divin, omul poartă în suflet "Dorința de mărire și putere,/Dorința de a fi ca el în lume:/Unici"(**Demonism**). Aspirația divină, tendința insurgentă a omului de a se substitui transcendentului sînt teme generoase în planul poeziei universale și au avut destule prelungiri și în creația eminesciană. Dar și la el titanismul, cînd nu este o malformație a umanului (**Feciorul de împărat fără de stea**), se prezintă ca un produs al dorinței umane, care, în relație cu divinul, este fatal însoțită de orbire și de absența spiritului lucid, din care cauză nu poate declanșa decît porniri rebarbative, prohibite de morala creștină. Sub imperiul dorinței s-a născut o întreagă literatură titaniană centrată pe tendințe umane uzurpa-

toare, în care este supraevaluată soluția negativă în raporturile cu transcendența. Nu degeaba părinții bisericii creștine o proscriau, considerînd-o manifestare de spirit malignă sau, în cel mai bun caz, o ignorau. Ce altceva este dorința decît un substitut al poftelor prin care păcatul lucrează în noi? Să ne mai mirăm că în **Epistola către corinteni** Sf. Apostol Pavel nici măcar n-o menționează? "Și acum rămîn acestea trei: credința, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea" (13,13).

Cu toate acestea, dorința este un simțămînt optativ, atașat deopotrivă lumii constituite, dar și infinității ei arhetipale. Pînă cînd firava fire nu se încarcă de amplitudine afectivă, pînă cînd nu se umple de bogăție interioară, nu poate transgresa concretul pentru a ajunge la ordinea divină, care nu este exterioară individului. Prin chiar actul Facerii, omului i s-au încredințat "toate bunurile hărăzite lui Dumnezeu, ca prin fiecare din acestea omul să aibă dorință către ceea ce e propriu și corespunzător lui"- va spune Sf. Grigore de Nyssa. Între aceste "hărăziri" este și acea "dorință dulce" incubată de "Bătrîn-duiosul tată" (**Demonism**), "spuma nimicniciei noastre", cum o definește poetul în **Preot și filosof.**

Dorința este anticamera actului, dar nicidecum actul în desfășurarea lui. Prin tensiunile tăinuite, prin neliniștile zăgăzuite, ea generează un adevărat conflict al facultăților, dar reclamă și un spațiu de deversare, de împlinire și de sațietate. Ele nu pot fi neutralizate decît prin autoconsumare subiectivă, de vreme ce creatorul însuși, "dorinți nemărginite plantînd într-un atom" (**Împărat și proletar**), i-a conferit un piedestal ontologic propulsator. De la înălțimea acestui piedestal ne putem întreba, odată cu Eminescu: "De unde vine și unde merge floarea/Dorințelor obscure sădite în noian"? (**Împărat și proletar**).

De bună seamă, pentru trecerea dorințelor în act, subiectul nu poate folosi decît cele două posibilități divergente care-i stau la îndemînă; mintea și inima, cugetul și simțirea. Ele pot căpăta după caz bemoli afectivi sau diezi volitivi. Nu-i greu de observat că adesea, prin gradarea erotică a dorințelor, Eminescu desfășoară o întreagă scară către cer. Dragostea, spunea în învățăturile lui Neagoe Basarab, face sufletele să vorbească cu îngerii. Atuncea va pricepe omul că nu este departe de Dumnezeu. Există o înălțare prin iubire și o cădere din iubire. Numai prin dragoste omul poate ajunge la comuniunea cu Dumnezeu, relevînd cîte ceva din tainele Tu-ului divin; la numai 18 ani, Eminescu spunea într-o notă versificată la proiectul de piesă **Răzvan**: "Cînd ființele se-mbină/Cînd confund pe tu cu eu/E lumină din lumină/Dumnezeu din Dumnezeu".

Să mai zăbovim puțin asupra acestui aspect. Căutînd o explicație a actului de accedere a omului spre transcendent, Eminescu împărtășește întrutotul doctrina creștină a dualității naturii umane. Efortul ar fi zadarnic, dacă omul n-ar avea el însuși ceva din substanța divină. Care este acea substanță cu calități ductibile? Răspunde poetul: "Sufletul. El ne consumă în folosul Tău, și Ție/El îți arde, gata vecinic de-a lăsa a lui chilie-/Numai spre a Te-nțelege se coboară-n noi cîtva".

Se-nțelege, aspirațiile umane nu se propagă exclusiv pe cale afectivă, întrucît nu țintesc numai ordinea divină, ci și cîmpul referențial sublunar, lumea constituită, relevabilă însă cu mijloace afective și cogitative. În spirit aristotelic, poetul afirmă că "gîndire și voință/Sînt aceleași amîndouă" (**Opere**, vol.V, ediție îngrijită de Perpessicius, 1958, p.656 - exerciții și moloz), adică se găsesc într-o similitudine de funcții și înrîuriri pentru devenirea subiectivă. Cele două căi de împlinire a dorinței - cea afectivă și cea volitivă - nu pot fi suprapuse. Ambele au la bază o stare de pornire subiectivă, dar în timp ce calea sentimentală se alimentează din pulsiunile abisului uman și, prin aceasta, se impregnează de obscuritate, calea volitivă reprezintă modul radicalizat și imperativ de înfăptuire a dorinței și se călăuzește după luminile rațiunii. "Sentimentul, spunea filosoful român Șt. Zeletin, e o pornire întunecată, voința e pornire luminată; ca e sentimentul ce și-a altoit pe el ochii inteligenții. Sau, în scurt, sentimentul e o pornire oarbă, voința e o pornire ce vede. Dați sentimentului ochi și el se schimbă în voință, adică în pornire reflectată: luați lumina ce călăuzește voința și ea se preface din nou în sentiment, adică în pornire oarbă"[4]. Voința este expansivă, invadantă și caracterizează eul setos de mărire și supremație, neostoit în tendința sa de pozitivare, chiar atunci cînd lumea în care se mișcă este opulentă.

"Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea", cugetă Cezarul în plimbarea sa vesperală (**Împărat și proletar**), deși tentația măririi este estompată definitiv de scepticismul său inhibant. Convertirea dorinței în voință imperativă n-are nimic schopenhauerian. Dacă în anii studenției berlineze, probabil sub influența lecturilor, nota într-o însemnare bruionară că "inteligența e condamnată a juca rolul de salahor al voinței" (ms.2287, f.20), ulterior, în perioada matură a activității bucureștene, vorbind despre artă va preciza că este "act de voluțiune inspirat, trecut prin sita inteligenței, răcit prin precepte de gust și de echilibru" (ms.2275B, f.13). Așadar, de la o etapă la alta a creației eminesciene, vedem cum greutatea raportului dintre voință și intelect se mută de la un termen la altul, subliniind în cele din urmă preponderența rațiunii care trece din rolul de "salahor" în cel de "sită" purificatoare a actelor volitive. Poetul nu pune în discuție simbioza termenilor, ci numai nestatornicia accentului. Prin deplina conlucrare a celor două facultăți psiho-umane, se statuează calea volitiv-intelectivă de relevare lirică a dorințelor și a zbaterilor care tulbură echilibrul ființei. Și această cale nu se poate confunda cu cea afectivă prin care "poeții nobilează erupțiunea simțămintelor", cum nota, în vremea studiilor berlineze, la cursul lui Eduard Zeller (ms.2257, f.12v).

Nimic de zis, pînă la urmă cele două căi de expresie poetică se originează în aceleași pulsații constitutive ale ființei dispuse într-un plan ideal vast cuprins între "sîmburul lumii" și "spuma nimicniciei" noastre. În funcție de aceste stări subiective dorințele se nuanțează, fie în murmurul unor chemări șoptite, a unor rugăminți duioase, în tonurile unor îndemnuri mîngîietoare, nostalgice, fie în rostiri imperative și tonice.

Omul este un conglomerat de "dorinți fără de număr", spune Eminescu, dar prin tipologia lor dau consistență unui spațiu larg cuprins între optativ și imperativ. "Aș vrea să am pămîntul întreg în stăpînire/De mine să asculte uimita omenire/.../Un zeu în omenire, un soare între regi/Și raze să reverse, din frunte-a mea comoară" (**Renunțare**), fantaziază poetul, transferîndu-se imaginativ în dimensiuni titanice, fapt ce decurge dintr-o supralicitare schopenhaueriană a voinței. "Pulbere-s fără voință", spune în **Ta twam asi**, dar mărturisirea nu trebuie absolutizată. Dacă pentru dispunerea dorințelor găsește totdeauna diorame corespunzătoare din care nu lipsesc lacul, codrul, luna și teiul, pentru reliefarea voinței, poetul sare din spațiul mundan și se ipostaziază cu puteri demiurgice. Dar, cum spuneam, exacerbarea volitivă nu este nici pe departe o terapeutică pentru tumulturile sale lăuntrice. Dacă orice act de creație reprezintă, de regulă, o extravertire a temperaturii pasionale și a trăirilor subiective ale autorului, atunci trebuie precizat că Eminescu, prin tot fondul său de simțire, este obligat să recurgă la jgheaburile rostirii erotice, mai potrivite cu inefabilul iubirilor sale, de multe ori tăinuite, de multe ori neîmpărtășite. Disjuncția dintre minte și inimă este operațională și prin felul cum poetul circumscrie fenomenologia amorului și, se vede cît de colo, prin această disjuncție, se conferă stare de grație manifestărilor pasionale.

Note:

1. Ștefan Zeletin, **Evanghelia naturii**, Iași, 1915, p.43
2. Emil Cioran, **Îndreptar pătimaș**, Humanitas, București, 1991, p.45
3. **Ibid.**, p.87
4. Șt.Zeletin, **op. cit.**, p.49

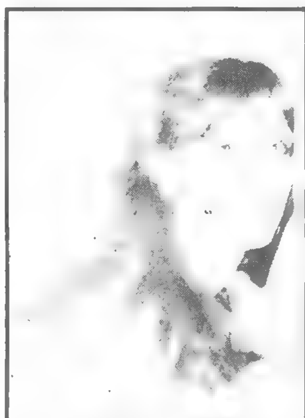
Concursul de poezie "Junimea", ediţia a doua (septembrie 1994)

Organizat în cadrul **Zilelor Porţilor Deschise**, concursul a reunit 48 de participanţi din ţară şi Republica Moldova.

Juriul alcătuit din scriitorii Liviu Antonesei (preşedinte), Ioan Holban, Lucian Vasiliu, Mirel Cană şi Anca Oloiniuc (secretariat), a acordat, la Clubul Cultural "Junimea" (Casa "V.Pogor"), următoarele premii:

- Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi şi al revistei "Convorbiri literare": Cristina Scarlat (Iaşi);
- Premiul revistei "Dacia literară": Ştefan Baştovoi (Republica Moldova);
- Premiul revistei "Cronica": Daniela Visternicu (Iaşi);
- Premiul revistei "Timpul": Lăcrămioara Lupaşcu (Iaşi);
- Premiul Fundaţiei "Academia liberă": Dumitru Crudu (Braşov);
- Premiul Societăţii Culturale "Junimea": Cristina Cîrstea (Iaşi);
- Premiul Comisiei Zonale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice - Moldova: Dionis Spătaru (Iaşi).

Cristina Cîrstea



DINCOLO DE ULTIMA NOAPTE

eu plec
şi strada ţipă alb
ca o soprană la pieptul unui concert

luminile caselor nespus de
candele şi
paşii mei muţi

eu plec

rugul unui trup secerat.

ORAŞUL DE LEMN

S-au subţiat braţele: iată cum
poţi vedea
Oraşul de lemn.

La fel e şi ochiul.
Fi-vei aidoma cu el dacă
vezi.

Şi te visezi un Dumnezeu al aşchiei.
Un Golem
rătăcit deasupra lemnelor.

Ochiul de Lemn are gînd de pămînt.
Braţe de lut. Împletească-se
braţele!

Tu te-ai născut odată cu lemnul.
Tu eşti răfuiala lopeţii.

Dar n-ai să ştii, domnule.
Pomule.

IVIREA

Ce oră. Bălţile: albe.
Lîngă mine s-a ivit un copac.

Îndărătul lui: nu e umbra.
Îndărătul lui: stau anii de piatră.

Dincolo-s eu. Din piatră peste
piatră aşezată. Sînt chiar
priceperea umbrei

dar nu o cunosc.

Îmi spun: de cade o creangă
îmi spulber
un braţ. De nu este umbra

dar cine îmi vîntură spaima
din piept?

Moarte sînt bălţile. Mort
rămurişul. Şi sufletul meu
se-ndoaie în spărturile
Apei.

Doamne, sînt chiar priceperea
umbrei

dar nu o cunosc.

Cum era. Cum piatra în cercuri.

(Lîngă mine s-a ivit un copac.)

Ştefan Baştovoi

ALEAHIM

Aleahim
au trecut trei cămile
ce fel de semn e acesta?
Luna noastră de miere abia începe.
Ştiu că ţie nu-ţi plac cămilele
dar nu asta contează acum
una ar fi fost pentru mine
cealaltă pentru tine dar
cine-i al treilea, Aleahim?

UMBRĂ, FĂ-TE COPIL!

Pe unde trec las umbra
înfiptă ca o sperietoare în grădina
iubirii. Vreau să mă întorc înapoi
şi să zic: Umbră, fă-te copil!
eu încă nu am încetat să cred
că într-o bună zi
voi atinge luna cu mîna

HANS

Să nu-ntindem coarda
prea mult dragă Hans
ştii că se poate rupe
Ieşi cu mine pe litoral
să desenăm cu cretă o barcă
ieşi cu mine prietene Hans
să desenăm o femeie în barcă
Uite ai cretă albă pentru mîini
ai cretă verde pentru ochi
fă-i părul negru prietene Hans
şi ieşi în mare
Ştiu că prietena ta a murit

UN PAS GREŞIT E DE-AJUNS

Totul este departe şi nimeni nu poate spune
iată aici este ceva şi nu altceva
De după colţ oricînd poate ieşi un tramvai
şi această clipă se poate dovedi mai tîrziu
fatală. În balcon nu-ţi poate ateriza un
avion de vînătoare dar faptul că traversele
au fost instalate cu neglijenţă
îţi poate cauza moartea şi astfel
totul este aproape
un pas greşit e de-ajuns

CINEVA ARE GRIJĂ

A murit ieri azi
oricînd e cineva
să aibă grijă de asta
Misiune secretă
hemofilie sau
"mort în drum" spre
iubită-sa - o mulţime de lucruri
ce aveau să se-ntîmple
dar care nu se vor întîmpla

AL TĂU FRIEDRICH

-L văd îl aud
îi trăiesc apropierea
Dimineaţa alerg după ziare
îl fac să-şi ia pastilele
şi-i încălzesc ceaiul
Şi nimic nu mă împiedică
după toate acestea
să-mi zic: "Iată
pe această stradă
în această căsuţă, copii
ieşind în fiecare dimineaţă la geam
şi făcînd nişte semne stranii pe o hîrtie
a locuit
şi ne-a citit ziarele
ultimul zeu

PĂPUŞARUL

Tu visezi
păpuşi modelate din creier
Noaptea tresai
înfăşurat în perdele albastre -
fecalele unui copil
mort de intoxicaţie sau ale
unei păpuşi
Mori dacă vrei
cu "nemuririle" tale în braţe
noi nu ne vom pierde liniştea
pentru atîta lucru

CARDIOGRAMĂ

Îţi lipeşti urechea
de propria ta inimă
ca de o minge de baschet
O pipăi o simţi
şi-n această beţie
tu uiţi să o pui la loc

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Vasile Conta

Singurul filosof român cu un sistem bine articulat, junimist de bază pînă la un moment dat, Vasile Conta (1846-1882) a avut, cu multă siguranţă, o bibliotecă apreciabilă. Ceea ce l-a ajutat şi la întocmirea celor trei conferinţe ţinute la Universitatea din Iaşi sub egida "Junimii". Despre una din ele Eminescu scria: "Conta ca scriitor e din numărul acelor puţini care nu reproduc numai idei nerumegate din cărţi străine, ci gîndesc mai cu seamă singuri; apoi domnia sa mai are talentul de a expune foarte clar materiile cele mai grele, fără ca prin această limpezime obiectul să piardă ceva din însemnătatea sa".

Din păcate, din lipsă de documente palpabile, ne este greu să dovedim valoarea bibliotecii savantului, deşi unele informaţii colaterale nu lipsesc. Sora acestuia, Ana Conta-Kernbach, ne mărturiseşte, în **Biografia lui Vasile Conta. Adăugiri şi îndreptări**, Iaşi, 1916, că biblioteca filosofului a fost împărţită, potrivit dorinţei acestuia, între Vasile Livianu şi Dumitru Rosetti-Teţcanu. Unele exemplare au ajuns la Biblioteca Academiei Române. Altele...

Mai sînt, totuşi, şi altele, printre care, probabil, figurează şi exemplarele din multiplele donaţii făcute de Ana Conta-Kernbach, sau de fiica acesteia, Mariana, risipite prin fondurile BCU Iaşi - sediul central şi bibliotecile filialelor de drept, filologie şi istorie. În repetate rînduri Ana Conta-Kernbach a făcut danii bibliotecii ieşene.

Deşi Vasile Conta n-a obişnuit, decît rareori, să-şi pună semnul personal pe exemplarele ce le avea în posesie (din păcate), putem afirma, cu deplină siguranţă, că patru din cărţile sale se mai află în BCU Iaşi. Este vorba de varianta franceză a lucrării proprii **Théorie du fatalisme**, Bruxelles, 1877, de P.Trémaux, **Principe universel du mouvement et des actions de la matière**, Paris, 1874, de D.C.Rossi, **Le Darwinisme** et les **générations spontanées**, Paris, 1870 şi A.Boutan, J.Ch.d'Almeida, **Cours élémentaire de physique**, 2 vol., Paris, 1874. Aceste volume personale au rămas în posesia familiei şi au intrat ulterior în depozitul Bibliotecii Fundaţiei "Regele Ferdinand I". Volumele beneficiază de adnotări de-ale lui Conta; cu atît mai preţioase completările pe care le face acesta, în limba franceză, pe primul volum, de unde se poate presupune intenţia de a scoate o a doua ediţie, îmbunătăţită.

Dacă e să adăugăm la acest lucru faptul că se pot găsi aici semnăturile Anei şi Marianei Conta-Kernbach, precizarea celei dintîi, pe pagina de titlu, "din cărţile lui B.Conta", o semnătură a lui Vasile Conta precum şi cîteva fraze din grafia lui Dumitru Rosetti-Teţcanu, bun prieten, moştenitor şi îngrijitor al imaginii filosofului în posteritate, credem că semnalarea acestui compact tezaur de cultură românească nu este decît bine venit într-un context nu extrem de favorizat de societatea românească post-decembristă.

CLUBUL CULTURAL "JUNIMEA"

(anexă a casei «V.POGOR», strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 032/112830)
Vă oferă posibilitatea vizitării gratuite a galeriilor subterane (pivnițe de secol XVIII-XIX, recent restaurate, organizate pe trei nivele, cu largă și spectaculoasă desfășurare).

În spațiul Junimii de odinioară (protejat de un fragment din Casa Pogor-tatăl, comis al Moldovei), în care au convorbit Eminescu și Creangă, Maiorescu și Gane, Lambrior și Xenopol, instituția noastră vă propune, în colaborare cu fundația "Academia Liberă", nenumărate seri culturale (expoziții de artă, medalioane, concursuri, simpozioane, colocvii literare, atelier de creație etc.)

"Cîtă vreme a stat la Iași, poetul [Eminescu] a fost totuși nelipsit de la reuniunile societății, devenind stîlpul ei central... Epoca șederii la Iași, în apropierea Junimii, a fost cea mai rodnică din viața poetului din punctul de vedere al creațiunii artistice..."

G. Călinescu

A apărut ALBUMUL IAȘI (autori: Constantin-Liviu RUSU, Ioan HOLBAN, Ioan CAPROȘU, Dumitru VACARIU, Lucian VASILIU, 274 pagini, 583 imagini alb-negru și color, format 25 x 22 cm, rezumate în limbile franceză, engleză, germană), editat cu sprijinul Consiliului Județean Iași, sub egida Muzeului Literaturii Române Iași și a Casei de Presă și Editură "Cronica". Nu ezitați a vi-l procura: se constituie într-o necesară și profundă călăuză prin orașul cu cele mai multe muzee și cei mai mulți poeți pe cap de locuitor din sud-estul Europei.

Acest număr este dedicat interferențelor culturale româno-polone

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:
nr. 1: 15 aprilie (Zilele Bojdeucii "Ion Creangă")
nr. 2: 15 iunie (Zilele "Mihai Eminescu")
nr. 3: 15 septembrie (Deschiderea anului școlar)
nr. 4: 1 decembrie (Ziua Marii Uniri)

Revista

Dacia Literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române Iaşi

1. Casa "Vasile Pogor": str. V.Pogor, nr.4, tel. 032/14 57 60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S.Barnuţiu, nr.4, tel. 032/11 55 15
3. Casa "V.Alecsandri": Comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr.54, tel. 032/14 63 21
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 032/11 76 64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Otilia Cazimir, nr.4, tel. 032/11 52 31
7. Muzeul Teatrului: str. V.Alecsandri, nr.5, tel. 032/11 57 60
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 032/14 36 40
9. Muzeul "M.Eminescu": Grădina Copou, tel. 032/14 47 59
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr.7, tel. 032/14 46 75
11. Casa "N.Gane": str. Gane, nr.22-A, tel. 032/14 76 10, int 147
12. Casa "C.Negruzzi": Comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţ: 500 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul VI (serie nouă) nr. 16 (1/1995)

DACIA LITERARĂ
Anul VI (serie nouă) nr. 16 (1/1995)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea '90
ISSN 1220 - 7322

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40-032-145760.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ Anul VI (serie nouă) nr. 16 (1/1995)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea '90
ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

Veniamim Ciobanu

Statutul politico-juridic al spațiului carpato-danubian - o problemă litigioasă în relațiile internaționale (1601-1629)

Este bine cunoscut faptul că relațiile internaționale din secolul XVII se caracterizează prin progresul înregistrat de principiul echilibrului european, ca și prin primatul, tot mai evident, dobîndit de "rațiunea de stat" în procesul elaborării deciziilor de politică externă. Deși chestiunile confesionale mai grevau, încă, raporturile dintre state, lozincile religioase au servit, mai curînd, pentru mascarea unor reale interese de stat, imediate sau de perspectivă, ori, chiar, a unor stări sociale ale statelor respective. Am considerat necesar să fac această precizare, deoarece fenomenul și-a pus amprenta și asupra evoluției conflictului de interese în spațiul carpato-danubian, care s-a consumat între marile puteri ale Europei Est-Centrale a vremii, dintre care două - Imperiul habsburgic și Polonia - erau state catolice. Dar, tocmai în scopul de a se exclude reciproc din competiția pentru controlul acestei zone, ele au recurs, între altele, și la diverse forme de înțelegere cu adversarul lor comun, **în egală măsură și sub aspect confesional**, și anume Imperiul otoman.

Deși fiecare din cele trei mari puteri a fost confruntată cu diverse și complexe probleme de natură internă sau a fost angajată în conflicte zonale sau continentale, situația politică a spațiului carpato-danubian a constituit una din preocupările majore ale politicii lor externe. Această atenție a fost justificată de importanța deosebită pe care amintita zonă geografică a deținut-o în contextul raporturilor politice din Europa Est-Centrală.

Prin înlăturarea brutală a domnului Țării Românești Mihai Viteazul, asasinat în tabăra de la Cîmpia Turzii, la începutul lunii august 1601, Curtea imperială considera încheiată una din principalele etape ale programului său politic în spațiul carpato-danubian, pentru realizarea căruia purta războiul cu Imperiul otoman, și anume aducerea Transilvaniei sub controlul său.

Totuși, primii care s-au grăbit să profite de situația nou creată au fost otomanii. Graba lor a fost, însă, temperată de opoziția categorică a polonezilor și a Habsburgilor austrieci care aveau și ei propriile lor proiecte de reorganizare politică a spațiului carpato-danubian.

Otomanii urmăreau să instaleze în Țara Românească, în locul lui Simion Movilă, domnul impus de poloni, un altul, capabil să-și asume o dublă misiune: reinstaurarea ordinii interne, deteriorată grav de nemulțumirile provocate de domnia acestuia, și desprinderea, treptată a țării din sistemul politic preconizat și realizat, chiar, în bună parte, de marele cancelar și marele hatman de atunci al Coroanei polone (adică al Poloniei propriuzise), Jan Zamoyski. Înlocuirea lui Simion Movilă cu un domn numit direct de sultan, fără consultarea prealabilă a Poloniei, însemna, deci, compromiterea întregii acțiuni politice, diplomatice și militare a lui Jan Zamoyski. De aceea, reacția cercurilor conducătoare poloneze a fost promptă. Cum nu dispuneau de mijloacele necesare purtării unui nou război, concomitent cu cel din Suedia, ele s-au străduit să-și mențină pozițiile din Țara Românească, pe cale diplomatică.

Ideea centrală a acțiunii diplomatice desfășurată de Polonia o constituie teza, reală, de altfel, a "suzeranității colective" (pentru conținutul acestui concept, cît și al celui de "unitate politică de acțiune", vezi cartea subsemnatului **La cumpănă de veacuri** [...], Editura Junimea, Iași, 1991, pp. 14-19) polono-otomane asupra Moldovei. Ea fusese instituită, în practica relațiilor politice dintre statul polono-lituanian și Imperiul otoman, încă din anul 1456, iar preponderența în cadrul ei era deținută de Coroana polonă. În felul acesta, diplomația polonă intenționa să consfințească, și pe cale juridică, împărțirea sferelor de influență la Dunărea de Jos între Republica Nobiliară Polonă și Imperiul otoman.

Cu totul alta era optica otomană asupra **naturii** și **esenței** raporturilor dintre Coroana polonă și spațiul extracarpatic. Firește, nu se putea ignora evidența angajării trupelor polone în Moldova și, apoi, în Țara Românească, împotriva lui Mihai Viteazul. Faptul nu echivala, însă, potrivit acelei optici, cu o cucerire, cum pretindeau polonezii, ce le putea conferi dreptul de stăpînire a lor. Din contra, ea constituia o simplă **colaborare** a acestora la restabilirea drepturilor Porții asupra amintitelor țări. Argumentele otomane erau fundamentate tot pe dreptul conferit de cucerirea lor cu sabia, dar care se pretindea că fusese dobîndit cu mult înaintea evenimentelor invocate în sprijinul pretențiilor formulate de regele polon Sigismund III. Mai precis, otomanii susțineau că polonezii nu cuceriseră Moldova și Țara Românească de la suzeranul lor de drept, sultanul, pentru că nu cu oștile acestuia se luptaseră **cele** ale regelui polon, ci cu cele ale lui Mihai Vodă, **rebelul ridicat împotriva Porții otomane**. Acesta odată înlăturat, prezența poloneză la est și la sud de Carpați nu se mai justifica, din punctul de vedere al dreptului internațional.

Pe de altă parte, împăratul Rudolf II vroia și el să-și exercite controlul asupra Transilvaniei și Țării Românești. Cum nu avea mijloacele necesare în acest scop, s-a străduit să instaureze "suzeranitatea colectivă" habsburgo-otomană, de tipul celei care funcționa în practica politică a raporturilor polono-otomane asupra Moldovei. Conflictul a fost aplanat, totuși, de cel ce trebuia să apere interesele Casei de Austria în Țara Românească, și anume domnitorul susținut de ea, Radu Șerban. Acesta s-a convins, însă, repede, că domnia sa nu putea avea șanse de consolidare, fără consimțămîntul Porții otomane. De aceea, i-a cerut confirmarea în scaun. Graba cu care i-a fost acordată s-a datorat tocmai faptului că putea reface, astfel, "unitatea politică de acțiune" a țărilor române, sub egida ei.

Șansele nu s-au arătat favorabile nici Poloniei, în domeniul controlului asupra Transilvaniei, și din cauza opoziției Curiei papale. Aceasta din urmă dorea să vadă Transilvania intrată în sistemul politic al Casei de Austria, cu scopul sporirii mijloacelor de care dispunea pentru adjudecarea victoriei în războiul cu Imperiul otoman, aflat, atunci, în plină desfășurare. Cum trecerea Transilvaniei sub controlul direct și exclusiv al Habsburgilor îi periclita și pozițiile din Moldova, Polonia a propus o redistribuire a **sferelor de influență** în spațiul carpato-danubian. Potrivit acelui proiect, Moldova și Țara Românească urmau să rămînă sub controlul Coroanei polone iar Transilvania sub cel al Casei de Austria care urma, apoi, să-și adjudece și stăpînirea asupra întregii Ungarii. Polonia nu dispunea, totuși, de forțele necesare impunerii punctului său de vedere în problema statutului politico-juridic al Țării Românești. Ca urmare, a fost nevoită să accepte varianta imperială de împărțire a **sferelor de influență** în spațiul carpato-danubian. Conform planului făurit la Viena, Transilvania și Țara Românească trebuiau să revină împăratului, ca rege al Ungariei, și doar Moldova să rămînă în sfera de influență polonă; dar nu definitiv, ci, doar pînă cînd s-ar fi creat condițiile readucerii și a acesteia sub suzeranitatea Coroanei ungare, adică a Casei de Austria, deținătoare amintitei coroane.

Intransigența împăratului Rudolf II în problema statutului politico-juridic al Transilvaniei era determinată, însă, și de necesitatea de a se găsi o soluție crizei politice din Ungaria, unde regalitatea sa era contestată vehement de o mare parte a nobilimii maghiare. Căci, potrivit convingerii sale și a consilierilor săi, dacă și-ar fi subordonat Transilvania, nobilimea maghiară și-ar fi pierdut un sprijin prețios al opoziției sale și, în plus, Casa de Austria ar fi redobîndit o prețioasă bază de operații în războaiele

cu otomanii. Soluția asupra căreia s-a optat în acest scop, și anume sprijinirea candidaturii la tronul transilvănean a lui Gabriel Báthory, proclamat principe de către stările Transilvaniei, la 26 aprilie 1608, nu a fost cea mai fericită. Deoarece Poarta otomană s-a prevalat de starea de spirit antihabsburgică care domnea acolo, reușind, tocmai pe această cale, să-și consolideze pozițiile pe care și le restabilise prin intermediul domniei lui Ștefan Bocskay. Această **stare de fapt** a fost confirmată de actul otoman de ratificare a păcii de la Zsitvatorok, în care nu se mai făcea nici o referire la Transilvania, ca **la o țară ce aparținea Coroanei ungare**, așa cum se stipula în versiunea austriacă a articolului IV al tratatului.

Firește, Casa de Austria nu putea accepta **faptul juridic** împlinit, în fața căruia o pusese Poarta otomană. Ca urmare, noul rege al Ungariei, Matthias al II-lea, a început demersurile diplomatice la Istanbul, cu scopul de a obține o nouă ratificare a tratatului de pace de Zsitvatorok. Se urmărea, cu precădere, abolirea paragrafului ce anula toate pretențiile Casei de Austria la suzeranitatea asupra Transilvaniei și impunerea versiunii austriece în acest domeniu. Absorbit, în totalitate, de acest obiectiv, Matthias al II-lea a mers pînă acolo, încît a înlăturat orice altă variantă sau posibilă contribuție la realizarea lui, altfel decît sub **controlul nemijlocit** și în **folosul exclusiv** ale Casei de Austria. Procedînd astfel, el nu a făcut, însă, altceva, decît să ofere turcilor posibilitatea de a readuce sub controlul lor atît Țara Românească, cît și Transilvania.



Încheierea războiului cu Habsburgii, lichidarea tulburărilor din Anatolia și din alte provincii ale Imperiului otoman și apropierea deznodămîntului favorabil al războiului cu Iranul au creat condițiile interne și internaționale pentru revizuirea atitudinii Porții și față de statutul politico-juridic al Moldovei. Ca urmare, la sfîrșitul anului 1611, l-a depus pe Constantin Movilă, domnul impus de Polonia, la sfîrșitul anului 1607, în locul căruia l-a numit pe Ștefan al II-lea Tomșa. Ea făcea, astfel, cel de-al doilea mare pas către restabilirea **statu-quo**-ului politic **ante bellum** al întregului spațiu carpato-danubian.

Cercurile conducătoare poloneze nu acceptau, însă, ideea pierderii preponderenței în Moldova. Căci, fiascul politicii moscovite a lui Sigismund III a sporit valoarea strategică pentru Coroana polonă a Moldovei și a Țării Românești. Ca urmare, s-a ajuns la un nou compromis, concretizat prin instalarea la cîrma Moldovei a domnului de atunci al Țării Românești, Radu Mihnea, pe care polonezii îl agreau, tocmai pentru că sperau să-l poată atașa politicii lor. În realitate, era vorba, doar, de o simplă concesie din partea Porții otomane, **de formă** și nu **de principiu**, de vreme ce ea rămînea singura **sursă de putere** și a noii domnii. Aceasta deoarece, la instalarea lui Radu Mihnea Polonia nu avusese nici un alt rol, decît de a-și da consimțămîntul, fără a avea și posibilitatea de a-l controla pe noul domn al țării, în vreun fel oarecare.

Acalmia, reinstaurată în raporturile otomano-polone, era, totuși, în contradicție cu interesele Moscovei și ale Casei de Austria. În ceea ce o privește pe cea dintîi, un război polono-otoman i-ar fi sporit șansele de respingere a presiunilor poloneze, menite să aducă tronul țarilor în stăpînirea dinastiei Wasa din Polonia. Or, această din urmă perspectivă nu surîdea nici imperialilor, deoarece realizarea **uniunii dinastice** polono-moscovite nu putea servi și interesele pe care le aveau ei în Europa Est-Centrală. Războiul a fost, totuși, evitat, dar ca urmare a eforturilor principelui Transilvaniei, Gabriel Báthory, și al noului domn al Moldovei, Radu Mihnea, interesați, fiecare din motive speciale, în menținerea păcii dintre cele două state. Acordul de armistițiu otomano-polon de la Jarucha (Busza), din luna septembrie 1617, insera, însă, obligația Poloniei de a nu mai interveni, **în nici un mod și pe nici o cale**, în problemele legate de succesiunea la domnia Transilvanei, Moldovei sau Țării Românești. La rîndul ei, Poarta își lua angajamentul de a conserva entitatea politico-statală a Moldovei. De altfel, desființarea ei nici nu ar fi fost compatibilă cu realitățile politice din Europa Est-Centrală care nu permiteau o modificare organică a echilibrului de forțe din spațiul carpato-danubian, în favoarea uneia sau alteia dintre cele trei mari puteri competitoare la supremație în această zonă.

Decizia manifestă a Porții otomane de a exclude, în sfîrșit, orice concurență în domeniul stabilirii parametrilor statutului politico-juridic al Transilvaniei, Moldovei și Țării Românești a constituit cel mai serios impediment care a complicat și tratativele habsburgo-otomane pentru o nouă confirmare a păcii de la Zsitvatorok. Importanța statutului acestor țări, ce deținea ponderea cea mai mare în ansamblul raporturilor otomano-habsburgice, a fost din nou reliefată de tenacitatea cu care imperialii au reluat demersurile în vede-rea restabilirii pozițiilor lor în Țara Românească, prin reînscăunarea fostului domn și client al lor, Radu Șerban. În împrejurările de atunci, aceasta apărea ca singura modalitate de readucere și a Transilvaniei în orbita de influență a Casei de Austria. Eșecul acelor demersuri nu a împiedicat, însă, reconfirmarea păcii de la Zsitvatorok, realizată prin acordul din 10 mai 1616. Totuși, problema litigioasă a statutului spațiului carpato-danubian nu a fost rezolvată. Rivalitatea habsburgo-otomană a fost, în schimb, estompată de presiunea unei noi amenințări nu numai la adresa intereselor europene ale Casei de Austria, ci, chiar, și la poziția ei în ansamblul Imperiului german, și anume cea reprezentată de declanșarea Războiului de 30 de ani. Prima repercusiune a acestui eveniment pe planul raporturilor interstatale din Europa de Sud-Est, l-a constituit războiul otomano-polon, din anul 1620. Or, printre autorii morali ai conflictului se număra și Casa de Austria, interesată de declanșarea lui, pentru a împiedica, astfel, Poarta otomană să intervină, direct, în războiul ei cu tabăra protestantă, de partea acesteia din urmă.

Datorită imposibilității în care se afla Poarta otomană de a se angaja în războiul cu imperialii, Gabriel Bethlen, care intrase, deja, în război, de partea taberei protestante, nu și-a putut realiza obiectivele politice în legătură cu Casa de Austria și cu Ungaria. De aceea, a fost nevoit să încheie, mai întîi pacea din 8 mai 1624 și, apoi, pe cea din 26 decembrie 1626 care restabileau **statu-quo**-ul din raporturile Transilvaniei cu Casa de Austria.

Totuși, tensiunea din raporturile otomano-habsburgice nu a putut fi diminuată. Din contra, ea a revigorat problema statutului politico-juridic nu numai al Transilvaniei, ci și al Moldovei și al Țării Românești.

Confirmarea de către Poarta otomană, a desemnării, de către dieta Transilvaniei, în luna martie 1626, ca succesor al lui Gabriel Báthory, a soției sale Ecaterina de Brandenburg, a produs o puternică nemulțumire cercurilor conducătoare imperiale. Invocînd argumentul, fals, de altfel, potrivit căruia stările transilvănene nu aveau dreptul de liberă alegere a principelui țării, ele reclamau uzurparea, prin acel procedeu, a prerogativelor Coroanei ungare în acest domeniu, adică ale împăratului. Stimu-

lați și de diplomația lui Gabriel Bethlen, otomanii au sesizat, însă, repede că protestul imperial viza nu numai redobîndirea controlului asupra Transilvaniei, ci și subordonarea Moldovei și a Țării Românești, prin extinderea acelui pretins drept și asupra spațiului extracarpatic. În consecință, au hotărît ca în noul tratat de pace ce urma a fi încheiat, cu valoarea reconfirmării celui de la Zsitvatorok, din anul 1606, Transilvania, Moldova și Țara Românească să fie incluse ca țări vasale ale sultanului. Or, pentru a-și adjudeca, o dată pentru totdeauna, înfiietatea în definirea statutului politico-juridic al întregului spațiu carpato-danubian, Poarta otomană a fost nevoită să pună în evidență o **realitate juridică**, dar ignorată de ea însăși, în **practica politică**, care definea **esența** raporturilor politice româno-otomane. Astfel, potrivit declarațiilor negociatorilor otomani ai tratatului amintit, Transilvania era o **"veche țară de alianță a turcilor"** (s.Ven.C. - cf. Eudoxiu Hurmuzaki **Fragmente zur Gheschichte der Rumänen**, III. Band, București, 1884, p. 109). La rîndul lor, atît Moldova, cît și Țara Românească **"s-au pus ele însele sub supremația turcească și și-au primit voievozi sau principi de la sultan"** (**s.Ven.C.** - cf. **ibidem**, p. 108). În consecință, Poarta otomană cerea **"menținerea statu-quo-ului cu privire la cele trei țări"** (**s.Ven.C.** - cf. **ibidem**). Cu alte cuvinte, Poarta otomană recunoștea **implicit**, că și **baza juridică** a raporturilor sale cu Moldova și Țara Românească nu-i conferea alt drept asupra lor, decît cel de **suzeranitate protectoare**, adică de **aliată** a lor, cu scopul primordial de a le apăra împotriva oricăror tentative de a fi integrate în granițele unuia sau altuia din statele vecine lor.

O reglementare, pe o astfel de **bază juridică**, a contradicțiilor otomano-habsburgice nu s-a putut și nici nu se putea realiza. Deoarece, așa cum aprecia, pe bună dreptate, palatinul Ungariei, contele Nicolas Esterházy de Galantha, ea ar fi însemnat **"o prescripțiune a pretențiilor împăratului"** (**s.Ven.C.** - cf. **ibidem**). Iar acele pretenții vizau nu numai Transilvania, Moldova și Țara Românească, ci și **"celelalte țări de odinioară ale Ungariei"** (**s.Ven.C.** - cf. **ibidem**). Pe de altă parte, criza internă și insuccesele înregistrate în războiul cu Iranul au împiedicat Poarta otomană să-și impună punctul de vedere. Astfel că tratatul de la Zsitvatorok a fost reconfirmat, în anul 1629, fără ca problemele litigioase privind statutul spațiului carpato-danubian să fi fost soluționate. În schimb, aceasta însemna adoptarea oficială de către Poarta otomană a poziției sale de neutralitate față de Războiul de 30 de ani.

TRICENTENAR VOLTAIRE

Petruța Spânu

Europa lui Voltaire

Marele tur al Europei pe care îl efectuau tinerii nobili din secolul al XVIII-lea pentru a-și desăvîrși educația cuprindea și o vizită la Ferney, unde, cu un picior în Elveția și cu celălalt în Franța, se stabilise cel care, din acest mic canton, atrăgea privirile Europei cultivate.

Europa era cîmpul preferat de acțiune al lui Volaire, deși parcurgea prin personajele sale teritorii mai îndepărtate: Orientul (**Zadig**), America de Sud (**Candide**), China (**Orfanul din China**), Rusia, India (**Prințesa din Babilon**), Ierusalim (**Zaïre**), Peru (**Alzire**), Meca (**Mahomet**), ocolul pămîntului (**Scarmentado**), spațiul interplanetar (**Micromegas**). Experiențele sale directe se limitează la Țările de Jos (ca secretar de ambasadă la 19 ani), la Anglia (în exil între 1726 - 1729), la Prusia, ca invitat, între 1750 - 1753, al regelui Frederic II, la Italia, în șederi frecvente după 1746, la Elveția, între 1755 - 1778. Indezirabil în Franța din 1754, declară: "Aparțin Europei, dacă nu aparțin Parisului". Nu va reveni în orașul natal decît pentru o scurtă apoteoză în 1778, înainte de a muri, pe care participarea lui Benjamin Franklin o ridică la dimensiuni memorabile. Se putea, deci, defini ca european.

În Anglia "învață să gîndească". Încearcă să stăpînească limba, descoperă teatrul lui Shakespeare, frecventează filozofi, scriitori, oameni politici și de afaceri, publică eseuri în engleză. Va continua să corespondeze în engleză și, mai tîrziu, în italiană. În secolul "Europei Franceze", scrie în alt idiom decît al său. "Devenisem englez la Londra". Redactează în engleză (**Letters Concerning the English Nation**, 1733) **Scrisorile filozofice** (sau **engleze**), adevărat manifest al Luminismului și adaugă versiunii franceze faimoasa scrisoare 25, "anti-Pascal", opunînd obsesiei grației instinctul fericirii pămîntești. Interesul pentru știință, literatură, secte religioase, forma de guvernămînt, "sfidarea engleză" opusă societății franceze conservatoare dezvăluiau un spirit deschis către alte componente europene, în care vechea hegemonie franceză era amenințată; era un avertisment adresat țării sale și, în același timp, o asumare a modalităților civilizației occidentale.

În ciuda "pielii de cameleon", Voltaire nu este "prusac în Prusia". De altfel, nici nu i se cere acest lucru. La curtea din Potsdam se imita palatul din Versailles și se vorbea franceza. Nu trebuie, deci, să se familiarizeze cu limba, bună "pentru soldați și cai". Frederic II se credea scriitor francez. Academia din Berlin propune ca subiect de concurs în 1784: "Ce face din franceză limba universală a Europei?" iar **Discursul despre universalitatea limbii franceze** al lui Antoine Rivarol este premiat. În Anglia, Voltaire se refugiase ca exilat. În Prusia este invitat ca simbol al culturii și bunului gust, pentru ca prezența sa să dea strălucire unei țări pe care pretinsul Marc Aureliu, "Solomon din Nord", adică Frederic II, o înălțase la rang de mare putere. Decorația, titlul de șambelan intrau într-o strategie de seducție. Șederea lui Voltaire la Berlin este un eșec, din cauza neînțelegerilor și intrigilor, dar raporturile sale cu Prusia se situează dincolo de incompatibilitățile temperamentale sau de amintirile neplăcute despre reședințele regale cu "neînchipuit de multe baionete", unde libertatea de spirit a dineurilor nu putea ascunde rigiditatea apăsătoare.

Nu este lipsit de însemnătate faptul că Voltaire a cunoscut capitale străine, că a trăit pe malul lacului Geneva, în teritoriul elvețian (își semna uneori scrisorile "bătrînul elvețian"), unde pastorii protestanți dispuneau de o influență mai mare decît preoții catolici în Franța (v. conflictul din jurul articolului **Geneva** semnat de D'Alembert în **Enciclopedia** condusă de Diderot). În articolul **Geografie** din **Chestiuni despre Enciclopedie**, Voltaire insistă asupra importanței contactului direct, căci "este foarte greu în geografie, ca și în morală, să cunoști lumea fără să pleci de acasă". Dar el cunoaște țările europene nu numai "de visu", ci și prin alte forme, mai ales prin relații umane și lecturi. Are nevoie de "antene" în afara Franței pentru

a-şi tipări (în Elveţia, Olanda, Anglia, Prusia) şi difuza operele ("librăria" din Franţa, însemnînd comerţul cu cărţi, era supusă cenzurii, sub forma "privilegiului" de editare). Îşi gîndeşte afacerile la scară europeană. Obişnuieşte să spună că bancherii nu au patrie. Obţine beneficii din negoţul spre America, încurajează la Ferney manufacturile de ciorapi şi de ceasuri. Pentru a reabilita victimele proceselor judecătoreşti nedrepte din Franţa, alertează opinia publică europeană: în "afacerea Calas", scrie **Tratat despre toleranţă** (1763) şi **Dicţionar filozofic portativ** (1764), instrumente de propagandă larg difuzate; în "afacerea Sirven" care şi obţine sprijinul financiar al regilor Prusiei, Rusiei, Poloniei, Danemarcei şi cîştigă acţiunea judiciară în 1771.

Interesul pentru Italia şi locuitorii săi se manifestă în corespondenţa lui Voltaire pe la mijlocul anului 1745. Pînă atunci această curiozitate fusese exclusiv literară. După 1746, şederile sale în Italia sînt frecvente, ca şi scrisorile, adresate în italiană sau în franceză, unor personalităţi literare, ştiinţifice, politice, religioase, chiar Papei. I se traduc în italiană două lucrări, devine membru al cîtorva academii italiene, se declară profund îndrăgostit de limbă. Dar chiar această cunoaştere a limbii îl face să ia apărarea francezei într-o controversă în care interlocutorul, Deodati de Tovazzi, îi admiră soliditatea argumentelor ştiinţifice.

Europa este, pentru Voltaire, o realitate vie, nu o construcţie spirituală elaborată pe baza unor date geografice mai mult sau mai puţin delimitate. "Hangiul Europei" (cum îşi spunea) corespondează cu personalităţi politice şi culturale din aproape toate ţările civilizate. Poartă în el "imagini afective" ale diverselor ţări europene. Gîndirea sa are o orientare engleză. "Prezenţa prusacă" îl determină să atribuie ironic unui "Dr. Ralph" paternitatea povestirii filozofice **Candide**, "traduse din germană", care îşi bate joc de baronul vestfalian Thunder-ten-Tronckh şi de elucubraţiile filozofului leibnizian Pangloss. Frederic II al Prusiei cristalizează - şi decepţionează - utopia sa despre "despotismul luminat". Cîtva timp este atras de "miracolul rus", de personalitatea neobişnuită a lui Petru cel Mare, "acel barbar care a creat oameni", a întemeiat oraşe şi şi-a forţat imperiul să intre în Europa. O flatează pe Ecaterina II, numind-o "Semiramida Nordului" şi o laudă pentru reformele făcute într-un spirit de "justiţie şi umanitate". "Se lasă prostit" de prejudecăţi, crezînd, după prima împărţire a Poloniei în 1772, că trupele ruseşti au ocupat teritoriul "sarmat" pentru a instaura acolo toleranţa. Dar, cel mai adesea, este un martor lucid al timpului său, emite raţionamente clarvăzătoare, este conectat la actualitate, atent la jocul forţelor duşmane sau aliate. Din refugiul său elveţian, se informează despre ororile războiului de 7 ani, cîntăreşte şansele de pace. Este, chiar, în două rînduri, însărcinat cu misiuni diplomatice oficioase pe lîngă regele prusac. Încearcă să promoveze un dialog indirect între Versailles şi partea adversă, sperînd, fără succes, să-l atragă pe Frederic în alianţa franceză şi să grăbească astfel sfîrşitul ostilităţilor. Evaluează politica europeană a secolului şi ca istoric al regilor Carol XII al Suediei, Petru cel Mare, Ludovic XIV şi XV, ca autor al **Eseului despre obiceiuri**, amplu bilanţ



despre trecut, incursiune vastă în Islam, India, China, Americi, panoramă de mentalităţi, arte, tehnici. Ştiinţa sa europeană se integrează viziunii sale despre lume. În articolul **Patrie**, notează: "E trist că uneori pentru a fi un bun patriot eşti duşmanul celorlaltor oameni". Dar, în numele "patriotismului european", susţine ofensiva antiotomană şi filoelenă.

Europa nu se reduce pentru el la un mozaic de opoziţii ireconciliabile, sugerat de hărţile care desenează suveranităţile sau liniile de dominaţie religioasă. Europa îi pare o regiune privilegiată, fiindcă europenii sînt legaţi între ei şi reprezintă una din şansele omenirii. De aceea, Voltaire nu se simte limitat sau frustrat în lumea occidentală. În primul rînd, deoarece crede în permanenţa naturii omeneşti, al cărei "fond este acelaşi peste tot", ceea ce îl face să confunde uneori "legea naturală" a lui Dumnezeu în suflete cu modul de gîndire al unui om din secolul al XVIII-lea. În al doilea rînd, deoarece, după el, multiplicităţile aparente se simplifică în structuri fixe iar ierarhiile se reproduc în toate societăţile. Europa i se pare plasată cel mai bine pe "eşichierul" mondial. Istoria ei este emblematică pentru întreaga omenire: a progresat printre erori şi rătăciri, a depăşit barbaria, "furia dogmatică", "crimele, nebuniile, nenorocirile" şi a devenit nu "cea mai bună dintre lumile posibile", ci un ansamblu de ţări în care speranţa de viaţă creşte, tehnicile s-au dezvoltat, artele au înflorit în ciuda disensiunilor interne şi a războaielor devastatoare. În **Eseu despre obiceiuri**, trece în revistă activităţile economice, structurile sociale, valorile culturale nespectaculoase, dar mai semnificative decît istoria dinastiilor sau a bătăliilor. Pe toate aceste planuri, europeanul turbulent, adeseori cupid, cucereşte, munceşte, face comerţ, se îndepărtează tot mai mult de "starea naturală", pe care Voltaire refuză s-o idealizeze, spre deosebire de Jean-Jacques Rousseau. Acest sentiment este împărtăşit în secolul al XVIII-lea. Cavalerul Jaucourt, colaboratorul cel mai fidel al **Enciclopediei**, declară: "Puţin contează că Europa este cea mai mică parte a lumii ca întindere teritorială", de vreme ce este cea mai "considerabilă" prin activitate. Societăţilor înţepenite, Voltaire le opune dinamismul Europei, unde oamenii ştiu, precum Candide, să-şi "cultive grădina" şi, precum Mondenul, să aprecieze "hărnicia" şi "abundenţa" paradisului terestru.

Este, totuşi, conştient de limitele civilizaţiei europene. Barbaria poate apărea oricînd în mijlocul acesteia. În Franţa, Calas şi cavalerul La Barre, victime ale fanatismului religios şi ale intoleranţei, sînt, primul tras pe roată, al doilea ars pe rug. Antagonismelor europene, Voltaire le opune noţiunea de balanţă, adică o modalitate de a neutraliza forţele în conflict. Nu este un constructor al Europei. **Proiectul de pace perpetuă în Europa** al abatelui de Saint-Pierre îi pare "visarea unui om de bine". Dar simte că aparţine unei comunităţi care a moştenit un trecut comun şi poate conta pe un viitor comun. Condusă de "principii de umanitate care nu se găsesc în celelalte părţi ale lumii", de legi comune şi de legături multiple, caracterizată de un potenţial economic şi cultural dezvolat, "Europa creştină"poate fi privită ca "un fel de mare republică împărţită în mai multe state, unele monarhice, altele mixte, unele aristocratice, altele populare, dar toate corespunzîndu-se".

Această Europă voltairiană de dinaintea constituirii naţionalităţilor, construită pe opoziţia dintre nordul tolerant şi sudul încă dominat de fanatismul religios, trăieşte într-un echilibru precar, fragil. Europocentrismul său are, paradoxal, o vocaţie universală, în măsura în care apără valorile întregii omeniri. Voltaire nu visează la cea mai bună Europă posibilă, dar afirmă că cea contemporană lui este, în ansamblu, "superioară întregului Imperiu roman", deşi statele care o compun nu pot rivaliza cu Roma antică. Crede în solidaritatea organică a popoarelor europene, legate între ele precum odinioară vechii greci.

Voltaire şi Europa - complementari şi indisociabili.

Valurile Mării Negre

Scriitorii Vladimir Beşleagă, Leo Botnaru, Andrei Burac, Nicolae Popa şi Spiridon Vangheli din Chişnău, Dinu Adam (organizator), Ştefan Agopian, Adriana Babeţi, Lucian Alexiu, Ioan Buduca, Gabriel Chifu, Dan Laurenţiu, Ileana Mălăncioiu, Mariana Marin, Ion Mircea, Ioan T. Morar, Ion Mureşan, Octavian Paler, Ion Pop, Adrian Popescu, Sorin Preda, Nicolae Prelipceanu şi Denisa Comănescu, Florin Iaru, Mircea Ciobanu, Mihai Sin, Petre Stoica, Laurenţiu Ulici etc., în total 400 de scriitori şi traducători, din 30 de ţări (Germania, Suedia, Grecia, Turcia, Ucraina, Bulgaria, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, Islanda etc.), au străbătut mări, ţări şi oraşe (Atena-Odessa-Constanţa-Varna-Istanbul-Izmir-Atena), pe vasul WORLD RENAISSANCE (13-24 XI 1994), sub egida UNESCO, a Consiliului Europei, a Guvernului Suediei, a Ministerului Culturii din Grecia, a Academiei Suediei, a Uniunii Scriitorilor din nenumărate ţări etc. etc.

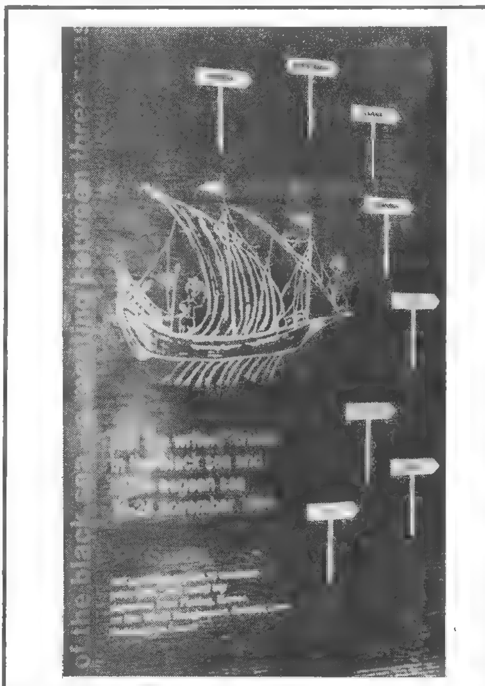
Scriitorii români, susţinuţi în mod exemplar de Uniune (prin inspiratele eforturi ale lui Laurenţiu Ulici), au reprezentat cu farmec personal, substanţă şi demnitate, literatura naţională.

Zile de dialog, conferinţe, seri de poezie. Momente care au fost reflectate pe larg în presa noastră. ***Dacia literară*** *vă propune versurile unor poeţi prezenţi la această inubliabilă reuniune spirituală internaţională, precum şi un dialog cu prozatorul Antonis Samarakis.*

Sorin PREDA şi Lucian VASILIU în dialog cu prozatorul grec Antonis SAMARAKIS

L.V.: *- Sîntem la Atena, în miezul zilei de 24 noiembrie 1994, în ultima zi a documentării noastre pe ruta Bucureşti-Atena-Odessa-Constanţa-Varna-Istanbul-Izmir-Atena, în cadrul manifestării internaţionale "Valurile Mării Negre", la care au participat circa 400 de scriitori din circa 30 de ţări, croazieră de cunoaştere şi dialog cultural susţinută de UNESCO, Consiliul Europei, Guvernul Suediei, Ministerul Culturii din Grecia, Academia Suedeză, Uniunea Scriitorilor din România etc. etc. Domnule Antonis Samarakis, ce binevoiţi a le spune cititorilor români ?*

A.S.: - Trebuie să spun că sînt foarte fericit că tu, Lucian, şi tu, Sorin, sînteţi aici şi vă sînt profund recunoscător pentru prietenia voastră. O să vă explic puţin mai tîrziu în ce constă prietenia dintre mine şi români. Căci atunci cînd spunem Grecia şi România, asta înseamnă, de fapt, popoarele lor...



Am o diplomă a Facultăţii de Drept din Atena, dar adevărata universitate căreia îi sînt recunoscător a fost vecinătatea oamenilor, mai ales a celor săraci. Asta fiindcă, din fragedă copilărie (de la 8-9 ani) nu stăteam deloc pe acasă, ci mereu în stradă. Aici, la Atena, vedeţi cîte maşini sînt acum. Grecii sînt nebunatici din mai multe puncte de vedere, dar mai ales prin felul în care îşi conduc maşinile. Dar, pe vremea cînd m-am născut eu, 16 august 1919, nu prea erau maşini şi strada era împărăţia noastră. Am cunoscut sărăcia, mizeria, i-am cunoscut pe oamenii care nu aveau nimic de lucru, am cunoscut nedreptatea socială. Am trecut prin Juntă, prin totalitarism. Eram elev de şcoală, cînd am văzut primii oameni arestaţi. Pe la 13 ani am început să scriu primele mele texte, pe caiete şcolare, compuneri cu tentă critică la adresa societăţii, pornind de la ceea ce vedeam.

Astfel am devenit membru al unei organizaţii de tineret, progresiste şi, după alegeri democratice, am devenit secretar. Lucram în ilegalitate. După 13 ani de la acest episod şcolăresc am avut o criză de conştiinţă: eu nu aveam nevoie de această libertate. În acea vreme l-am cunoscut şi pe marele nostru poet Iannis Ritsos.

L.V.: *- Poet binecunoscut şi în România, a trăit în exil, la Bucureşti...*

A.S.: - Mi-a fost foarte bun prieten, un om de caracter, intransigent, dar pînă la urmă a fost dezamăgit. Deţin scrisori de la el, cărţi cu autograf, cronici dedicate cărţilor mele, desene... La început, şi pentru mine, şi pentru el, pentru mulţi alţi intelectuali, a fost vîrsta romantică a comunismului. În noiembrie 1935, acum aproape 60 de ani, am văzut în colţul străzii mele tancuri şi soldaţi. În Grecia erau tot felul de colonei care voiau să salveze ţara. Întrebarea pentru noi era cine vrea să ne salveze de atîţia salvatori ? O altă dictatură avea să se instaureze în 1936, care avea să dureze circa 4 ani. Mi-am pierdut postul din Ministerul Muncii: eram împotriva lui Hitler, Mussolini şi Franco, refuzam să scriu texte literare în favoarea dictaturii. Am lucrat pe unde am putut, chiar şi zilier, iar cînd mi-am terminat studiile era război cu Italia, care ataca Grecia, fără nici un motiv. Multe lucruri m-au dezgustat în tinereţea mea. În timpul lui Metaxa, am fost arestat în insula Creta. Avioanele germane au distrus vaporul care trebuia să ne expulzeze. Astfel, în 1936-37, am ajuns la Constanţa şi la Bucureşti. În 1943, naziştii m-au arestat din nou. De trei ori am fost arestat. În 1952-53 mi-a apărut prima carte, **Se cere Speranţă**. Voisem s-o intitulez **Strada Speranţei**. Fusesem condamnat la moarte. Bătut. Umilit. Povesteam despre întîmplări dureroase. După cartea aceasta, au venit celelalte (romane, nuvele). Romanul **Fisura** a apărut şi în România*. Editorii mi-au scris că romanul era solicitat. De ce ? Eram un scriitor străin, care vorbeam despre libertate şi democraţie. **Fisura (To Lathos)** era o boală în corpul regimului totalitar. Toate regimurile totalitare uită factorul uman.

S.P.: *- Nu e o carte despre un prizonier şi un gardian-torţionar care s-au împrietenit ?*

A.S.: - N-am dreptul să vorbesc despre ceea ce am scris. Pot să spun că a apărut în 32 de limbi şi că tema a dus la aceasta. Tema libertăţii e comună. Oamenii au aceleaşi spaime şi agonii

pretutindeni. Aceeaşi frică, aceleaşi speranţe. Sîntem condamnaţi să trăim într-o astfel de lume. Eu am lucrat în Comisia Europeană de luptă împotriva rasismului, a mizeriei, a sărăciei, a xenofobiei. Sînt mai bine de 50 de milioane de şomeri permanenţi în Europa, 1 milion şi ceva în Grecia. Dacă le refuzi oamenilor dreptul la muncă, le refuzi de fapt dreptul de a trăi...

Fac eforturi să termin un roman. L-am început la 50 de ani. L-am numit, iniţial, **Revoluţia copiilor**. Dar, apoi, a fost luna mai 1968, la Paris, cu sîngeroase mişcări studenţeşti. Sper să termin cartea, înainte de a muri...

L.V.: - *Cum a fost prima oară în România ?*

A.S.: - Se întîmpla aceasta înaintea celui de-al doilea război mondial. Eram tînăr şi mă uitam mai mult după **"fetiţa"**. Eram în drum spre Bucureşti, luasem trenul din Constanţa. Trenul a pornit brusc, ne-au căzut toate bagajele în cap. Am cumpărat **culuria** (covrigi), dar erau foarte săraţi. Mi-a fost o sete cumplită, pe drum. Am văzut vagoane pe care scria "Jos Carol ! Jos Lupeasca !"... Mi-aduc aminte că eram într-o tavernă, la Bucureşti, şi o mică orchestră cînta o melodie grecească, din insulele Samos... A doua oară cînd am fost la Bucureşti, editorul m-a primit cu multă prudenţă, a deschis uşa să vadă dacă nu ascultă cineva şi mi-a zis în şoaptă: "Antonis, eşti nebun ? Ai o nuvelă care...". Am înţeles încă o dată ce înseamnă un sistem totalitar, de care era cuprinsă România în acea vreme.

L.V.: - *Cîte ceva despre poezia greacă actuală, binecunoscută, tradusă, premiată Nobel ?*

A.S.: - Poezia greacă a fost mereu vie. Nu vorbesc despre poezia politică, ci despre poezia pură, nu în sensul francez, care o îndepărtează de cotidian, ci care o apropie de viaţa cotidiană, exprimîndu-i metafizica. Problema e că poezia e refuzată de edituri şi librării. Poeţii trebuie să-şi plătească ei înşişi cărţile. E foarte mic numărul scriitorilor care nu şi le finanţează singuri. Sînt familii în care se nasc adevărate drame. Soţul, poet, îşi vinde maşina spre a-şi publica un volum iar soţia cere divorţul ! Amar e faptul că librarul nu mai acceptă poezia. "Ocupă loc şi acesta costă", spun ei. Bieţii poeţi, le vînd în stradă !

Din păcate, cultura nu e iubită, precum fotbalul, muzica uşoară iar politicienii nu găsesc voturi în literatură (dacă se adună 3 greci, fondează 4 partide politice !).

L.V.: - *Există multe asociaţii, ligi, fundaţii scriitoriceşti ?*

A.S.: - Există tot felul de societăţi, super-societăţi etc. Eu sînt prin naştere anarhist. În timpul voiajului pe Marea Neagră nu am fost invitat ca membru al vreunei asociaţii. Chiar şi pe vas, aţi observat, grecii au fost divizaţi. Toate aceste societăţi sînt superficiale. Eu vreau să scriu singur, în atelierul meu. Nu "societăţile" ne dau talent.

S.P.: - *Ministerul Culturii susţine actul cultural ?*

A.S.: - Parţial. Hîrtia are preţuri fantastice. Tipografia costă foarte mult. O îngheţată la cofetărie costă, e-adevărat, mai mult decît o carte. Dar cine cumpără în loc de carne, brînză, o carte ? Asta e-ntrebarea. Statul e doar legea. Editurile sînt particulare, nu de stat. Ştiţi de unde sînt majoritatea fondurilor pentru cultură? Din cîştigurile de la Loto, Pronosport etc. Dacă mîine grecii nu vor mai juca TOTO-LOTO, fondurile culturii nu vor mai fi !

Zilele acestea, Muzeul Naţional a crescut preţurile de intrare, spre a rezista. Revenind la cărţi, sistemul de difuzare e lamentabil. Sînt escroci care au multiplicat cărţile lui Ritsos, Kavafis, Elytis, Sikelianos, Varnalis, Seferis, Kazantzakis etc. şi le-au vîndut în bazarele din sate. Acelaşi lucru mi s-a întîmplat şi mie. Tipărite fără **copyright**, cărţile mi-au fost vîndute, cu mare succes, în alte ţări unde sînt greci, în Cipru, în Australia (greci sînt pretutindeni în lume), chiar şi în satele foarte mici. Nu se respectă drepturile de autor. Editorii îmi spun că se vînd 5000 de exemplare, cînd, de fapt, ei trag tiraje de 50.000. Nimeni nu are control asupra lor. Chiar în această călătorie a noastră, un scriitor turc mi-a oferit o carte de-a mea, apărută recent în Turcia, fără ca eu să am habar. Se cheamă **Paşaport** şi acolo povestesc propria-mi aventură din timpul Juntei...

L.V.: - *Vă mulţumim şi vă aşteptăm în România, unde, am înţeles, veţi lansa a doua carte tradusă în limba lui Eminescu.*

A.S.: - O să vă caut negreşit, cu toată prietenia !

* Bucureşti, 1976, Editura Albatros, traducere din limba greacă de Petre Şaitiş şi Jannis Gavriilidis, cuvînt înainte: Dan Grigorescu, lector: Gabriela Negreanu; tiraj: 20.000 (notă L.V.).

Olav Münzberg

Scriitor şi ziarist german. S-a născut la Berlin, în anul 1938. A urmat studii de drept şi istoria religiilor. A studiat, de asemenea, filosofia, arta şi literatura, obţinînd şi titlul de doctor în ştiinţe umaniste. Între anii 1985-1989 a fost conducător al Noii Societăţi Literare din Berlin. În perioada 1989-1993 a fost conducător al Uniunii Scriitorilor Germani. În prezent locuieşte la Berlin.



Zidul Berlinului

Ce se străpunge acum ?
Immanuel Kant ?
Capitalul ?
Marx cel de odinioară ?
Freud mijlociul ?
Cifra trei ?
Eu nu ştiu asta
Cusătura operaţiei
care trecea prin oraş
este acum destrămată

Berlin Tiergarten strada Sigismund casa nr. 4 a

Singură
casă supravieţuind
Ceea ce alături se afla
războiul a
distrus
Singură
casă supravieţuind
ca şi cînd ar fi
fără un înainte
faţadă despuiată
miros de descompunere

Singură
casă încă supravieţuind
Ceea ce alături se afla
a fost dărîmat
ca şi cum ar fi
izolată
piatră clătinată
sticlă pulverizată

pentru privirea celui neinteresat
nelocuită
Ceea ce acolo a fost
s-a risipit
în alte buncăre de locuit

Singură
casă încă supravieţuind
şi alături spaţiul pe care
norii ameţiţi
l-au cuprins
În după-amiaza tîrzie
vine
pentru clipe
magia în vizită
cerul merge

General prusac

Poruncă şi ascultare
Îi erau
În corp
Înscrise
De pe poziţia sa
se îndepărta
de democraţie
în visul său
dictatura

cu braţul sfărîmat
viza
această iluzie (nebunie)

Certificat de vinovăţie a istoriei

Pierduţi
Într-un automutilat şi mare oraş
sînt acum "Trabanţii"
Sub certificatul de vinovăţie al istoriei
nu apare încă
linia
Peste tot sînt corpuri
inundate
Gheaţa
s-a înmuiat
bucăţi plutitoare
nu numai în
partea lucitoare a oraşului
Douăzeci şi opt de ani ai unei blocate
treceri de circulaţie
Am stat tot timpul acesta
În faţa dulapurilor lor ?
Şi în general a mai trecut un tren ?
Cu ce pasageri
şi cu ce încărcătură ?

Traducere: Rodica NECULAU

Lia Karavia

Născută la Atena, Grecia. Studii de limbi străine, literatură engleză şi franceză, literatură clasică (Universitatea din Atena, 1972), doctorat de literatură comparată (Sorbona, Paris IV, 1992). Studii de teatru (două premii de interpretare) şi de regie.

Zece culegeri de poeme: ***Desene pe apă**, 1956;* ***Trepte**, 1957;* ***Cele două epoci ale fierului**, 1960;* ***Copiii Estredei Nada**, 1961;* ***Fructele arborelui amar**, 1963;* ***Recoltă**, 1963;* ***Semnalul**, 1973;* ***Antigonei**, 1975;* ***Fanionul şi semnalul**, 1976;* ***30 de poeme de viaţă şi de moarte**, 1981.*

A publicat şi 10 romane, 12 piese de teatru (mai multe premii, printre care trei premii de stat), scenarii, eseuri. Traduceri din engleză, franceză, spaniolă şi germană.

Predă cursuri de teatru şi conduce Atelierul Teatral "NEA SMYRNI".

Prezentare şi traducere: Iolanda VASILIU



La Muzeul Omului, palatul Chaillot

"Depinde de cel care trece
dacă sînt mormînt sau comoară
dacă vorbesc sau dacă tac
doar de tine depinde
prietene nu intra fără dorinţă"

Şi iată lumea în vitrine
continente, ţări, triburi, populaţii,
veşminte, unelte ale oamenilor de peste tot,
şi chiar puţină floră, faună diversă
şi chiar manechine ce-ţi întind mîna.
E ca şi cum ai călători, aproape ca şi cum ai fi acolo
fără să poţi totuşi atinge ceva sau să vorbeşti oamenilor.
Atîtea lucruri s-au schimbat, atîtea au fost spulberate.
Oare mai există încă uneltele acestea, aceste costume,
flora şi fauna, care zac
în Muzeul Omului, devenit sarcofag ?
Şi Europa, unde e ? O sală mică
printre altele ? Dar nu poate fi aşa mică !
Noi ştiam că ea e buricul pămîntului,
că e primordială, leagănul ştiinţelor,
al Artelor, al unei civilizaţii din cele ilustre.
Oare n-ar trebui să devenim mai umili văzînd
că ea nu e decît o părticică dintr-un tot
de tundre, stepe, deşerturi, savane,
păduri virgine, oceanice insule ?
Oare n-ar trebui să devenim mai conştienţi de ceea ce
avem singular şi unic ?
De altfel, noi ştiam că Pămîntul
e buricul universului. Nu este;
dar noi tot îl iubim. Şi Europa, Europa noastră
depinde de noi dacă e mormînt sau comoară
dacă vorbeşte sau tace.
La fel e cu lumea întreagă. Doar de noi depinde.

Da, el iubea trandafirii

Da, el iubea trandafirii,
cu tije lungi, prinşi în jerbe la marile florării
sau puşi în vaze de cristal.
Îi iubea şi chiar îi pieptăna adesea
încercînd să le facă venele mai delicate
şi infinite nuanţele.
El e un adevărat cunoscător
al acestor plante dicotiledonate diapetale superovariate
trei mii şi mai bine de specii.
Dar acest trandafir
semănat de un vînt vagabond
plantat noaptea ca o creatură alungată
slab, amar, gata să-nţepe
îl face să sufere
îi blochează fereastra dinspre răsărit
parcă îi e frică de el.
Îl taie şi iată că el răsare din nou în mai
îl usucă, îl arde
şi iată că el reînvie ca un trandafir de Jérico.
E disperat
el, care visa cruciferacee rare, fine,
cu nume ciudate,
cu parfumuri exotice,
trandafir de Damasc, trandafir de Hay, trandafir
Saint-Exupéry,
el estetul,
să se trezească acum cu un trandafir sălbatic, îndărătnic
să se trezească în braţele lui spinoase
pe viaţă.

Can Yücel

Poet. Membru al PEN-CLUB, secţia turcă. Membru al Sindicatului Scriitorilor turci. Locuieşte în Turcia.

Lecţie de istorie în piaţa de vechituri

Dacă te-ai întinde pe sofaua asta de brocart
Şi dacă eu m-aş aşeza pe raftul ăsta cu turbane,
Crezi oare că am tulbura străvechiul colb ?
Dacă am lua o priză de tabac din cutia asta
Care a aparţinut, poate, unui Mare Dregător,
Crezi că strănutul iscat
Ar fi parabola strănutului ce-a răsunat cîndva ?

Să fie oare sfîrşitul licitaţiei sau doar apropierea sfîrşitului ?
Oricum, oferte nu se mai aud.
Înainte ca gongul să-l anunţe pe dl. N.,
Proprietar al unei oglinzi mari, cu rama aurită
Şi înainte ca el să poată spune: "S-a făcut!";
Înainte ca noua achiziţie să-i oglindească chipul,
Dl. N., oglinda lui, pieptănul şi buclele lui castanii
transformat în pulbere şi vîntul a împrăştiat-o.
Să fie oare sfîrşitul licitaţiei, sau doar apropierea sfîrşitului ?

Ţi s-a-ntîmplat vreodată, pe cînd erai la fereastra unui tren,
Privind copacii şi pămîntul şi stîncile
Să fii cufundat în gînduri, privindu-ţi chipul
Cu gura strîmbă şi priviri piezişe,
Ghiontit şi îmbrîncit de unii şi de alţii,
Ce treceau nepăsători pe coridor ?

Şi n-ai dorit atunci să fii tu unic pasager ?
Şi-ndepărtîndu-te de toate cîte le priveai visător
Pe fereastra trenului gonind
Copaci, pămînt şi stînci, o parte chiar din tine,
N-ai dorit să fi rămas acolo
Unde-ţi văzuseşi chipul oglindit ?
Fără-ndoială asta ai dorit, ca toţi ceilalţi !

N-ai vrea să-ţi cumpăr o oglindă,
O oglindă mare, cu rama din frunze aurite,
Şi cu o inscripţie deasupra: "Aici odihneşte răposatul"?
Apoi îţi vom spăla trupul,
Şi-n amintirea ta vom împărţi tăvi de plăcinte.
Fără-ndoială asta ai dori, ca toţi ceilalţi ?

Dl. N. se grăbea să coboare înainte de oprirea trenului.
Totuşi acestea sînt oglinzi străvechi, demult folosite.
Şi oglinzile străvechi cad în desuetudine
Şi praful se aşterne peste praf,
Pe aceste oglinzi desuete.

Nimeni nu poate coborî atîta timp cît trenul aleargă
Dacă, totuşi, o faci, nu vei fi spălat cum se cuvine
Şi vei fi îngropat în Piaţa de Vechituri, înainte de a putrezi.
Fără-ndoială, asta ai dori, ca toţi ceilalţi !

Ce mai rămîne după ce dispari,
Sau ce a mai rămas după ce dl. N. a dispărut
Devenind o mînă de pulbere ?
Să fie oare bucata lui de viaţă netrăită ?
Sau ce a mai rămas după ce dl. N. a dispărut,
Devenind o mînă de pulbere,
Să fie moartea lui sfidînd chiar Moartea ?

Nu vei fi lăsat să cobori din mersul trenului;
Dacă o faci, nu vei fi spălat cum se cuvine.
Şi fi-vei îngropat în Piaţa de Vechituri, înainte de a putrezi.

Nu vei fi lăsat să te-ndulceşti, ca vinul,
Ori să îmbătrîneşti la umbră, în livadă,
Vei rămîne, zadarnic, în mijlocul oglinzilor
Colbuindu-te mereu, pasager al trenului.
Aşteptînd mereu la intrare.
Vînzător în Piaţa de Vechituri, cu vechituri de vînzare.
Dacă trăieşti, vei trăi alături de moarte,
Aşteptînd mereu la intrare.
Dacă mori, vei muri chiar de moarte.

Dacă te-ai întinde pe sofaua asta de brocart,
Şi dacă eu m-aş aşeza pe raftul ăsta cu turbane,
Crezi oare că am tulbura străvechiul colb ?
Dacă am lua o priză de tabac din cutia asta,
Care a aparţinut, poate, unui Mare Dregător,
Crezi că strănutul iscat
Ar fi parabola strănutului ce-a răsunat cîndva ?

Tzveta Sofronieva

Poetă, ziaristă, reporter la radio, lucrează pentru Press & Media, la Berlin și Sofia. Locuiește de obicei la Berlin, reprezentînd, în Germania, Societatea Poeziei Libere din Bulgaria. Este reporter independent pentru programul "Aspecte ale culturii europene" al postului de radio Europa Liberă, de la Berlin. S-a născut la Sofia, în anul 1963. A studiat fizica. Este doctor în istoria științei și culturii. Poeme, eseuri și teatru i-au fost publicate și difuzate în Bulgaria, S.U.A., Canada, Mexic, Germania, Anglia și Australia.

În prezent locuiește la Berlin.

Acasă



mă-ntreb adesea în întuneric dacă simți strălucirea cuvintelor
și vezi sufletele lor deschise
împrejurul meu cad steaguri și stînci
în timp ce stele se revarsă-n jurul tău
în casa mea copiii plîng de dorul laptelui
pe insulele sufletului meu himerele cuvintelor mă chinuie și cînt
sufletul limbii mele de neexprimat în cuvinte
vin către tine în lumină departe de mine
a fi exilat înseamnă a tînji după Dumnezeu
care este lumină este Dumnezeu nu cuvinte
limba mea rătăcește prin mine
sîntem singuri limba mea și cu mine
și sîntem închiși în lumină
aș vrea să poți înțelege cît de mult îmi lipsește libertatea ei
tînjind după întunericul adîncurilor însetată.

Călătorie spre vest

(pentru Margaret Atwood)

Un cuvînt într-o limbă străină.
Știu că trebuie să aibă un sens,
trebuie să aibă un înțeles.
Probabil că e sensul marginal.
Poate o prepoziție
sau un substantiv.
Folosit fie ades, fie
prea straniu auzului.
Învățînd toate limbile
ascult cu atenție
izvoarele vorbirii.
Caut cuvîntul în unduirile
umerilor și dealurilor, ale podurilor și rîurilor.
Urmăresc volutele vocalelor
venind prin văzduh către mine
și-apoi depărtîndu-se;
caut limba în care
sînt un cuvînt.
M-am obișnuit deja cu ea. Este străină.
Nu știu nimic despre sintaxa ei, despre morfologie.
Chiar după ce am studiat gramatica destul de multă vreme
nu-mi găsesc locul potrivit în propoziție.
Străină-s și-n propria-mi limbă,
în bulgara vorbită pe străzile Sofiei
și folosită în scrisorile mamei.
Ce întîmplare ciudată - chiar acum,
istoria stă la masa de ceai a părinților mei.
În Bulgaria cuvintele își redobîndesc
vechile lor înțelesuri.

Traduceri: Dan JUMARĂ

Leons Briedis

Traducător, poet, publicist, membru al Uniunii Scriitorilor Letoni. A studiat filologia la Universitatea din Letonia și limbile romanice la Universitatea din Chișinău. A fost membru al secției letone a PEN-CLUB.

*Din anul 1992 este redactor-șef al revistei "Kentaurs XXI" și publică o serie de lucrări, între care menționăm **Interviuri pariziene** și **Responsabilitățile artistului**.*

A primit premiul Uniunii Scriitorilor Români pentru popularizarea culturii românești, în anul 1991, iar în 1992 a fost premiat de Ministerul Culturii din Letonia. A scris, de asemenea, scenarii de film și radio, ca și versuri pentru spectacole muzicale și cîntece.

Locuiește în Letonia.



Un peștișor leton zice peștișorului român:
"Hai să ne schimbăm buzele !
Atunci eu voi putea să-ți sărut mama
Și tu vei putea să-mi săruți mama."

Marginalizarea bărbatului

Dorin POPA în dialog cu Nicolae BREBAN

Se reîntăresc formele absolut tradiţionale şi vechi de cuplu de tip musulman. Nu toţi francezii locuiesc în Paris şi toţi americanii în New York. Reapare ideea de fidelitate a vechii societăţi europene. Eu trăiesc în Evul Mediu. Asta e romantismul meu profund. Aici mă întîlneam cu Nichita Stănescu - amîndoi admiram mult feudalitatea.

Toată creaţia mea stă sub semnul valorilor feudale.

Dorin Popa: - *În lumea noastră s-au schimbat multe la nivelul mentalităţii în privinţa cuplului etern. Dumneavoastră, care mergeţi des şi în Franţa şi în Germania, probabil aveţi propriile observaţii legate de acest fenomen. Ce opinie aveţi în privinţa modificării viziunii asupra cuplului?*

Nicolae Breban: - Păi, este foarte firesc în momentul în care femeia intră masiv, după război, în producţie. Spre deosebire de acum un secol, universităţile tehnice sînt mai mult de jumătate ocupate de femei. Azi există posibilitatea autonomizării femeii, după ce s-a ridicat mult nivelul de trai în Occident. Scade numărul mariajelor, divorţurile sînt mai dese. Dar asta numai în fişia subţire a Europei occidentale sau într-o parte din America. Restul, marea parte, 90% din populaţia lumii, cultivă vechile tipuri de cuplu. La musulmani, care-s aproape un miliard, se reîntăreşte integrismul. Acolo femeile trebuie să poarte năframă, deci se reîntăresc formele absolut tradiţionale şi vechi de cuplu de tip musulman şi la fel se întîmplă şi în ţările slab dezvoltate, care sînt marea parte a lumii.

D.P.: - *Totuşi, această parte (90%) din populaţia lumii priveşte cu ochii vrăjiţi spre fişia aceea subţire, numită Europa.*

N.B.: - Nu, dimpotrivă, integrismul musulman tocmai din cauza asta are succes, pentru că se opune modelului european. Sloganurile lui Komeini, care au atîta succes, care dinamizează tot mai multe milioane de arabi, din Asia şi Africa de Nord, au succes tocmai prin faptul că ele contestă modelul occidental.

D.P.: - *Vă suspectez că sînteţi medieval în privinţa concepţiei asupra femeii, vă simt că aţi vrea să trăiţi într-un timp în care să asediaţi cetăţi, unde se află iubite ale dumneavoastră. Aveţi evaziuni de acest fel pe care eu le bănui?*

N.B.: - Nu am nostalgia Evului Mediu. Eu trăiesc în Evul Mediu!

D.P.: - *Aşa, începem să ne înţelegem!*

N.B.: - Eu creez în jurul meu un microclimat în care Evul Mediu este actual şi produc mereu, în momentele esenţiale ale mele şi în creaţia mea, stări de acest tip, cum făcea şi marele nostru înaintaş, Eminescu. Asta e romantismul meu profund şi, dacă vrei, întîrziat sau inactual. Aşa am fost încă din tinereţe - şi aici mă întîlneam cu Nichita, amîndoi admiram mult feudalitatea şi eram trişti de victoria burgheziei şi a valorilor sale. De altfel, cînd vei citi cu atenţie, odată, **Culoarul de şoareci**, ai să înţelegi asta mai bine. Poate şi actorii care-l vor juca vor înţelege foarte bine acel text. La Iaşi, nu l-au înţeles foarte bine, era şi cam precipitat, acolo, la un moment dat, acel poliţist. El face un elogiu feudalităţii şi, în momentul său de nebunie, îşi propune să lupte pentru a răzbuna valorile feudale. Are o ură mortală contra burgheziei triumfătoare, care, în mod grotesc, se lipeşte, se suprapune peste ura comuniştilor contra burgheziei.

D.P.: - *Acolo e o evaziune şi o falsificare, el încercînd să-şi justifice ura comunistă banală, suprapunînd peste ea un model medieval.*

N.B.: - Tirada aceea nu a înţeles-o nimeni pînă acum. Poliţistul acela, sub farmecul acelei femei, ca şi ceilalţi doi, îşi iese din fire. Acela era un moment de nebunie, de genialitate. Ei nu sînt numai ridicoli, cum au fost jucaţi. Ei sînt şi geniali. Dacă actorii de la Iaşi, care m-au jucat, ar fi citit mai bine **Bunavestire**, ar fi înţeles replicile şi personajele. Tipologia mea e întotdeauna ambiguă, e dublă. Cînd crezi că l-ai prins pe unul într-o postură, el sare în cealaltă. Cînd crezi că l-ai prins pe Grobei în kitsch, în ţopenie, el sare brusc, în formula cealaltă de maestru spiritual, ca să revină, apoi, la prima. La fel şi cu cei trei: enchantaţi, fermecaţi de această femeie, ei îşi ies din tipar. Iar acest poliţist îşi iese din tipare, exact ca şi Grobei, numai că o face pe un parcurs mult mai mic. Momentul lui de inspiraţie genialoidă se suprapune peste şablonul comunist, care nu e numai un şablon, e şi realitate - comuniştii urau burghezia. Numai că poliţistul meu, acel Emil, găseşte o justificare formidabilă, istorică, spunînd: "Noi îi vom răzbuna pe prinţi, vom răzbuna pe cei care susţineau istoria prin propria lor familie." Pentru că, într-adevăr, feudalitatea ce este? Este o structură imensă socială, eternă în valorile ei, care se sprijină pe sînge, pe onoare. Ei au fost, după aceea, înlocuiţi de o altă structură fundamentală, în care s-a propus nu sîngele, nu idealul de familie - marile familii ale Franţei sau ale Angliei - ci s-a propus banul. Ori, poliţistul nostru simte că a existat în această evoluţie istorică o formă a corupţiei, că banul nu are înălţimea sîngelui şi a onoarei feudale. Asta spus în două-trei cuvinte. Dar tirada ar trebui citită ca lumea şi înţeleasă. Nu e o simplă caricatură acel poliţist. Nu e un simplu zănatec. Şi argumentul e teribil de interesant. De altfel, ca să fac o paranteză, el intră în simetrie cu acel discurs al generalului de securitate, de la începutul piesei. Şi el urăşte banul. El nu are entuziasmul şi argumentaţia poetică, feudală a poliţistului, dar şi el respinge banul. Numai că Emil, respingînd banul, vine cu o justificare istorică, spunînd: "Domnule, de fapt, burghezia e fast şi este foarte eficientă, ea ne-a corupt idealurile noastre mari. A corupt toate idealurile noastre, ale familiei, ale societăţii". Eu, cînd am scris această tiradă şi altele din alte cărţi ale mele, am resimţit asta pentru că era o idee a mea din adolescenţă. Eu trăiesc în valorile medievale.

D.P.: - *V-am ghicit perfect.*

N.B.: - Nu m-ai ghicit, pentru că dumneata ai spus că am nostalgia Evului Mediu. Nu am nostalgia, eu trăiesc în el. Eu nu sînt un nostalgic. Numai Eminescu era nostalgic. Eu trăiesc şi creez, în momentele mele de vîrf, creez acele valori. Sub cheia asta, dacă te uiţi în cărţile mele importante, ai să vezi că eu creez un astfel de tip de relaţii. Eu nu pun accentul în cărţile mele, pe bani, ci pe altceva. Uite, în cheia asta poţi să descifrezi toată creaţia mea. Şi ai să vezi că ea stă sub semnul valorilor feudale. Eu nu sînt un cronicar al burgheziei. Poţi să fii foarte bun scriitor şi dacă eşti cronicar al burgheziei. Eu sînt mai aproape de familia lui Faulkner, care, şi el, trăieşte şi creează zone de feudalitate, de onoare, în tot sudul Americii. Toată mitologia faulkneriană e de tip feudal, nu numai pentru că sudul a rămas în urmă. Nu. Ci pentru că Faulkner trăieşte într-o zonă eternă feudală. Şi dacă parcurgi celebra carte **Decadenţa Occidentului**, ai să vezi că el constată că aceste structuri nu sînt numai de tip istoric: comuna primitivă, sclavagism, feudalitate, burghezie. Ele sînt istorice şi, în acelaşi timp, sînt structuri eterne ale omului. Şi eu trăiesc în asemenea structură anistorică şi eternă, pentru că structurile acestea revin.

D.P.: - *Sigur că acestea sînt structuri eterne care sînt gravate în "codul nostru genetic", dar asta nu justifică faptul că trăiţi într-un soi de Ev Mediu. Dacă Evul Mediu şi Renaşterea sînt eterne, s-ar putea ca şi perioada pe care o trăim noi, acum, să fie eternă, nu?*

N.B.: - Spengler spune că sînt două-trei tipare fundamentale ale umanităţii, de tip social, economic, psihologic, militar care revin mereu. De exemplu, pentru Spengler, epoca feudală nu e decît o simetrie, o revenire a epocii homerice. Nu e altceva. Iar burghezia nu e altceva decît o simetrie la sclavagism, în care, din nou, producţia de mărfuri se măreşte enorm, banul devine important etc. Astea sînt două sau trei structuri fundamentale care revin mereu, revin în ciclu, nu se schimbă nimic.

Eu nu admir modele. Eu am teoria eternului feminin a lui Goethe. Femeia are cîteva ipostaze geniale. Femeia este echilibrul existenţei mele. Mă simt aproape jignit cînd descopăr poeţi la care a dispărut candoarea.

Eu sînt contra ciobanului din Mioriţa, sînt contra victimelor, oricît de frumoase, de fermecătoare ar fi ele. N-o să mă convingă nimeni că noi am apărut ca stat, ca popor prin fugă, prin paseism, printr-o postură de victimă.

D.P.: - *Dacă tot sînteţi medieval, v-aş întreba dacă aveţi admiraţie faţă de mari femei din istoria omenirii?*

N.B.: - Dumneata mă pui într-o postură şcolărească, să îmi aduc aminte de mama Fraţilor Gra..., sau de Cleopatra, sau de...

D.P.: - *Sau de Agripina.*

N.B.: - Sau de Agripina, da.

D.P.: - *Pe Clitemnestra aţi numit-o?*

N.B.: - Da, bine, pe ea n-o admirăm, deşi ea îşi are justificările ei, pentru că ea îl condamnă pe Agamemnon şi îl omoară, pentru că Agamemnon a omorît-o pe Ifigenia, a jertfit-o pe Ifigenia ca să îmbuneze zeii care îi împiedicau drumul lui spre Troia. Femei, mari femei.

D.P.: - *De fapt, modele!*

N.B.: - Nu, eu nu admir modele. Eu am teoria eternului feminin a lui Goethe. Adică eu admir şi constat existenţa marii matrice care este femeia, constat existenţa principiului feminin universal, fertil şi protector, constat necesitatea fundamentală a femeii în viaţa mea, pe pămînt. Eu nu-mi pot închipui viaţa mea pe pămînt fără partenerul meu feminin, văzut în mod esenţial şi principial.

D.P.: - *Da, ştiu, în cele două ipostaze: martor şi complice.*

N.B.: - Martor şi complice şi protector, cum e mama. Mama e o ipostază mare, genială a femeii. Femeia are cîteva ipostaze geniale. Ea e zămislitoare şi protectoare ca mamă, ea este inspiratoare, ca Venus, ea este justiţiară, ca Atena sau ca Nemesis. Deci, principiile feminine sînt esenţiale în existenţa socială şi psihologică. Însă, pentru mine, în primul rînd, femeia a fost - şi este - cum spuneam, echilibrul acestei existenţe. Eu nu aş putea trăi, de exemplu, într-o mănăstire de bărbaţi. Nu aş putea trăi absenţa femeii pe toată durata vieţii mele. Pentru mine, femeia este un echilibru necesar, esenţial. Pentru mine, mentalitatea s-ar răsturna, s-ar distruge, fără acest echilibru bărbat-femeie, pe care îl trăiesc eu în mine. Sînt foarte mulţi bărbaţi care nu au nevoie de femei. Bărbaţii care visează să trăiască în corturi, ca militarii, să trăiască în mănăstiri, călugărindu-se, bărbaţii care se izolează în mijlocul oraşului, homosexualii care au repulsie faţă de femei. Pentru mine femeia este o imagine intuitivă simplă, ca acea scîndură pe care se balansează doi copii.

D.P.: - *Cealaltă jumătate.*

N.B.: - Fără ea, aş fi aruncat din echilibru, mi-aş pierde echilibrul esenţial. Nu o femeie sau alta admir. Eu pot să admir o femeie destul de umilă, cu care vorbesc cinci minute, pe care o întîlnesc o dată în viaţă şi o părăsesc. Dar, în ea, pot recunoaşte, chiar pentru un minut, femeia care îmi echilibrează existenţa. Şi prima calitate a acestei femei care este? Candoarea! Asta am găsit-o la Lessing. El a expus-o primul, în sec. al XVIII-lea: "Prima calitate a femeii e candoarea". Şi pe mine mă atrage la femeie, în afara altor calităţi pe care le-am enumerat, existenţa acestei candori. Calitate pe care o găsesc şi la un mare poet. Şi pe care unele femei o au şi pe care unii poeţi nu o au. Sînt uimit uneori, aproape jignit, cînd descopăr unii poeţi la care a dispărut candoarea. Ori, asta e principiul feminin, prin care un poet creează, candoarea, capacitatea de supraimpresionare, ca o peliculă foarte fină fotografică. Capacitatea de supraimpresionabilitate - aceasta e candoarea! Ca şi cum ai trece printr-un loc prin care o sută care trec nu văd nimic şi pe tine te izbeşte în faţă ceva ce nu există şi care există de fapt. Adică să trăieşti în culoare paralele, aşa cum trăim noi cu îngerii sau cu morţii. Şi de aceea unii poeţi, ca Eminescu, par somnambuli. Cel mai mare compliment pe care i l-a făcut G.Călinescu lui Eminescu, în marea carte în patru volume, este că vorbeşte despre somnambulismul lui Eminescu. Eminescu, ca orice mare creator, era somnambul. Trecea prin viaţa asta, prin contingent, prin micul concret, cu ochii închişi, însă era biciuit de lucruri care nu se văd şi care nu se aud.

D.P.: - *El singur o spune: "Iară ochiul închis afară, înlăuntru se deşteaptă".*

N.B.: - Da. Dar e mai bună expresia lui Călinescu - starea somnambulică. Aceasta e şi candoarea. E una din calităţile greu de definit, e o imponderabilă această calitate. Însă, absenţa ei creează ternul, tacitul, monotonul, moartea, sterilitatea existenţială. Pentru mine, păstrătorul, în primul rînd, al acestei virtuţi imense, în ochii mei, este femeia! Femeia care are candoare. Pe mama mea o iubesc şi o admir de atîta vreme, şi o admir în continuare, pentru că ea încă deţine această calitate - e candidă, deşi are în urma ei optzeci de ani de existenţă dublă. Existenţa socială şi sentimentală nu a menajat-o. Ea are în spate o dură existenţă şi cu toate astea, în ea, această calitate a fost atît de puternică, încît şi astăzi arde. Uneori, în anumite momente, este candidă ca o fată de şaisprezece ani. Iată un miracol al naturii. Şi la bărbat mă emoţionează existenţa acestei calităţi, dar o văd mult mai rar. Dar la femei ea transpare de parcă pielea ei ar fi transparentă. Aşa cum anumite femei au o piele atît de fină, încît se străvede venatura, aşa, la anumite femei, se străvede candoarea. Şi e buimăcitoare pentru mine, pentru că e aproape o urmă a zeităţii, a zeului. E o calitate îngerească, e un element chimic ciudat cu care un om poate intra în contact cu altă lume. Şi în experienţele fundamentale noi, ăştilalţi, care nu avem candoarea asta exarcebată, noi ne tîrîm de colo, colo, ca nişte pitici gheboşi ai realităţii.

D.P.: - *Sînteţi teribil cînd afirmaţi, cu atîta patos, uimirea faţă de candoare. Sînteţi uimit de ceva pe care îl aşteptaţi mereu, îl căutaţi, îl pîndiţi, îl bănuiţi, îl intuiţi.*

N.B.: - Şi aceasta e candoare - capacitatea de a te lăsa uimit de lucruri!

D.P.: - *Care e opinia dumneavoastră privitoare la Ana din **Meşterul Manole** ? Cum o priviţi?*

N.B.: - Ana este de două ori victimă. În primul rînd, e victimă fizică, zidită în construcţia soţului ei şi, a doua oară, este o victimă metaforică. Cred că e cea mai frumoasă victimă a legendelor româneşti şi face o simetrie, în capul meu, foarte curată, foarte clară, cu ciobanul **Mioriţei**. E aproape un cuplu. Eu sînt atras, cum îţi spuneam parcă, de elementul dinamic, de Manole, nu sînt atras nici de nevastă-sa, nici de ciobanul **Mioriţei**. Eu sînt contra ciobanului **Mioriţei**.

D.P.: - *Într-o discuţie, la Casa Pogor cu tinerii scriitori din Iaşi, v-aţi exprimat acest punct de vedere.*

N.B.: - În România e formidabil de bine că există acest fel de legende genealoide, deşi să nu se uite niciodată că e o legendă pe jumătate fabricată cu boierul Vasile Alecsandri. Această variantă care a intrat în eternitate, în literatura română, el a stilizat-o şi a făcut-o ce este. Foarte mulţi uitaţi! Activiştii, comuniştii vorbeau de forţa folclorului şi dădeau exemplu **Mioriţa** care era un produs fabricat. Deci, eu voi fi mereu contra victimelor, oricît de magice, de frumoase, de fermecătoare ar fi aceste victime. Şi românii trebuiau să se debaraseze de acest ideal de victimă, de instinctul de victimă. O spun asta, chiar contrazicîndu-l pe Lucian Blaga şi toată teoria retragerii în istorie şi a boicotului istoriei. Părerea mea este că istoria românilor, structurile mari, religioase, psihologice, sentimentale, literare, culturale, structurile ţărăneşti mari, întreaga istorie a formării acestui popor, a acestui stat şi a acestei culturi, vine nu din paseism, vine nu dintr-o fugă din real, din istorie. Explicaţia miracolului acestui popor constituit în stat este miracolul oricărei acţiuni lucide şi dinamice. N-o să mă convingă niciodată nimeni că noi am apărut şi ne-am constituit ca stat, ca popor, ca istorie, ca etnie, ca identitate prin fugă, prin întîmplare, prin paseism, printr-o postură de victimă fascinată şi fermecătoare a istoriei şi a vremurilor. O spun cu atît mai mult cu cît sînt ardelean, cu cît din Maramureş a plecat o mişcare dinamică, încă de la începutul acestui mileniu.

Cînd, după aceea, în sec. XVII şi XVIII, s-a pornit o mare şcoală cultural-politică, Şcoala Ardeleană, care a luptat activ şi al cărei rod a fost Transilvania românească, Transilvania instituţiilor româneşti, România Mare. Pînă ce Transilvania nu s-a alipit României, România era împărţită în două state. Nu era statul pe care-l ştim noi. De altfel, aşa se şi explică marea explozie a culturii şi a orgoliului naţional după primul război. Pentru că românii, sute de ani, peste un mileniu, s-au simţit străini într-un spaţiu al altora, s-au simţit transhumanţi, cum ne acuză ungurii - şi am fost într-adevăr transhumanţi, adică frumoşi vagabonzi cutreierători de munţi. Ei erau curaţi, frumoşi, însă, mereu intruşi în alte structuri, în alte spaţii istorice, statale şi organizatorice, administrative sau părţi constitutive şi umile din imperii orgolioase şi brutale. Noi sîntem, astăzi, într-un stat puternic care este un noroc al istoriei şi al timpului, să nu uităm! Nu prin defetism, nu prin postura ciobanului **Mioriţei**, nu lamentîndu-ne în rime rare, în zidurile mănăstirii de la Curtea de Argeş, cum a făcut-o Ana, am ajuns noi să fim un stat puternic. Noi ne-am constituit ca stat, am reuşit să creăm acest miracol, cînd atîtea alte popoare care au fost imperii pe vremuri, ca macedonenii sau alţii, nu au state. Noi ne-am constituit ca stat şi avem această luciditate, această identitate, această mîndrie de a fi membrii unui stat puternic şi suveran şi producător de mare cultură, de civilizaţie, pentru că am acţionat nu ca Ana, nu ca ciobanul mioritic, ci ca Pintea, ca Toma Alimoş şi ca Meşterul Manole, care a fost activ, care a ridicat o biserică şi care a avut forţa - exilat fiind pe acoperişul mănăstirii de către domnul acela avar cu creaţia sa, furios ca această creaţie să nu fie repetată, izolat pe acel acoperiş - să zboare, ca şi Icar, cu aripi de şindrilă, creînd, totodată, prin moartea sa, un izvor. Totul e atît de metaforic, de alegoric. Cum spuneam, chiar Manole e un principiu activ - ca Pintea, ca Alimoş sau atîţia din eroii baladelor noastre, care au fost activi, înainte de constituirea în stat, de finalul fericit al istoriei noastre lungi, care e o istorie plină de avataruri, plină de umilinţe. Iată că ea se termină fericit! De un secol durează, de cînd am adus acel prinţ străin, pe Carol I de Hohenzolern şi de cînd nepotul său, Ferdinand, a reuşit să facă o alianţă fericită şi să creeze România Mare, cu ajutorul, bineînţeles, al familiei Brătienilor; de atunci durează, iată, istoria acestor grupuri, a acestor populaţii, a acestor indivizi, evident, înzestraţi cu imense calităţi, dar care nu reuşeau să se constituie într-un stat. În timp ce, iată, în jurul nostru, ungurii, polonezii aveau state de sute de ani. Polonezii au serbat acum douăzeci de ani un stat milenar şi o biserică milenară. Sau bulgarii, de la anul 1000.

D.P.: - *Totuşi, despre Ana aţi spus puţine cuvinte. Ea este şi ziditor sau numai material al zidirii?*

N.B.: - Ziditor nu este, numai material. Meşterul Manole e cel care zideşte. Ana e o metaforă. Ştii care e metafora Anei, care e motivul Anei? E un motiv care a circulat în toată zona asta sud-est europeană - Bulgaria, Grecia, România, Iugoslavia. Este aşa-zisa piatră sacrificială. El e foarte curent, foarte răspîndit. Nu e un motiv original românesc. Este ceea ce se cheamă moaşte. În Occident, dar şi în România, există superstiţia, există legea chiar, datina ca la baza unei clădiri sacre să pui osul unui sfînt. Ăsta e motivul jertfei sacrificiale, a temeliei sacrificiale. Ana nu e decît o variantă a acestui motiv. Deci, în toate marile biserici din Europa ai să găseşti la temelie zidit un element al unui martir, al unui sfînt care dă soliditate şi sacralitate acelui locaş. Ana e o variantă a acestui motiv.

D.P.: - *Şi credeţi că în **Meşterul Manole** e întîmplător că a fost zidită o femeie?*

N.B.: - Nu. Păi, la catedrala bisericii Sfînta Caterina din Sienne e zidită Sfînta Caterina. Sînt şi sfinte şi martire care stau la temelia unor edificii sacre. Interesant este, aici, că zidită e soţia ziditorului, soţia antreprenorului. Meşterul Manole e un antreprenor, Meşterul Manole e un om care preia o comandă de la cineva, în cazul nostru de la Negru-vodă şi execută această comandă. El e antreprenorul, el e arhitectul, el e meşterul care are în jurul său calfe şi zidari. Original este aici nu elementul sacrificial, motivul sacrificial, care stă la baza tuturor clădirilor sacrale, original e faptul că soţia antreprenorului e sacrificată.

În mintea mea literară, fac un cuplu Madame Bovary şi Anna Karenina; ele sînt cărţi-mit, personaje-mit. Nu am în mine instinctul ratării. Candoarea este calitatea care se opune cel mai direct şi mai frontal cinismului. Candoarea e forţă, deşi pare slăbiciune. Sînt extrem de sensibil la emoţia persoanei cuiva.

D.P.: - *Mă gîndeam dacă nu ar fi util să aruncăm o privire asupra eroinelor din literatura marilor scriitori ai lumii, să vedem ce şi cît dezvăluie fiecare din femeie! Ce femei aduc marii scriitori în arena literară? Mă gîndesc la Balzac, Flaubert, Dostoievski, Proust, Kafka, Tolstoi, Caragiale, Preda, Sadoveanu, Camil Petrescu.*



Dorin Popa şi Nicolae Breban, Iaşi, octombrie 1991

N.B.: - La Balzac e dificil, că nu are femei spectaculare. Aş cita doar două, repede, la întîmplare:ar fi Eugenie Grandet - multe cărţi ale lui Balzac nu rezistă, rezistă tot edificiul lui romanesc - şi eroina principală din **Crinul din vale**, îi uit acum numele, l-am citit de curînd. Este un splendid roman - al unei iubiri platonice - pe care nu-l citisem din tinereţe. Acea femeie care, prin romanul ăsta, propune un model platonic total, e de o mare frumuseţe. Însă e ştiut că femei pozitive e greu de realizat în roman. La Shakespeare, o avem pe Porcia - sigur există şi Julieta şi Ofelia, însă ele sînt puţin emblematice, puţin simple. Nu se compară cu complexitatea enormă a bărbaţilor, a lui Hamlet, Lear, Macbeth. Dar femei, femei reuşite, femei complexe, femei emblematice, femei mari sînt puţine şi în modernitate. În capul meu, în mintea mea literară fac un cuplu cele două femei Madame Bovary şi Anna Karenina. Eu le pun mereu alături, ele stau alături, în mintea mea, ele stau alături de geniu. Pentru mine Anna Karenina e o Madame Bovary a Rusiei şi orice tînăr prozator nu are decît de învăţat citind împreună aceste două mari cărţi, care sînt două mari cărţi mitice, misterioase. Există alte cărţi la fel de bune, poate chiar mai bune decît acestea, deşi e greu ca ele să fie depăşite. Însă, aceste două cărţi sînt cărţi-mit. Au creat un mit în jurul lor, un mit critic, un mit public. Sînt cărţi care nu se epuizează în interpretare niciodată. Orice studiu am citit despre **Madame Bovary** nu m-a mulţumit niciodată pe deplin. Ba, de mai multe ori, am citit de sub pana unor iluştri comentatori francezi lucruri care m-au uimit, lucruri care erau departe de adevăr. Dar e adevărat că e foarte greu să surprinzi misterul Emmei Bovary. Probabil că nici nu poate fi îngheţat într-o frază. Şi asta e forţa unor romane, a unor puţine romane - acela că se refuză unor interpretări absolute. Deci, **Madame Bovary** este o carte în veşnică mişcare. Eu trăiesc de atîţia ani la Paris şi întîlnesc atîta lume inteligentă şi am adus adeseori vorba despre **Madame Bovary**. Puţină lume ştie ce e **Madame Bovary**. Eu nu spun că deţin secretul acestei cărţi pe

care o recitesc cel puţin o dată la trei, la cinci ani. Cartea asta are un mister. Adică e o carte genială, e o carte inepuizabilă pentru critică. Şi aşa este şi **Anna Karenina**. Din păcate, multă lume vorbeşte de **Madame Bovary** - şi e firesc pentru că e în spaţiul occidental - şi puţină lume vorbeşte despre **Anna Karenina**. Puţină lume vorbeşte, aşa cum aş vrea eu să (se) vorbească despre Anna Karenina!

D.P.: *- Dar iată, există bovarism, pe cînd kareninism nu există. Definiţi-o, întîi, pe Emma Bovary, în accepţiunea dumneavoastră!*

N.B.: - Despre **Madame Bovary**, la început, să spunem clişeele criticii. Deci, roman burghez, romanul plictisului provincial. S-a spus despre Emma Bovary că este rodul lecturilor sale şi e adevărat. Romanele, cînd au început să apară, la sfîrşitul secolului trecut, au creat o molimă între cucoane şi domnişoare de provincie şi din capitală. Au început să trăiască bovaric, cum zicem noi astăzi, adică să se rupă de realitate, să trăiască într-o semi-realitate. Acelaşi lucru l-au făcut, după aceea, producţiile Holywoodului, în anii '20 şi '30. Erau un fel de romane populare, romane ilustrate, filmele acelea care au apărut la începutul anilor '20, chiar pînă la începutul filmului sonor, în treizeci şi ceva, creînd acel mit popular holywoodian. Deci, Emma, această fire romanţioasă, este şi rodul lecturilor sale.

D.P.: *- Viaţa imită literatura.*

N.B.: - Nu e chiar exact. Am zis fire romanţioasă - de la romanţă, de la roman - formele primitive ale romanului.

D.P.: *- V-ar fi plăcut să fiţi romancierul acelor vremuri?*

N.B.: - Nu, nu, eu sînt mulţumit cu vremurile mele. Eu nu suspin după vremuri trecute. Nu am în mine instinctul ratării. Ratatul este individul care vrea mereu altceva decît are. Eu mulţumesc continuu Dumnezeului prezent. Emma Bovary e o fire romanţioasă, fire nemulţumită, fire aflată între o stare şi alta, între realitatea de zi cu zi a casei ei, a castei ei, a căminului ei, a lui Charles, soţul ei, care era realitatea primă, realitatea A. Realitatea B, realitatea secundă, era cea a romanelor şi a imaginaţiei ei lîncede. Trebuie spus că Emma nu are o imaginaţie fantastică, fastuoasă, Emma nu are imaginaţia lui Don Quijote, de exemplu. Emma are o imaginaţie medie, lîncedă. Ea nu e mulţumită cu prezentul ei plicticos, cu soţul ei searbăd şi previzibil, ea vrea altceva, dar acest altceva e, dacă nu trivial, frivol.

D.P.: *- Aşa cum o definiţi dumneavoastră, este un personaj modern, prin faptul că locuieşte în interval.*

N.B.: - Da, numai că ceea ce visează ea, cum spuneam, e frivol, e intermediar. Asta poate e modernitatea mare a cărţii. Pe cînd Anna Karenina e altceva. Anna Karenina nu trăieşte între cele două spaţii ale realităţii. Deci, Emma Bovary refuză, dar refuză cu tot trupul ei, cu toată fiinţa ei psihologică, sentimentală, adică e un refuz, real, total, puternic, nu e un joc! Caută altceva. Iar acest altceva a alcătuit din două aventuri cu nişte bărbaţi mediocri, abia cu o jumătate de cap peste soţul ei şi, la sfîrşit, ea este nesatisfăcută şi se omoară. Iată, deci, o dramă umană, făcută din compromisuri, făcută din jumătăţi de măsură, o dramă care nu poate să scape de mediocritate.

D.P.: *- E uimitoare, la dumneavoastră, uimirea în faţa candorii. Deci, după ce o aşteptaţi, o pîndiţi, o provocaţi, o încurajaţi, îi creaţi cîmpul, cadrul în care să se manifeste, după toate acestea e ca şi cum aţi fi şi regizor şi spectator la propriul dumneavoastră spectacol, fugiţi repede în sală şi vă lăsaţi uimit, ca şi cum aţi spune: "Ia uite, domnule, ce a făcut ăla pe scenă!" Asta e minunat! Dacă v-aş întreba: "Cum se naşte candoarea?", nu cred că aţi răspunde: "Întrebarea asta nu mi se pare potrivită." Potrivită este, în mod sigur, întrebarea următoare: "Cum se conservă candoarea? Care sînt ingredientele care o ajută să se păstreze, să se conserve?"*

N.B.: - Nu putem să cuantificăm candoarea. Candoarea este, cum îţi spuneam, un miracol care apare rar la indivizii umani, un miracol pe care putem doar să-l constatăm, să-l cîntăm sau să ne lăsăm emoţionaţi, să ne bucurăm. E unul din darurile zeilor, el apare la unii poeţi - din păcate şi dispare - iar cînd persistă această candoare, la poeţi, de exemplu, sau poate la cercetători de ştiinţă, e uimitoare. Are capacitatea de a te uimi. Cît timp ea există, se menţine creaţia, capacitatea de a crea. Dar legile apariţiei şi dispariţiei candorii nu sînt în posesia mea.

D.P.: *- De apariţie nu am zis nimic. Ştiam că nu are rost să vă întreb. Dar poate că, din aproape în aproape, prin mai multe observaţii, aţi dedus o procesualitate, o legitate a conservării candorii.*

N.B.: - Uite, ca să-ţi dau una din chei, îţi spun că e calitatea care se opune cel mai direct, mai frontal cinismului. În clipa cînd se instalează cinismul într-un caracter, dispare, evident, candoarea. Este un semn al dispariţiei candorii. Pe terenul gol pe care îl lasă candoarea, chiar candoarea într-o proporţie mai mică, pe terenul pe care îl lasă gol candoarea, pe terenul viran, se instalează cinismul. La orice om, mai ales la o anumită vîrstă, pubertate, adolescenţă, în momentele cînd iubeşti sau, uneori, chiar cînd bea, să zicem că bea o băutură bună, apare, se pune în evidenţă această calitate. Dar, mai ales, în tinereţe. De aceea sîntem nobili, sîntem frumoşi în tinereţe: deoarece apare această calitate care este un fel de forţă. Ea pare slăbiciune, dar e forţă. Ea ne face să zburăm peste necesităţile imediate, peste calculele imediate, peste meschinăriile imediate, care sînt şi necesare, pentru că ne asigură supravieţuirea. Şi, deodată, apare această candoare, ca o vietate înaripată care ne face să zburăm peste lucruri, să vedem departe şi să semănăm cu zeii. Mai frecventă este ea în pubertate, în adolescenţă, deşi sînt şi adolescenţi care nu au întîlnit-o niciodată. Iar, după aceea, ca şi glanda creşterii, ea se pierde în ţesuturile adultului şi, adeseori, dispare definitiv. De aceea uneori, poate, ni se pare atît de fermecătoare, de atrăgătoare tinereţea noastră, pentru că era încă locuită de candoare.

D.P.: *- E un cuvînt aproape magic pentru dumneavoastră, înseamnă extraordinar de mult. Mult mai mult decît la toţi oamenii pe care i-am întîlnit pînă acuma. Vreau să remarc, aici, că aţi amintit de adolescenţă, de tinereţe. Maestrul nostru, iubitul nostru Feodor Mihailovici, are chiar un roman care se numeşte* ***Adolescentul****. Oricum, în aproape toate romanele sale apar adolescenţi sau oameni foarte tineri. De fapt, dacă vedeţi personajele principale la Dostoievski, toate sînt foarte tinere.*

N.B.: - Da, dar care e personajul mare care e desemnat prin candoare?

D.P.: *- Mîşkin, în* **Idiotul**.

N.B.: - Mîşkin, sigur. Iată, candoarea a făcut personajul!

D.P.: *- Vedeţi, dumneavoastră imediat l-aţi adus în discuţie pe Mîşkin şi tocmai aţi venit în întîmpinarea ideii mele. Vreau să vă supun atenţiei faptul că în secolul nostru, în anumite medii, candoarea are o conotaţie gros peiorativă. Se spune ades: "A, ăla e un dulce, un candid, un papă lapte!" Cum luptaţi împotriva acestui lucru?*

N.B.: - Eu nu lupt. Eu sînt bucuros cînd o constat la cineva. Sînt îngrijorat să nu o pierd eu însumi. Nu, nu înţeleg. Nu ai cum să te lupţi.

D.P.: *- Puteţi suporta, avînd un asemenea cult pentru candoare, puteţi suporta înţepăturile inconştiente ale celorlalţi, pe stradă, în societate, pentru care candoarea este un defect? Ce se întîmplă, sînteţi înspăimîntat, îndurerat, încercaţi să le deschideţi ochii?*

N.B.: - Nu, nu fac nimic. Eu lupt cu propria mea creaţie, în care există candoare, Sper că există candoare în creaţia mea.

D.P.: *- Îmi spuneaţi foarte frumos că prietenia înseamnă prezenţă fizică. Şi în iubire şi în relaţiile dumneavoastră cu femeile apropierea se manifestă prin această prezenţă fizică. Ştiţi că, dacă ar fi să despărţim,* grosso modo, *în două categorii bărbaţii - să zicem pentru uzul discuţiei noastre - am descoperi bărbaţi care iubesc femeia de la distanţă şi ceilalţi care iubesc femeia de aproape. Sînteţi de acord cu asta, putem să-i împărţim aşa? Lectorul nostru ar putea crede că, preponderent, iubiţi femeia de la distanţă, prin elogiul adus candorii, elogiul adus eternului feminin, principiilor Evului Mediu. În Evul Mediu, prinţesa era mereu departe. Dar, prin această frază (prietenia*

înseamnă prezenţă fizică), dumneavoastră faceţi parte din ambele categorii: şi a bărbaţilor care iubesc femeia de la distanţă şi a bărbaţilor care iubesc femeia de foarte aproape. Eu aş vrea ca prozatorul din dumneavoastră să îmi vorbească de rolul distanţei, de apropierile necesare, de apropieri forţate, de apropieri care dăunează (îndepărtează) şi de distanţări care excită.

N.B.: - Dumneata ai spus bine că am definit prietenia ca prezenţă fizică. Deci, pentru mine cuvîntul **prezenţă** e foarte important. De aceea privesc cu o anumită neîncredere tot ceea ce ţine de distanţă.

D.P.: - *E şi o mică spaimă la mijloc?*

N.B.: - Nu. Sînt mai familiar cu prezenţa. Dealtfel, în ultimii ani, mă preocupă prezenţa - acest atribut sau adjectiv care e prezenţa. Iar finalul acestei cărţi ample, pe care o scriu acum, se termină tocmai cu acest concept al prezentului. În ultimii ani, cred că genialitatea înseamnă prezenţă. Iar în cazul prieteniilor bărbat-bărbat, femeie-femeie, prietenia psihologică sau cea sentimentală, pentru mine, importantă e prezenţa. Orice distanţare mă înstrăinează de conceptul de prietenie.

D.P.: - *Da, dar există şi apropieri care ucid, există şi apropieri care nu dau voie unei imagini corecte să se închege.*

N.B.: - Dacă o apropiere ucide, ea trebuie ucisă. Sentimentele reale nu sînt ucise de apropiere, dimpotrivă, sînt potenţate, sînt intensificate. Prezenţa este şi o verificare. Distanţarea... Eu nu am, acum, organ pentru acest concept al distanţei. Pentru mine totul e prezenţă. Dealtfel, cărţile mele, dacă te uiţi cu atenţie în ele, vezi că sînt populate de scaune ample în care oamenii stau şi trăiesc emoţia în prezenţă. De aceea eu şi descriu, cu notaţii atît de concrete, un dialog între doi inşi. La mine, dialogul nu se duce niciodată, cum se duce la alţi scriitori, semiabstract sau uscat. La mine, tot timpul, corpurile se mişcă, mereu prezenţa fizică este notată de zeci şi zeci şi sute de observaţii concrete. Micul concret este extrem de prezent şi pentru că eu sînt teribil de sensibil la emoţia persoanei cuiva.

Mă emoţionează prezenţa unui om străin, brusc apărut în faţa mea. Rogulski, printr-o pedagogie erotică şi sentimentală, încearcă să scoată din adînc nucleul feminin al eroinei. Cassanova este un seducător de serie. El nu provoacă feminitatea, nu are reflexul creator-provocator. Sade e un mare scriitor şi un spirit liber, dar experienţele lui sexuale îmi sînt străine. Şi îmi repugnă.

D.P.: - *Am putea vorbi, la dumneavoastră, de o fascinaţie a concretului?*

N.B.: - Nu a concretului, ci a persoanei! Soţia mea rîde de mine uneori. Eu care, în limba franceză, pot vorbi ore întregi dezbătînd subiecte foarte complicate, într-o franceză care curge ca şi limba română, uneori, cînd intru într-un magazin şi adresez o simplă întrebare cuiva, mă bîlbîi, pentru că mă emoţionează prezenţa acelui om străin, brusc, apărut în faţa mea.

D.P.: - *Am observat că, de cîte ori vin, sînteţi un pic timid şi retractil şi atunci sînt nevoit să fac eu pe gazda în locul dumneavoastră, eu cel care vin în vizită la dumneavoastră. Da, trebuie să vă ajut ca să vă obişnuiţi cu mine şi, de obicei, sînt uşor agresiv, deşi sînt şi eu cuprins de timiditate, atunci cînd ne revedem.*

N.B.: - Am şi azi, la vîrsta mea, o imensă emoţie a persoanei, a unui om care se apropie de mine.

D.P.: - *Şi prima tentaţie e să fugiţi, să vă daţi din calea lui la o parte?*

N.B.: - Nu, sînt atras de el. Sînt atras, însă...

D.P.: - *Aveţi un recul?*

N.B.: - Nu am un recul. Nu interpreta.

D.P.: -*Aşa a fost cu mine.*

N.B.: -Nu am un recul. Asta e altceva. Dumneata ai uneori o spontaneitate, aşa, puţin agresivă şi atunci eu mă crispez. Asta ţine de cu totul altceva.

D.P.: - *Aş vrea să luaţi cu atenţie cîteva nume, modele, chiar mituri. Unul din ele l-aţi avut şi ca titlu de roman. Este vorba de romanul publicat în 1981 la Editura Cartea Românească,* ***Don Juan****. Deci, Don Juan, Cassanova, Meşterul Manole şi, mai ales, Pygmalion. Uneori mi-ar veni uşor să vă asimilez lui Pygmalion. Dumneaoastră aţi vorbit numai de Jupiter, de modelul zeiesc, dar nu aţi amintit niciodată de Pygmalion. În absenţa lui Pygmalion, păreţi uşor posesiv, fie că sînteţi cucerit, fie că dumneavoastră cuceriţi. Pygmalion are o relaţie mult mai dinamică, profund creatoare, cu femeia. Aceasta eu o ştiu, o bănuiesc, o intuiesc foarte bine la dumneavoastră, dar nu aţi amintit-o niciodată.*

N.B.: - Am două romane, **Don Juan** şi **Pîndă şi seducţie**, în care drama e aproape asemănătoare, e aproape aceeaşi: doi indivizi, un scriitor şi un profesor, forţează o femeie să devină femeie. Prin această metaforă epică, nu fac decît să pun în valoare ce spuneam adineaori, faptul că feminitatea nu întovărăşeşte toate femeile sau că, uneori, feminitatea este ascunsă, ca în cazul Toniei din **Don Juan**. Şi atunci ce face Rogulski? Printr-o pedagogie erotică şi sentimentală, chiar şi psihologică, nu face decît să dezvelească, să dea la o parte, straturile indiferente.

D.P.: - *Exact.*

N.B.: - Dă la o parte straturile indiferente, solzoase, de tocire socială şi sentimentală, care s-au suprapus pe acea femeie, pe acea eroină şi încearcă să scoată din adînc nucleul ei feminin. Cum spuneam, e o metaforă epică şi nu model de pedagogie erotică.

D.P.: - *Deci, aici, Don Juan e pe jumătate Pygmalion!*

N.B.: - E un pedagog erotic. Să nu abuzăm prea mult de metafora Pygmalion.

D.P.: - *Văd că nu prea ţineţi la ea. De ce?*

N.B.: - Pentru că e o simplă metaforă, e o fabulă romană.

D.P.: - *Da, dar mie mi se pare că e o grilă prin care puteţi fi citit.*

N.B.: - E o metaforă. Nu e nici mai mult, nici mai puţin. E adevărat că e originalitatea celor doi Don Juani ai mei. Ei se comportă nu ca Don Juanii clasici (Molière), ei nu posedă femeia pe care o întîlnesc, o femeie deja existentă.

D.P.: - *Ci femeia pe care o bănuiesc sau o întîlnesc în femeia existentă.*

N.B.: - Deci, Don Juan sau Rogulski şi K. din **Pîndă şi seducţie** nu procedează ca un Don Juan clasic sau banal, dacă vrei, adică ei nu se bucură, nu profită, nu posedă o femeie existentă deja, o femeie coaptă. Ei, aceşti doi inşi, au orgoliul de a crea feminitatea într-o femeie pe care o întîlnesc şi în care această feminitate nu există sau există la o anumită adîncime, îngropată în straturile de tocire sau uzură socială sau la alienare erotico-socială. Deci, ne aflăm în prezenţa unui caz de creaţie erotică, de pedagogie erotică şi de creaţie erotică. Şi aici se potriveşte puţin cu legenda lui Pygmalion. Numai că Pygmalion - şi de aceea nu îmi place să folosesc prea des această metaforă - se îndrăgosteşte de creaţia sa. Nu e cazul lui Rogulski şi nici al lui K. Dacă ţii minte, în final, din acele femei tresare feminitatea în anvelopa, în crusta lor umană. Ele sînt expediate din cîmpul erotic, din cîmpul epic. Scopul Don Juanilor mei nu era posesia, ci crearea feminităţii şi de aceea fraza lui Rogulski este esenţială: "Eu nu posed decît ceea ce creez eu însumi". Şi aici apare din nou orgoliul jupiterian, orgoliul creatorului. Pentru că cele două cazuri erotice şi sentimentale din romanele mele se pot apropia de pedagogia literară pe care o fac, uneori, cu unii tineri, încercînd să îi ajut să-şi pună în evidenţă, să-şi scoată la iveală, la lumină, forţa lor epică, talentul lor epic.

CENTENAR

Constantin Ciopraga

Un urmaş al lui Parmenide: ION BARBU

Frondeur, intransigent, petulant, retractînd subit elogiul pentru a-l înlocui cu blamul, Ion Barbu, matematicianul-poet, nu trece fără să forţeze curiozitatea; franc pînă la duritate, grunzuros, gata să apostrofeze pe oricine, balansînd între gestul prezumţios şi neîncrederea în sine, la sfîrşit masca lui e a unui Clémenceau dunărean: mustaţă abundentă marcînd un facies dominator, sprîncene stufoase, un aer energic, prob, intransigent, aproape provocator. Fixat definitiv în deciziile sale, el nu admite alternative, de unde tranşantul "**aşa vreau !**" - substituit argumentării. Egotist la extrem, sociabil totuşi în modul lui particular, poetul frecventează curent cafeneaua, întreţine dialoguri - nu lipsite de toane -, răspunde la interviuri, se explică succint, ba chiar, urmînd exemplul lui Valéry (din **Lettre à un ami**) şi al lui Rilke (cu ale lui **Scrisori către un tînăr**), redacta în 1941 un **Cuvînt către poeţi**, destinat efemerei reviste **Pan**. Personalitate-unicat, fremătătoare fizic şi intelectual, atras de "fulguranţa" unor destine incandescente (Pascal, Rimbaud) - el îşi aplică, nu fără ostentaţie, etichete voit sfidătoare autoconsiderîndu-se: "natură **absolut** plebeiană", "niebelung" şi "valah" !... Familiarul marilor nume literare, nu numai europene, citînd printre cei dintîi la noi pe Kafka, sedus de "noctambulismul prin hale" al lui Moréas şi al "Crailor" mateini, vede în dinamism şi nepreget "singura viaţă" esenţială, "singura sănătate", stări pregătind "liniştea dincolo-luminătoare a sufletului..." Tudor Vianu, apropiat poetului încă din anii liceului, nu mai întîlnise "un exemplar omenesc atît de original şi atît de interesant"; vîrtoşenia, "marea lui inaptitudine pentru melancolie", vocea profundă, baritonală (**Jurnal**) frapează imediat. La celălalt pol, poezia lui Bacovia, "depresivă", aliaj de spovedanie şi atmosferă (...) nu conţine nici un principiu liberator"- zice Barbu; remarcabile prin simţul "rar al desenului", textele din **Plumb** ţin de o epocă "revolută"... (Interviu în **Ultima oră**, 28 sept. 1929). Bacovia e un retractil; Barbu un exploziv, un inflamabil...



Ion Barbu
(1895 - 1961)

În jurnalul său intim, Novalis nota că "orice ştiinţă devine poezie, după ce a devenit filozofie..."Cantonat exclusiv în universul poeticului, probabil că autorul **Jocului secund** ar fi ajuns la o viziune tragică. Matematicile îi modifică filozofia: mai exact, i-o fundamentează, înlesnindu-i relaţii pe cale de intelect cu infinitul. Universul liric barbian al ultimei etape e unul dedramatizat, pur contemplativ, fără atingeri cu sentimentul contemporan al absurdului; pe de altă parte, nimic din ideea de **destin** a celor vechi nu-l urmăreşte. Fiorul metafizic pan-uman, generator de aprehensiuni, s-a dezintegrat "**sub ceasuri largi**", undeva în "**mîntuit azur**"... Deasupra realităţilor telurice stăruie luminos cîntul, purificator în etern, acesta sesizabil, deopotrivă, în "întinsul elan de transcendere" al lui Al. Philippide (**Stînci fulgerate**, **Aur sterp**), ca şi în "versul arhaic, de Carte orientală" al lui Ion Vinea. Li se alătură Blaga, care, pe parcurs, "închină unei tehnice preeuclidiene". Simpatie deosebită, exprimată în limbaj teribil întortocheat, i se arată lui Dan Botta în **Veghea lui Roderick Usher**, prefaţă ("parafrază" în spirit poesc) la volumul **Eulalii**. Vis, cînt, extaz, "curăţie de grup cristalografic" - toate la un loc întreţin o "minunată himeră" şi fac să ia fiinţă Poezia. La 11 ani după **Joc secund**, Barbu vorbea - într-un **Cuvînt către poeţi** - de "**lucrurile care se văd**", implicit de un "cîntec care să întîrzie asupra soartei, asupra morţii şi învierii", termeni punctînd raporturile concretului cu "incontingentul". Dorul de "verdele lumilor **plai**" (invocat în **Aura**), nostalgia unui "pod albastru"cu "raiuri" şi "îngeri" (**Poartă**), un "tremurat **plai de vis** -, prielnic potrivirilor de stele !" (**Desen pentru cort**), nu diferă în esenţă de mai complexul dor al lui Blaga. Dar nu căuta Mallarmé - în amintitul **Azur** -, marcat de "mlaştina lividă a toamnelor", un tărîm compensator: "un grand plafond silencieux"?...

Într-un roman de André Gide ne-a frapat o pagină despre receptarea lui Bach; a o rezuma, iată un mod de a medita, în paralel, la posteritatea lui Barbu (inclusiv la cea a lui Mallarmé). Potrivit unui personaj din **Falsificatorii de bani**, muzica e o "artă matematică", însă atent la cifre, Bach a izgonit din **Arta fugii** "patosul şi umanitatea"; mai precis, el a construit o "capodoperă abstractă de plictiseală, un fel de templu astronomic", în care nu intră decît "rarii iniţiaţi". De **fugile** lui Bach, un altul se declară lecuit pentru multă vreme, negăsind în ele "emoţia umană". În aceleaşi "fugi", alţii văd, dimpotrivă, prezenţa geniului, un "templu admirabil, încununarea şi culmea unei întregi cariere..." Cu rezerve similare, dar şi cu entuziasm avea să fie primit autorul **Jocului secund**, care, detaşat, pune refuzul unor contemporani pe seama nesincronizării lor cu evoluţia modernă a poeziei; opţiunile acestora, motiva el, "angajate în timpurile lor particulare", nu acceptă posibilitatea altor **durate**. Nici o interpretare, în materie de artă, nefiind "în nici un caz absolută", cineva dotat cu oarecare spirit matematic "poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicaţii unei poezii mai ascunse..."Aşa procedează poetul la întîlnirile de la "Sburătorul", cînd, în şedinţe consecutive, propune pe marginea aceluiaşi text personal două explicaţii: acestea "nu coincideau şi, fără să fie contradictorii, păstrau prea puţine puncte comune". Că lectura unor texte barbiene e dificilă, poetul, căutător de esenţe, o ştie prea bine. Însă întocmai cum înfăţişarea unei pagini matematice "ar fi sălbatică şi respingătoare", dacă în vederea clarităţii s-ar indica "încheieturile cele mai mici ale raţionamentului", o poezie plină de detalii riscă să fie rebarbativă.

Deşi formulate logic, argumentele din **Note pentru o mărturisire literară** nu modifică fondul problemei, încît la apariţia **Jocului secund** Al. Philippide, semnalînd elogios evenimentul, observa contorsiuni ("mai mult de cugetare şi de simţire, decît de formă"), construcţii atingînd "extrema limită, între noutate şi neant". Poezie "superintelectualizată" şi, în acelaşi timp, de "caracter vrăjitoresc, intuitiv, mistic şi misterios"! (**Adevărul literar şi artistic**, 5 ian. 1930). Scientismul determină la Barbu un limbaj prea tehnic, "desocializat", conchidea în 1935 Tudor Vianu în cea dintîi abordare serioasă a fenomenului. Numai din **Ritmuri pentru nunţile necesare** se pot extrage denumiri astronomice şi mitice (Soare, Mercur, Venus, Lucifer, Astartea, Geea), noţiuni aferente mecanicii şi fizicii (masă, grad, cadenţă), asociaţii insolite ori sibilinice: "Aphelic (a)/Perihelic (b)/, Conjunctiv (dodo)/Oponent (adio)"... Dar cunoaşte cineva cifrul poemelor **Lemn sfînt, Fund biblic** ori **În plan**, publicate în **Contimporanul**? Pe deasupra altor pagini - între ele **Înfăţişare şi Falduri**, ca şi în **O înşurupare în Maelström** - planează duhul lui Edgar Poe; în consecinţă, limbajul, abscons, vădit prea căutat, acaparează mai mult ori mai puţin. Lectura **Jocului secund**, în genere, reclamă necontenit glose felurite, în fapt comentarii vizînd unitatea de sistem a matematicianului şi poetului sub un "singur cer". O amplă investigaţie de acest gen, **Gest închis** de Mandics György (1984), e un demers remarcabil. A elimina din exegezele despre Barbu calificativele de ermetic şi dificil ar însemna să forţăm evidenţa. A le supralicita ar fi o eroare de metodă, căci timpul multiplică neîncetat cheile. "Dificil" - e şi el un termen relativ, dar adevărul e că poetul atinge, uneori, cote descurajante.

Timpul n-a făcut decît să ratifice poziţia poetului (născut la 19 martie 1895), care, iniţial controversat, pretinzînd lectori dintre cei mai iniţiaţi, e o stea de mărimea întîi, un umanist de tip special. "Ce distinge umanismul matematic de umanismul clasic? - se întreabă Barbu. În două vorbe: o anume modestie de spirit şi supunerea la obiect. O formaţiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condiţiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat..." (**Formaţia matematică**). Personalitate larg cuprinzătoare, autorul **Jocului secund** e un urmaş îndepărtat al lui Parmenide, vechiul filozof al fiinţei, totodată poet şi matematician. Din momentul în care tinerii Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu, Emil Gulian, Eugen Jebeleanu şi alţii erau marcaţi de spiritul **Jocului secund**, se contura, indiscutabil, "Efectul Barbu"...

Gabriel Stănescu

Un studiu necunoscut despre spiritualitatea românească

Prin 1985 am împrumutat de la profesorul Vasile V. Caramelea, distins elev al Şcolii de Sociologie fondată de Dimitrie Gusti, o carte a antropoloagei americane Ruth Benedict. Ea se intitula, dacă îmi aduc bine aminte, **Patterns of Culture**, un fel de metodologie a cercetării modelelor culturale în diverse culturi. Spre surprinderea mea, aveam să constat că lista bibliografică de la sfîrşitul volumului în cauză conţinea un titlu relativ la spiritualitatea românească: **Romanian Culture and Behavior**, Occasional Papers in Antropology, No 1, Colorado State University, 1972. Ca unul care eram pasionat de subiect, am încercat să aflu cît de repede cu putinţă modalitatea de a intra în posesia acestui studiu. Citind **Dimensiunea Românească a Existenţei**, eseul filosofic al lui Mircea Vulcănescu, publicat în "Isvoare de Filosofie", **Spaţiul Mioritic** al lui Lucian Blaga, **Timpul la ţăranul Român**, eseul etnologic al lui Ernest Bernea, **Sentimentul Românesc al Fiinţei** al lui Constantin Noica, eram familiarizat într-o oarecare măsură cu acest mod de raportare a intelectualului român la destinul culturii naţionale, dar nu îmi închipuiam cum ar "suna" un studiu de antropologie culturală al unui american care nu a întreprins niciodată cercetări de teren în România.

Aşadar, ce era de făcut? Să scriu la universitatea americană care a publicat studiul respectiv, solicitînd o copie a sa. Zis şi făcut. La numai o lună şi ceva de la expedierea scrisorii, am primit un răspuns favorabil de la chiar editorul său, profesorul Robert J. Theodoratus, care îmi atrăgea atenţia, printre altele, asupra punctului de vedere "etnocentrist" al autoarei. Tot el mă anunţa că lucrarea urmează să fie copiată şi expediată în cîteva săptămîni. Ceea ce s-a şi întîmplat, numai că dactilograma a fost reţinută la Vamă, fiind suspectată de "legionarism", şi abia peste alte cîteva săptămîni, după ce i se va fi aplicat referatul ideologic de rigoare, am reuşit să intru, în sfîrşit, în posesia acestei unice copii, pe care am luat-o cu mine aici în America, cu intenţia de a o edita. Din păcate, pînă în anul 1991, anul plecării mele din ţară, nu am reuşit să public nici un articol privitor la eseul lui Ruth Benedict.

Citind **Romanian Culture and Behavior** am rămas surprins de profunzimea analizei socio-culturale, dar şi de informaţia destul de diversă a antropoloagei americane. Studiul, cuprinzînd peste cincizeci de pagini, utilizează pentru prima dată în literatura de specialitate metoda cercetării culturii "la distanţă". Cu toate că nu a fost niciodată în România, Ruth Benedict a cercetat lucrările editate de Dimitrie Gusti între 1937 şi 1938 sub titlul Sociologie Românească, precum şi alte studii, cărţi de memorialistică, eseuri de istorie şi filosofie socială semnate de Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Moses Gaster, A. Murgoci,Peter Neagoe, Tereza Stratilescu, Iuliu Zane, G.Oprescu, R.W. Seton-Watson, Derek Patmore, J.S. Roucek, Donald John Hall, David Mitrany - apărute în Statele Unite, Anglia şi Franţa. A stat de vorbă cu cetăţeni de origine română stabiliţi în America, conectînd informaţiile ştiinţifice cu datele obţinute prin metoda observaţiei participative şi a interviurilor personale. Studiul a fost redactat în noiembrie 1943, deci cu un an înainte de sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, pe cînd funcţiona la "Office of War Information" din Washington, probabil la sugestia oficialităţilor militare americane întrucît, să nu uităm, România se afla atunci de partea cealaltă a baricadei, cum se spune.

Din anul redactării studiului şi pînă în 1972, cînd profesorul Robert Theodoratus a decis distribuirea sa într-un tiraj limitat doar la membrii Clubului de Antropologie din cadrul Universităţii de Stat din Colorado, lucrarea a rămas absolut necunoscută şi va rămîne probabil necunoscută pînă la publicarea sa într-un tiraj suficient.

Primele sugestii privind configurarea tematică a eseului autoarea le primeşte de la profesorul Gregory Bateson şi mai tîrziu de la profesorul Philip E. Mosely. Cel din urmă va constata ulterior că Ruth Benedict a folosit materiale referitoare doar la o singură arie geografică: vechiul Regat, omiţînd cele referitoare la Transilvania, Banat, Bucovina şi Basarabia. Autoarea însăşi mărturiseşte în **Cuvîntul înainte** intenţia sa de principiu, aceea de a clarifica o seamă de confuzii ale Occidentului în legătură cu profilul spiritual al românilor, propunîndu-şi să distingă aspectele specifice datorate în principal originii latine a poporului român; ceea ce face posibilă diferenţierea culturii române faţă de celelalte culturi europene. Com-

portamentul specific este descris astfel ca fiind de sorginte orientală, adică supus şi fatalist.

Scurta trecere în revistă a principalelor evenimente din istoria noastră naţională nu este scutită de erori şi de greşeli de datare. De fapt primul capitol intitulat **History as it Appears to Romanians** este un studiu de opinie aplicat la istoria românismului, în timp ce al doilea capitol intitulat **The Land and the People** este un concis studiu de sociologie românească. Ruth Benedict analizează, probabil sub înrîurirea ideilor lui Dimitrie Gusti, binecunoscut la acea vreme în lumea universitară americană, raporturile dramatice dintre oamenii satelor şi pămînt de-a lungul timpului, precum şi implicaţiile structurii sociale asupra vieţii economice româneşti. **Adults Life** se intitulează cel de-al treilea capitol al monografiei etnologice despre cultura românească, capitol în care autoarea întreprinde o succintă analiză a diverselor atitudini ale românilor faţă de existenţă în general. Ruth Benedict chiar citează un pasaj din **Mioriţa** cînd se referă la procesiunile funerare, fără însă a specifica titlul baladei, deoarece utilizează o sursă de "a doua mînă", respectiv **Invitation to Romania** semnată de Derek Patmore. Raporturile dintre părinţi şi copii, aspectele educaţiei din epoca preadolescenţei şi a adolescenţei sînt dezbătute în următorul capitol intitulat sugestiv **Child Rearing** (Creşterea copiilor).

Ultima parte a studiului este cea mai interesantă, prin concluziile la care ajunge cercetătoarea americană. Constatarea antropoloagei potrivit căreia "Românii sînt un popor minunat" nu poate să nu ne umple sufletele de bucurie.

Dar, să vedem în continuare trăsăturile definitorii care îi apar autoarei relevante întru configurarea unui profil spiritual specific.

În ceea ce priveşte idealul de viaţă al românului, el se caracterizează prin hedonism, în sensul că oamenii îşi satisfac dorinţele făcînd din aceasta o virtute; atracţia către plăcere defineşte şi relaţiile interpersonale.

Atitudinea faţă de sine a românului este narcisistă; eul românului nu se identifică, ca eul occidentalului, cu proprietatea; cu alte cuvinte "eu" nu se identifică cu "al meu".

Românul nu simte conflictul pe care îl simt alte culturi între noroc şi credinţa că totul "este scris"; pentru el norocul este mai important decît determinismul.

În ceea ce priveşte concepţia despre lume, ea este exprimată în ideea sfîrşitului ordinii stabilite a lumii numită "vremea de apoi", ce echivalează cu haosul în sensul unei perturbări a naturalului şi socialului.

Oportunismul românilor este o expresie a hedonismului acestora şi este acceptat şi aprobat fără a constitui obiectul indignării morale, ca în alte culturi.

Cu toate limitele acestui studiu de antropologie culturală, date fiind condiţiile speciale în care a fost redactat, Ruth Benedict a întreprins o operă de pionierat în ceea ce priveşte investigaţia culturii şi a comportamentului nostru. Un început care trebuie continuat printr-o cercetare exhaustivă pe cît posibil, înţelegînd prin aceasta o abordare atît teoretică, cît şi pragmatică a subiectului.

Nicolae Cârlan

CAZANIA LUI VARLAAM sub incidenţa receptării

Destinul şi implicaţiile pe care **Cazania lui Varlaam** le-a marcat în cultura românească şi în viaţa cotidiană a poporului nostru, sînt, fără urmă de exagerare, din categoria celor de excepţie. Nici una dintre cărţile fundamentale ale culturii noastre vechi, n-a înregistrat o atît de spontană, autentică şi pregnantă priză, cu diferenţierile specifice, la toate nivelurile de pe coordonatele existenţei româneşti. Asta şi pentru că nu în orice moment se întîmplă în istoria unei naţii ca valenţele unui act de cultură să coincidă atît de exact cu nevoile imediate şi cu aspiraţiile perene ale respectivei entităţi etnice! Monument al elocvenţei omiletice, al artei tipografice şi al graficii de carte, dar şi punct de referinţă în evoluţia limbii literare româneşti, cu neîntrerupte ecouri pînă în stilul rafinat-ceremonios al lui Mihail Sadoveanu, celebra **Carte românească de învăţătură**, ortodoxă, aflată astăzi la venerabila vîrstă de peste trei veacuri şi jumătate, a fost zămislită, spre slava şi mărirea dreptei noastre credinţe prin harul şi revelaţia unui autentic "tribun al limbii şi cărţii", "Varlaam, mitropolitul Moldovei şi Sucevei, care - scrie Mihai Eminescu - în înţelegere cu Domnii de atunci şi cu-n sinod general al bisericii noastre au întemeiat acea admirabilă unitate care-a făcut ca limba noastră să fie aceeaşi, una şi nedespărţită în palat, în colibă şi-n toată românimea", în fine, "au făcut ca duhul sfînt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiilor romane Sfînta Scriptură şi preceptele blîndului nazarinean." Dacă şi prin această carte, Mitropolia Moldovei şi Sucevei, pe atunci "ab antiquo suverană, neatîrnată de nici o patriarhie", "s-a ridicat cu putere contra naţionalizării iudaizării bisericei creştine prin Luther şi Calvin", ridicînd "glasul contra lui Luther şi au arătat totodată că reforma este de prisos", rezultă că afirmaţia d-lui Virgil Cândea despre vocaţia ei universală este cu atît mai îndreptăţită: "**Cazania lui Varlaam** a fost, încă din perioada scrierii ei, o carte de vocaţie nu numai naţională, ci şi universală."

Acum, cînd cercetările privind cartea românească veche capătă statutul şi dimensiunile unui sector definitoriu în istoria culturii noastre de pînă la 1830, se constată, mai ales din investigaţiile zonale finalizate sau pe cale de finalizare, că răspîndirea acestei capodopere de "artă şi meserie" tipografică, cum zice Romulus Vulpescu, de măiestrie expresivă şi elocinţă persuasivă, este un fenomen de cultură dintre cele mai semnificative. Practic nu există zonă a ţării unde învăţăturile din această carte să nu fi pătruns adînc şi durabil, luminînd-o şi consolidînd-o, în conştiinţa generală, preocupările pentru procurarea ei, pentru înzestrarea bisericilor cu acest minunat "dar făcut limbii româneşti", de voievodul Vasile Lupu şi mitropolitul Varlaam, fiind atestate şi de uluitoarea ei circulaţie în tot spaţiul românesc, chiar de tentativele, izbutite sau nu, de sustragere a ei nu numai neapărat pentru mobiluri comerciale, cum vom putea constata, de numeroasele copii manuscrise executate în timp, de cele vreo 15 reeditări, de ampla bibliografie referenţială care i-a fost consacrată, dar, mai cu seamă, de mulţimea impresionantă a informaţiilor, de o diversitate şi varietate incredibile, pe care această "carte măiastră", cum a caracterizat-o Nicolae Iorga, le-a înregistrat de-a lungul vremii prin însemnările manuscrise, care-i atestă extraordinara împletire a destinului propriu cu acela al locurilor străbătute şi al oamenilor în mijlocul cărora a poposit totdeauna cu benefice consecinţe pentru luminarea cugetelor şi fortificarea sufletelor. Din acest ultim punct de vedere, cercetările de pînă acum probează indubitabil că aceasta a fost cea mai răspîndită şi mai citită - şi nu luăm aici în calcul acea lectură, s-o zicem, funcţională ("de serviciu"), practicată la "duminecele preste an şi la praznicele împărăteşti, şi la svinţi mari"- dintre toate cărţile ieşite de sub teascurile tipografiilor noastre vechi. Autenticele ei virtuţi instructive şi educative, îndeosebi în plan religios, moralizator şi didactic, potenţate prin mijloace expresive pertinente, nu lipsite de fluenţa şi naturaleţea graiului popular, fără însă a se înstrăina de maniera textelor bisericeşti, a izvoarelor utilizate de inspiratul vlădică Varlaam, au reţinut

degrabă luarea aminte a multora dintre cititorii **Cazaniei**. Noi ne vom referi în cele ce urmează la cei predispuşi să-şi împărtăşească, într-un fel sau altul, stările afective şi spirituale, altfel spus apetenţele genuine **spre** receptarea estetică.

Un eşantion de 25 (douăzeci şi cinci) de însemnări colectate, indirect, de pe exemplare care au circulat, cele mai multe, în Transilvania, pun în evidenţă, la nivelul receptării, o claviatură de reacţii, suficient de amplă şi variată, vis-à-vis de mesajul şi valenţele expresive ale cărţii, de-a lungul unui interval de timp limitat între anii 1652 şi 1938, etapizate astfel: 2/2 sec. XVII = 2 însemnări, sec. XVIII = 5 însemnări, sec. XIX = 13 însemnări, 1/2 sec. XX = 2 însemnări, pe care le vom clasifica astfel:

1. Însemnări care atestă actul lecturii şi conştiinţa receptării, îndeosebi pe un ton declarativ: "*Foarte mi drag a citi această carte sfântă, dar nu pot aşa bine, dar de va vrea Dumnezeu m-oi învăţa şi eu a citi*"(2/2 sec. XVIII, anonim, Tăuni, Alba). Iosif Oros Dumitraş, din părţile Sibiului, arată, la o dată nemenţionată, o înţelegere evoluată asupra receptării: "*Am citit aceste cuvinte sfinte şi am înţeles*". Avem semnale că lectura cărţii provoca efecte benefice asupra lectorilor: "*Dumnezeu să vă apere de rele şi urmaşii să fie cu credinţă*". Aceasta era o mentalitate comună în lumea cititorilor iar Iosif Oros Dumitraş nu face altceva decît să o imortalizeze în nota sa. Şi alte note, fără indici cronologici, fac precizări clare în acest sens. Aşa e cazul unui Dumitraşco sluga lui Şerban sau al cititorului care semnează robul lui Dumnezeu Neagoe logofătul. Sînt şi situaţii de lecturi preferenţiale precum: "*Mult am cetit predica aceasta când am fost dascăl*", precizează pe f.56 a unui exemplar din Soporu de Câmpie - Cluj, Sontoş Iosif "dascăl, în anul 1856." În fine, în anul 1938, Zaharia Cândea din Chindiş, născut la 1883, cantor din anul 1932, consemnează cu nedisimulată mîndrie şi cu discretă părere de rău: "*Ştiu citi aceste cuvinte, dar tineretul de azi, nu.*"



Varlaam - Pagină din Carte românească de învăţătură

2. Însemnări care denotă o receptare apreciativă, echivalentă cu ceea ce Tudor Vianu numeşte în **Estetica** sa "extaz admirativ", menţionîndu-se şi efectele lecturii asupra receptorilor: "*Tuturor scârbiţilor bucurie, flămânzilor folositoare de hrană, celor învăluiţi adăpostire, streinilor mîngîiere, bolnavilor cercetare*" se notează pe o **Cazanie** de la Corlata-Suceava, fără a se şti autorul notei şi data consemnării ei. Asta nu ne împiedică să-i reţinem caracterul elogiativ al aprecierii cu referinţe la efectele lecturii comprehensive a cărţii, echivalînd cu trăiri spirituale (psihologice) de natură a înlătura, figurativ vorbind, consecinţe nefaste produse de vicisitudinile vieţii. Încrederea în înălţarea spirituală ca remediu şi element de fortificare a rezistenţei fizice deteriorate, de reechilibrare a cugetelor zdruncinate, prin intermediul cărţii, într-o lume de anonimi trebuie să pună pe gînduri mai cu seamă pe acei care îşi închipuie că lumea noastră rurală (şi chiar urbană) se complăcea într-o sălbăticie şi ignoranţă înspăimîntătoare, trăirile spirituale fiind doar apanajul unor elite, cum se zice astăzi. Şi cazuri similare celui din Corlata vor fi fost destule. Deocamdată să mai reţinem că, în anul 1827, un anume Costandin, bucovinean, aflat în bejenie, "*au cetit la această carte*", şi a notat: "*Eşti bună a urma tot creştinul pentru să-şi spăsiască sufletul*". Sau că un alt bucovinean, căruia S.Fl.Marian nu-i precizează identitatea, mărturiseşte că în "*această sfântă **Cazanie**... mult am văzut lumină într-însa care luminează ochii cei întunecaţi de păcat*". În fine, altcineva notează pe un exemplar ajuns în Transilvania: "*La anul 1788, fiind război între împăraţi am citit şi eu această carte de suflet la mănăstirea Pângăraţi.*" Deci, efecte ale lecturii: spăsirea sufletului şi luminarea ochilor minţii şi sufletului. Şi o apreciere: cartea de suflet atestă o lectură nu numai atentă, dar şi spirite pregătite pentru această receptare adecvată.

3. Impresii apreciative, judecăţi genuine de valorizare comprehensiv-intuitivă, subsumabile "misticismului estetic" (Tudor Vianu).

Chiar la cîţiva ani de la apariţie, în anul 1652, Popa Efrem notează că a "*câştigat această carte*""*din câştigul ce mi-a dat Dumnezău ca să fie de învăţătură tuturor carii vor ceti şi feciorilor mei, lui Neagoe şi lui Ignatie.*" În anul 1701, diacul Negru Filip din Agrijui (Arad) cumpără şi lasă nepoţilor şi strănepoţilor "această **Păucenie** moldovenească, care le este de dulceaţă pre limba românească", cu condiţia "*s-o propovăduie precum să cade, iară fiecare să sporească sămânţa, cuvîntului să înmulţească pre dânsa curată în toate duminicile preste an când va fi popor strâns şi ca din o fântână adapă să să răcorească*". Diacul Negru Filip sesizează, aşadar, dulceaţa graiului moldovenesc şi, prin comparaţie, efectul de liniştire, de calmare, de potolire a spiritelor de care pururea avem nevoie, şi nu numai în momente de stres, cum s-ar crede. De notat că mai toate consemnările de acest tip reţin caracterizări precum: "*această carte de folos sufletelor noastre*" sau "*această carte este de folos sufletelor noastre*", altfel spus utilitatea ei se îndreaptă spre sensibilitatea umană pe care o modelează după coordonatele binelui şi frumosului, componenta afectivă a receptării dominînd-o pe cea raţională, lucru de altfel firesc în cazul unei cărţi în care funcţia conotativă a limbajului ("reflexivă", după T.Vianu), valorile stilistice, familiare şi sugestive, limbajul, nu rareori, simplu şi colorat deţin o pondere apreciabilă iar învăţăturile morale nu devin moralizări supărătoare. Tot din anul 1701 datează ceea ce aş îndrăzni să cred că poate fi asemuită cu o cronică literară de întîmpinare **sui generis**, de factură impresionistă, fireşte în miniatură, notată pe un exemplar aflat în localitatea Tisa - Arad: "*...că pentru aceasta o au dat de pomană că ce folos este de grădina încuiată şi fântâna pecetluită, precum zice sfântul Ieronim; că aceasta-i grădina cu flori sufleteşti, cu bun miros şi fântână cu apa vieţii din care se adapă sufletele credincioşilor întru viaţa de veci, deci pentru aceia şi care veţi asculta toate să vă adăpaţi şi să vă răcoriţi de zăduful păcatelor, bând dintr-acest izvor sufletesc care se dă să fie pomană de moşie la această sfântă biserică*". Este aici o euforie a receptării care nu trebuie să ne deruteze, căci inflexiunile poematice denotă un receptor dotat cu multă sensibilitate, cu comprehensiune dar şi cu un fond aperceptiv care-i permite să uzeze de un citat adecvat, desigur comun în epocă (îl mai întîlnim şi la alţi dieci din lumea satelor, dar şi la un Antim Ivireanul, de pildă, în imnul închinat Născătoarei de Dumnezeu).

4. În aceste condiţii nici nu e de conceput ca cei ce s-au împărtăşit de la izvorul de lumină spirituală şi de alinare sufletească al acestei cărţi, notîndu-şi ad-hoc impresiile, să nu încerce a-i face părtaşi la atari acte de sensibilitate, stări estetice în fond, şi pe alţi semeni. De aici o serie de îndemnuri la **cetirea** cărţii cu sugestii asupra stării de spirit adecvate în astfel de circumstanţe: "*Cititorule, citeşte pe acest **Mărgărit** fără de nici o osteneală* (=constrîngere, obligaţie din partea cuiva n.N.C.) *să vezi lucruri frumoase şi ciudate* (=misterioase, minunate) *ce a grăit Domnul către omul de credinţă*" (1/2 sec XVIII) sau: "*Iubiţilor, fraţilor, siliţi-vă a citi pe acest sfânt **Mărgărit** că frumoasă învăţătură veţi afla şi pe Dumnezeu nu veţi uita*", aşa cum scrie popa Ioan din Doiceşti la anul 7233 (1726-1727). Interesant este faptul că, chiar dacă din punct de vedere religios

("mistic", în terminologia lui T.Vianu) se recomandă o stare de spirit specială, propice receptării adecvate a mesajului cărţii (*"...acela ce va citi să citească cu inima smerită şi curată, adică cu frica lui Dumnezeu întru inima lui şi să zică Domnul nostru Is.Hs. să-şi întoarcă mila sfinţiei sale spre robii aceştia, să le ierte păcatele lor până la a noua sământă"*), apar şi termeni care nu mai intră în aria semantică a noţiunilor strict religioase, ca acela de "plăcere", ce se subsumează, cu siguranţă, esteticului. Astfel la 5 mai 1860 se notează pe o Cazanie din judeţul Alba: *"Această **Cazanie** este a bisericii Cutului şi cine o va feri afară din biserică, adică o va fura să nu aibă plăcere a citi din dânsa, nici Dumnezeu să nu-i ajute să citească din dânsa"*.

5. Existenţa unor note de lectură mai "profesioniste" arată că diversitatea cititorilor **Cazaniei**, de-a lungul timpului, reprezintă un aspect ce nu trebuie pierdut din vedere. Iată de pildă o lectură de "filolog" cu interese pecuniare: *"Aceasă **Păucenie** cetind-o şi socotind-o întru chipul... a fost câte ceva greşit şi sminţit, am îndreptat, pentr-aceia ca să să poate vinde cui se va putea şi să o cumpere cine v-a dat slobozie şi pentru mai mare dreptate punem iscălitura şi pecetea noastră cea obişnuită. Scris-am în Sibiu, meseţa aprilie, 4 zile, 1733."* Prin 1858-1859, septembrie, George Dacotă, învăţător, se arată contrariat şi are impresia că a descoperit o lacună - predica la 40 de sfinţi: *"Fost-a la mine şi o am citit toată în două săptămâni şi n-am aflat cazania la 40 de mucenici, nu am aflat"*, pentru ca peste patru luni, colegul său, Petru Contiş, din Poiana Blenchi să comită o notă pe care Ion Budai-Deleanu ar fi plasat-o, cu certitudine, ca şi pe cea anterioară, într-un subsol de pagină atribuind-o cunoscutului Eruditianus: *"Subscrisul am citit toată cartea în 15 zile şi nu o aş fi citit însă văzând ce scrie susnumitul Dacotă şi neputându-mă convinge deplin, mă apucai de ea, la care într-adevăr, văzui şi sunt deplin convins."* (12.I.1865). Există şi situaţii de lecturi repetate, ca, de pildă, *"Ciorba Ilie a procetit această carte, anume **Cazanie**, în 17 ani cu ajutorul lui Dumnezeu (...)"*. Cît despre utilizarea Cazaniei în procesul de învăţămînt, aproape că n-ar mai fi cazul să vorbim, căci, şi fără atestări de tipul celor abordate de noi, se ştie că ea a îndeplinit şi o atare funcţie în viaţa spirituală a neamului românesc. În consemnările utilizate de noi, una, datînd din 1719, dec. 14, extrasă din **Inscripţiuni...**, de S.Fl.Marian, atestă acel învăţămînt ambulant, cunoscut la noi cu secole în urmă: *"Ca să să ştie de când au şezut diiacu Lapueşte şi a-nvăţat copii a lui Pircului şi a fetii Puiului şi a Miroarii şi feciorului Părcălabului să să ştie în zilele lui Mihai Voevod în scaun - la anul 7228 (1719) dec. 14. Grigore Diiacul din Vamă."* La 19 mai 1849, "George Popovici, sistematic învăţător în Bătuţa" (Arad), consemnează: *"Această Cazanie, citindu-se prin mine învăţător din Bătuţa..."* iar în anul 1873, decembrie, cantorul "Popa Ianăş, Bretea Mureşană" notează: *"fiind această Sfântă Predică la mine, la şcoală şi am citit multe şi dumnezeieşti cuvinte dintr-însa şi m-am îndulcit de cuvîntul lui Dumnezeu"*, adăugînd, cu alte cuvinte, pe lîngă mărturia utilizării în şcoală, şi o dovadă a propriei sale stări sufleteşti în urma lecturii.

Cu siguranţă că sfera reflexelor lecturii **Cazaniei** asupra unor categorii de lectori poate fi însă extinsă. Notele comentate de noi privesc doar exemplarele din Transilvania, descrise de Florian Dudaş într-o carte de referinţă, şi din nordul Moldovei (Bucovina). Socotim însă că au adus suficiente argumente în sprijinul largii şi profundei receptări a acestei cărţi şi mai ales în sprijinul ideii că în cultura şi literatura noastră "veche" sălăşluiesc taine pe care modernitatea recentă din estetică (receptarea) va trebui să le privească cu toată atenţia şi seriozitatea.

Lucian Nastasă

Întregiri la biografia lui Octavian Goga

Personalitate complexă a vieţii noastre culturale şi politice, Octavian Goga este unul din exemplele frustrate ale istoriografiei literare româneşti. Cu excepţia a două monografii, semnate de Ion Dodu Bălan (1971, 1975) şi Domokos Samuel (1971), la care se adaugă alte două volume de **Corespondenţă** (1975 şi 1983), pentru a menţiona întreprinderile de "anvergură" din ultimele decenii, o biografie cît mai cuprinzătoare rămîne încă un deziderat greu de atins. Şi nu întîmplător, credem, restituţiile documentare s-au oprit spre debutul anilor '30: atitudinile politice ale poetului ardelean manifestate prin activitatea în cadrul unui partid de extremă dreapta (Partidul Naţional Creştin), cultivarea orgoliilor unui rege precum Carol II şi implicarea sa în maşinaţiile unei camarile apreciată de mulţi contemporani drept "odioasă", au determinat o anume tăcere asupra **omului** Goga sau, în cel mai fericit caz, o deviere spre latura sa **artistică**. Paradoxal, în conştiinţa congenerilor, Octavian Goga a devenit din "luptătorul pentru unitatea românilor" un "vîndut" intereselor germane, un "poet ciomăgar" căruia "Ardealul de atîtea ori trădat de castelanul de la Ciucea, îi cere socoteală"(cf. "Patria", Cluj, XVIII, 1936, nr. 220, p.1 şi nr. 226, p. 3).

Iată de ce considerăm oportună şi actuală recuperarea principalelor momente ale vieţii sale pe baza mărturiilor arhivistice, ca unică posibilitate de a surprinde veridic o existenţă de-a dreptul epopeică. În rîndurile de faţă ne propunem să întregim biografia lui O.Goga cu un aspect mai puţin lămurit, chiar confuz în monografia lui Ion Dodu Bălan (ed.II, pp. 148-149): numirea poetului ca titular al catedrei de "Cultura română modernă" la Universitatea din Cluj, în 1936.

Chestiunea alegerii sale la noua instituţie românească de învăţămînt superior din Ardeal s-a pus în discuţie încă din 1919 cînd Consiliul Dirigent, prin Valeriu Branişte (şeful resortului instrucţiunii publice) şi Onisifor Ghibu (secretar general), propunea pentru O.Goga catedra de **Istoria literaturii române moderne** (ocupată în final de Gh. Bogdan-Duică). Împrejurările de atunci au hotărît altfel lucrurile. Aflat în plină ascensiune socială, Goga optează pentru onorurile publice şi acţiunea directă în cîmpul vieţii politice: devine, succesiv, ministru al Instrucţiunii şi Cultelor, ministru al Cultelor şi Artelor (creat anume pentru el în 1920), ministru de interne etc. Aşadar, o ascensiune rapidă ce l-a adus mereu în prim planul vieţii noastre politice şi culturale. La împlinirea vîrstei de 50 ani, poetul a beneficiat de o suită impresionantă de festivităţi naţionale, culminînd chiar cu decernarea titlului de ***Doctor honoris causa*** al Universităţii din Cluj (16 februarie 1932). Este şi anul cînd se reia ideea cooptării sale printre titularii corpului învăţat de aici. Evenimentul ar fi marcat nu numai o înaltă recunoaştere intelectuală, dar şi o sinecură deseori vizată în epocă de mai marii zilei. Dacă decesul lui Gh. Bogdan-Duică nu a putut aduce finalitatea mult dorită prin aprigile polemici generate în 1934, care invocau introducerea politicianismului în universităţi şi încălcarea principiului meritocratic de selecţie şi promovare (Goga neavînd o diplomă universitară), numirea sa se va produce doi ani mai tîrziu prin acţiunea conjugată a Consiliului facultăţii de litere şi filosofie din Cluj şi autoritatea regelui Carol II.

În acest context, Adunarea Deputaţilor a votat în şedinţa din 1 aprilie 1936 Legea cu privire la înfiinţarea catedrei de **Cultură română modernă** (106 voturi pentru şi unul contra; publicată în "Monitorul Oficial", nr. 85 din 10 aprilie 1936, p. 3251) iar în

urma raportului Ministerului Instrucţiunii, al Cultelor şi Artelor, M.S. Regele a aprobat prin I.D.R. nr. 2590 numirea lui O.Goga, cu derogare de la dispoziţiile legii învăţămîntului superior, ca titular cu 5 gradaţii. Această manieră de rezolvare a stîrnit, cum era şi previzibil, o sumă de reacţii ostile la adresa lui Goga, considerat "pseudo-intelectual" doar cu "merite politice", care "vine pe scările din dos ale universităţii" (cf. **Arh. St. Cluj, Facultatea de litere-corespondenţă**, 200/1936-1937). Dincolo de aspectul controversat al numirii, reţinem faptul că noul profesor anunţa în şedinţa consiliului facultăţii din 1 februarie 1937 că întreaga sa leafă va fi pusă la dispoziţia creării unui **Institut naţional pentru studenţii români**, iar cursurile - libere şi fără obligaţii de examene - vor cuprinde doar noţiuni generale; O.Goga se dorea în primul rînd "profesor de simţire românească".

Precipitarea evenimentelor politice din anul 1937, care au culminat în planul biografiei sale cu formarea guvernului Goga-Cuza, precum şi agravarea stării sănătăţii, ce-i va aduce sfîrşitul la 6 mai 1938, au făcut ca trecerea sa efemeră prin universitatea clujeană să nu lase urme vizibile.

Reproducem în continuare **Memoriul** de recomandare la catedra mai sus menţionată, semnat de Ioan Lupaş, coleg de gimnaziu şi studenţie cu O.Goga, ambii militanţi în planul luptei naţionale pentru unitate, prieteni şi colaboratori (I. Lupaş a fost ministru al Cultelor şi Artelor în guvernul Goga-Cuza), precum şi o scrisoare a poetului adresată decanului Facultăţii de litere şi filosofie din Cluj, Nicolae Drăganu.

Onor. Consiliu,

După ce prin votul unanim al Consiliului Facultăţii de filosofie şi litere s-a decis înfiinţarea unei catedre de Cultură Română la Universitatea Regele Ferdinand I din Cluj şi înscrierea acestei catedre în bugetul anului 1936/37, fiind subsemnatul încredinţat a înainta o propunere motivată pentru instituirea, prin chemare, a unui profesor titular la această catedră, am onoarea a recomanda Onoratului Consiliu să facă paşii de trebuinţă pentru numirea d-lui Octavian Goga, doctor honoris causa *al Universităţii noastre, ca profesor titular la noua catedră.*

Propunerea mi-o întemeiez pe următoarele:

Gîndul de a invita pe d-l Octavian Goga la o catedră a Universităţii noastre nu este nou; el nu datează numai de doi ani, ci a preocupat încă la 1919 pe cei cărora soarta le-a hărăzit sarcina de a organiza această Universitate. D-lui Goga i s-a propus în 1919 catedra de Istoria literaturii române moderne, pentru care era socotit mai indicat decît oricine altul. Dar d-l Goga a refuzat propunerea ce i s-a făcut, pe motiv că împrejurările de atunci, cînd d-sa era şef de resort al Consiliului Dirigent [la Propagandă], acceptarea acestei numiri ar fi putut fi tălmăcită nefavorabil. O astfel de atitudine a manifestat de altfel în acelaşi timp şi regretatul dr. Valer Branişte, pe care l-a propus Comisiunea universitară, fără să-i fi luat prealabil avizul, pentru catedra de jurnalistică de la Facultatea de drept.

La 1932, cînd Octavian Goga a fost proclamat doctor honoris causa *al Universităţii din Cluj, facultatea noastră a decis cu unanim consens a-l chema pe baza articolului 81 la catedra vacantă de Estetică literară. Deciziunea aceasta a fost repetată cu vot unanim în 1934. Ivindu-se însă în cercurile factorilor hotărîtori proiectul pentru înfiinţarea catedrei de Cultura română, credem că cel mai indicat titular al ei nu ar putea să fie decît dl. Octavian Goga, neîntrecutul poet şi puternicul evocator al atîtor personalităţi reprezentative ale literaturii şi culturii române contemporane. În sufletul tineretului universitar cuvîntul cald şi avîntat al maestrului va fi ca un izvor de înălţare morală, de viguros optimism şi de credinţă neşovăitoare în puterea de creaţiune artistică şi culturală a neamului românesc.*

Piedica ce o întîmpinăm în năzuinţa de a încadra chemarea lui O.Goga în textul noii legi pentru organizarea învăţămîntului universitar - care admite să fie chemaţi la catedre vacante numai profesorii titulari, agregaţi sau conferenţiari definitivi - nu este de natură a ne face să renunţăm la o idee, devenită scumpă întregii Universităţi din Cluj, tocmai fiindcă sîntem convinşi că prin înfăptuirea acestei idei vom contribui în modul cel mai însemnat la înălţarea prestigiului acestei Universităţi. Precum odinioară cursurile poetului Giosue Carducci şi ale lui Bogdan Petriceicu Hasdeu - chemat cel dintîi la catedra de Literatura naţională din Bologna, cel din urmă la catedra de Filologie comparată din Bucureşti - au devenit celebre, tot astfel sîntem în drept a nădăjdui că la noua catedră de Cultură Română poetul Octavian Goga va deveni o glorie a Universităţii din Cluj.

De aceea propun a se face de urgenţă intervenţiunile de rigoare la Senatul Universităţii noastre şi la Ministerul Instrucţiunii Publice pentru numirea d-lui Octavian Goga, prin lege specială, ca profesor titular al catedrei de Cultura Română.

Această lege specială trebuie înţeleasă şi interpretată drept împlinirea deziderатului unanim al Consiliului Facultăţii noastre şi al Senatului Universităţii din Cluj, neputînd să fie nicidecum ca un precedent pe care s-ar putea sprijini în viitor vreo chemare sau numire, la alte catedre vacante, prin legi speciale peste votul unanim al Facultăţii şi Senatului - singurele organe în drept a lua asemenea iniţiative.

Cluj, 26 martie 1936

Prof. I. Lupaş

(Arh. St. Cluj, Facultatea de litere - corespondenţă, 426/1935-36.)

Octavian Goga

Ciucea, jud. Cluj
20 dec.1936

Domnule Decan,

Răspund cu întîrziere scrisorilor în care aţi avut amabilitatea să mă înştiinţaţi de numirea mea ca titular la Universitatea din Cluj. Aş fi dorit să vi-l dau personal - venind la Cluj pentru a vă arăta unele detalii în legătură cu proiectul de inaugurare a cursurilor. Din nenorocire obligaţiunile mele parlamentare, extrem de multiple în timpul din urmă, m-au împiedicat. Trebuie să amîn deci pînă după sărbători venirea mea la Cluj, fiindcă pînă pe la 20 ianuarie plec la un sanatoriu în străinătate, să înlătur unele resturi ale bolii mele din primăvară. Cursul de deschidere cred că voi putea să-l ţin în februarie.

Pînă la revedere vă rog să primiţi o atingere de mînă de la al dv.

Octavian Goga

(Arh. St. Cluj, Facultatea de litere - corespondenţă, 200/1936-37.)

Gavril Istrate

Sextil Pușcariu, rector al Universității din Cluj și director al Muzeului Limbii Române

Studiile de filologie și lingvistică românească au fost inițiate în Transilvania spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de către reprezentanții Școlii Ardelene. Ei ne-au dat primele gramatici și primul dicționar al limbii naționale. Împrejurările în care și-au desfășurat activitatea au făcut ca lucrările pe care ni le-au lăsat să nu stea numai sub semnul pionieratului, ci și sub cel al tatonării, ca să nu spunem al nesiguranței. Ne găsim, o bună bucată de vreme, în situația de a ne folosi de limba pe care o vorbeam și o scriam ca de o adevărată armă de luptă. Știința era subordonată politicii. Drepturile noastre asupra pămîntului pe care ne-am născut ne erau contestate, după cum ne erau contestate latinitatea limbii și romanitatea poporului. În această situație latiniștii au putut exagera în unele afirmații ale lor. Filologii de pretutindeni, nu numai cei din țările noastre, nu-și găsiseră încă instrumentele de lucru. Cărturarii români au trebuit să-și transforme pana în spadă, în aproape tot decursul secolului al XIX-lea. Ion Heliade Rădulescu, George Barițiu și Alecsandri au fost nevoiți să caute argumentele necesare pentru dovedirea latinității noastre. Cel dintîi a pus în discuție importanța terminologiei referitoare la părțile corpului omenesc, anticipînd concepția autorilor **Atlasului Lingvistic Român**, Emil Petrovici și Sever Pop, care sub îndrumarea lui Sextil Pușcariu au realizat primul volum din marea operă de interes național tocmai pe baza studierii terminologiei părților corpului omenesc.

În articolul intitulat **Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului românilor**, scris la începutul deceniului al patrulea al secolului trecut, I. Heliade Rădulescu afirma: "Cînd ar întreba cineva un Rumân, din cei mai simpli și fără multe cunoștințe: Cari au fost părinții tăi ? Care religia lor ? Care obiceiurile lor ? El negreșit că nu ar ști ce să răspunză. Cînd însă l-ar întreba: Tu ce ești? El ar răspunde **om-homo**. De ce fel de neam? **Rumân**. Cum se numesc în limba ta părțile trupului tău? **Cap, ochi, nas, ureche, limbă, dinte, barbă, braț, mînă, deget, unghie, inimă, piept, sînge** s.c.l. **Caput, oculus, nasus, auricula, lingva, dens, barba, brachium, manus, digitus, ungvis, anima, pectus**. De unde urmează că Rumânul este întreg Roman și toate părțile trupului său și chiar sîngele îi sînt romane."(**Opere II**, 1943, p. 204).

George Barițiu în disputa sa cu profesorul sibian J.K.Schuller, recurge la altă metodă. Descoperind, într-o carte a lui Eftimie Murgu, tipărită în anul 1830, la Buda, cîteva cîntece populare românești scrise cu litere latine și, apoi, traduse în latinește, folosește prilejul și le înfățișează în text paralel, pentru a-l convinge pe sasul respectiv că limba noastră nu "trage către cea gotică, adecă germană", cum credea acesta, ci latinitatea ei iese singură în evidență din confruntarea cu traducerea lui Murgu. Barițiu își exprimă bucuria că a descoperit gata traduse aceste cîntece și n-a fost nevoie să le traducă el; ar fi fost suspectat de rea intenție. Reproducem una dintre aceste poezii, în cele două limbi, pentru ca să se vadă marea apropiere dintre ele, care merge, uneori, pînă la identificare:

De pe munte-n vale vin/În vale vin la rîul lin,/Ce cu apa lui prea chiară,/Limpede și bunișoară,/Setea lungă să mi-o sting,/Care n-o puteam s-o frîng.//Vadul nu era în cale,/Ci în laturi mai la vale;/Setea mînia, urgea foarte,/Pieptu-mi strîngea pîn la/moarte.//Inimos culeg virtutea/Și pre cale pururea/Ce-ntre pietrii-n jos ducea/Răpide curînd ating/Locul unde setea-mi sting,/Inima-mi eu stîmpărînd/Și viața-mi întregind.

De monte in vallem venio,/In vallem venio ad rivum lenem./Ut ipsius aqua perclara,/Limpida et satis bona,/Sitim longam extingvam,/Quale non poteram frangere.//Vadum non erat in calle,/Sed ad latus magis in valle;/Sitis monet, urget fortiter,/Pectus mihi stringit usgue ad mortem//Animosus colligo vires/Et per callem continuo/Que intra petra deorsum ducebat/Rapide curendo attigi/Locum ubi sitim extinxi,/Animum mihi temperando/Et vitam integrando.

Vasile Alecsandri, la rîndul lui, alcătuiește un text în care toate cuvintele sînt de origine latină:

"Eu sînt român. Împăratul Traian a venit în vechime cu multă putere de a învins pe daci, locuitorii țării acesteia. Toată averea mea este o casă, un cîmp, o fîntînă, un car, o vacă, doi boi de jug și un cal. Am o femeie bună, frumoasă și lucrătoare. Ea nu lasă furca din mîni cît e ziua de lungă, nici nu pierde din ochi fiul ce ne-a dat Dumnezeu..."

Iată, deci, trei scriitori care au găsit resursele necesare în vederea apărării specificului limbii noastre într-o vreme în care lingvistica nici nu exista ca știință.

Inițiatorul studierii sistematice a limbii, părintele filologiei românești, cum a fost numit, de multă vreme, este Timotei Cipariu. Cu el începe istoria limbii române și el este autorul unei foarte importante gramatici românești. El, cel dintîi, a subliniat legătura care există între istoria propriu-zisă și istoria limbii. Influența lui asupra dezvoltării ulterioare a lingvisticii românești a fost covîrșitoare.

Un alt nume mare, în disciplina noastră, este Bogdan Petriceicu-Hasdeu, care are meritul de a fi descoperit și publicat numeroase texte vechi. Este autor al unui dicționar neobișnuit și al unor studii care impresionează nu numai prin informație, ci și prin modul cum își argumentează și își susține ideile. Ca Vasile Pârvan, mai tîrziu, și ca George Călinescu, autorii unor mari lucrări care impresionează și prin stil, nu numai prin adevărurile relevate, Bogdan Petriceicu-Hasdeu ne lasă impresia unui mare creator. Cititorul uită că se găsește în dialog cu un om de știință și are impresia că urmărește scrisul unui mare poet.

Contemporani cu Hasdeu și cu Cipariu sînt Alexandru Lambrior și Lazăr Șăineanu, cu care ne apropiem de sfîrșitul secolului trecut. Lazăr Șăineanu a murit în anul 1934, dar de pe la 1900 aproape nu s-a mai ocupat de limba română. Doar dicționarul său i-a perpetuat numele după ce s-a stabilit în Franța, căci studiile realizate acolo au fost orientate, în întregime, spre limba franceză.

În ultimul deceniu al secolului trecut studiul limbii naționale capătă un alt aspect, determinat, aș spune, de faptul că disciplina va deveni materie de învățămînt, în Universitate. Imediat după 1890 se creează o catedră de limba română la Universitatea din Iași, care îi va fi încredințată lui Alexandru Philippide, întors proaspăt de la Halle, din Germania.

La puțină vreme se întorcea, din Franța, Ovid Densusianu, care avea să ocupe o catedră similară la București.

Alături de ei îl vom găsi, în curînd pe Sextil Pușcariu, specializat și el în Germania, ca Alexandru Philippide. Pușcariu a fost titularul catedrei de limba română la Universitatea din Cernăuți, mai întîi, și apoi, după Unirea cea mare din 1918, deținătorul destinelor studiului limbii naționale la Universitatea din Cluj.

Toți acești trei mari profesori au dat o atenție deosebită aspectului istoric al limbii noastre. În felul acesta puteau combate pe cei care, după expresia lui Petru Maior, "vomiau cu condeiul" împotriva românilor. Toți trei ne-au lăsat lucrări fundamentale din domeniul istoriei limbii. Densusianu și Pușcariu au fost atrași, în mod deosebit, și de studiul dialectelor limbii noastre pe care le-au urmărit tot sub aspect istoric.

Philippide ne-a dat o lucrare monumentală, intitulată **Originea Românilor**, Ovid Densusianu este autorul unei **Istorii**

a limbii române. Puşcariu n-a scris o carte cu un titlu asemănător, dar toate lucrările lui au caracter istoric.

Philippide şi Densusianu s-au izolat, oarecum, între cărţile lor şi numai rar s-au găsit în contact cu alţii, cel mult cu elevii lor apropiaţi. Philippide n-a părăsit Iaşul foarte mulţi ani şi, în calitate de membru al Academiei, nu ştiu dacă va fi participat la mai mult decît două sau trei şedinţe.

Densusianu a fost mai sociabil, dar contactul cu alţii n-a constituit atît un stimulent în cercetările de limbă, cît în literatură, în pledoaria pentru literatură nouă, pentru simbolism. A iniţiat şi a condus o revistă, "Viaţa nouă", care are o importanţă mai mult pe plan teoretic decît pe cel al creaţiei.

Sextil Puşcariu se deosebeşte, în mod fundamental, de amîndoi colegii săi. Datorită faptului că era ardelean, probabil, şi trebuia să ducă, în continuare, o luptă începută de latinişti, el şi-a dat seama că nu poate acţiona izolat. Transilvania lui era în suferinţă şi, în vederea apărării ei, trebuiau trezite toate conştiinţele şi mobilizate toate forţele. Nu existau reviste de specialitate, dar anumite cunoştinţe trebuiau difuzate în rîndul maselor largi de cititori; ele constituiau, doar, argumentele pentru cauza în numele căreia se ducea lupta. Puşcariu a început să scrie în revistele literare şi în presă, a căutat să şi-i apropie pe cei care asigurau permanenţa şi viitorul limbii noastre. Spre deosebire de concetăţeanul său Ion Bogdan, căruia avea să-i reproşeze că nu şi-a mai adus aminte că-i ardelean, după ce s-a stabilit la Bucureşti, el urmăreşte, cu emoţie şi cu mare atenţie, tot ce se petrece în provincia lui natală şi caută mereu argumente în favoarea cauzei în slujba căreia s-a pus. Românii erau contestaţi de unii, în sud, iar de alţii în nord. Izvoarele istorice nu ne-au dat prea multe dovezi asupra drepturilor pe care le avem din cauză că, pe de-o parte, istoria a fost scrisă de alţii, ce nu aveau nevoie să ne evidenţieze, iar pe de alta din motivul subliniat de Lucian Blaga care vorbea de ieşirea noastră din istorie.

Argumentele arheologice s-au ivit tîrziu şi, apoi, ele nu pot răspunde la toate semnele de întrebare. Lingviştii au fost nevoiţi să caute dovezile necesare în limbă, pe care a fost nevoie s-o transforme în armă de luptă.

Ca Hasdeu, mai înainte, care prin teoria circulaţiei cuvintelor a arătat că numărul elementelor slave, în limba noastră, nu schimbă caracterul ei latinesc, Sextil Puşcariu, pus în situaţia să întocmească un chestionar necesar în anchetele pentru atlas, s-a oprit la terminologia părţilor corpului omenesc, prin care avea să probeze că latinitatea limbii noastre nu-i cu nimic mai puţin evidentă decît a celorlalte limbi romanice, că întocmai ca în franceză, spre exemplu, şi în celelalte limbi romanice din apus, cuvintele latineşti din domeniul respectiv se ridică la peste 90%.

Ideea latinităţii a mai fost susţinută de către Puşcariu prin intermediul unor strofe din poeziile lui Eminescu, alcătuite în întregime din cuvinte latineşti. Şi procesul va fi reluat de alţi specialişti care vor întări ideea lui Puşcariu prin evidenţierea altor exemple în care nu apare nici un singur cuvînt de altă origine decît latinească.

Pe lîngă romanitatea limbii şi poporului nostru, Puşcariu a militat întreaga lui viaţă, pentru dovedirea continuităţii, pe care de asemenea ne-o contestau inamicii de totdeauna. Iar cînd,în perioada dintre cele două războaie, atacurile s-au intensificat, Sextil Puşcariu s-a pus în fruntea apărătorilor drepturilor noastre. După ce, în 1920, imediat după înfiinţarea universităţii din Cluj, a pus bazele Muzeului Limbii Române şi a creat, în cadrul lui, o revistă de specialitate, "Dacoromania", capitala Transilvaniei a devenit cel mai important centru ştiinţific, din ţară, sub aspect filologic. Şi după ce echipe de specialişti cu reputaţie preluaseră munca de elaborare a Dicţionarului Academiei, la care îşi dăduseră contribuţia nu numai latiniştii Laurian şi Massim, ci şi B.P.Hasdeu şi Alexandru Philippide, clujenii au iniţiat şi anchetele dialectale în vederea elaborării altei lucrări de interes naţional, **Atlasul Lingvistic Român**.



Sextil Puşcariu

Nu pot să nu amintesc aici că un mare specialist în problemele limbii, cum a fost Ovid Densusianu, se arăta sceptic în privinţa realizării unei asemenea lucrări şi a susţinut că românii nu dispun de pregătirea necesară spre a o putea duce la capăt. Sextil Puşcariu a fost de altă părere şi, datorită priceperii şi devotamentului de care au dat dovadă colaboratorii lui mai tineri, foştii lui studenţi, Sever Pop şi Emil Petrovici, atlasul nostru stă cu cinste alături de cele mai mari lucrări, din acest domeniu, realizat în alte ţări.

Sextil Puşcariu este creatorul unei şcoli lingvistice în sensul că din rîndul foştilor lui studenţi s-au ridicat numeroşi specialişti de reputaţie, care, la rîndul lor, au obţinut rezultate dintre cele mai frumoase în cercetarea limbii. Printre aceştia vom pomeni mai întîi pe Sever Pop, dialectolog cunoscut în toată lumea, creatorul unui Centru de Dialectologie, la Louvaian, în Belgia, întemeietorul revistei "Orbis" şi organizatorul celui dintîi congres mondial de dialectologie, autor, împreună cu Emil Petrovici, al **Atlasului Lingvistic Român**.

Al doilea elev strălucit al şcolii clujene a fost Emil Petrovici, cel mai desăvîrşit fonetician pe care l-am avut şi, în acelaşi timp, un adevărat poliglot.

Vin apoi, la rînd, Ştefan Paşca, Dimitrie Macrea, Ion Pătruţ, Romulus Todoran şi Mircea Zdrenghea şi lista nu-i încheiată, fiindcă, alături de lingvişti, Sextil Puşcariu a avut şi reputaţi istorici literari printre elevii săi: Ion Breazu, Olimpiu Boitoş, Iosif Pervain. Şi problema nu trebuie să ne mire din cauză că Puşcariu s-a mişcat, de la început, în cercurile scriitorilor ardeleni, şi nu numai ale lor, că a stabilit legături de colaborare şi mare prietenie cu unii dintre ei şi mai ales a contribuit la promovarea lor. În monografia lui Mircea Vaida, **Sextil Puşcariu, critic şi istoric literar**, se vede cît de temeinic era iniţiat, în problemele literare, marele lingvist clujean.

Nu putem trece peste faptul că Puşcariu l-a descoperit şi l-a lansat, în paginile ziarului "Glasul Bucovinei", pe Lucian Blaga. Acolo au fost publicate aproape toate poeziile adunate sub copertele volumului **Poemele luminii**, apărut în acelaşi an, 1919, şi la Sibiu şi la Bucureşti.

Este interesant de subliniat faptul că prin caracterizarea pe care i-o face lui Blaga, cu această ocazie, Puşcariu este mai aproape de realitate decît Eugen Lovinescu, spre exemplu, care, într-un articol din "Sburătorul" îi minimalizează valoarea.

Puşcariu a fost un excelent organizator. În calitate de cel dintîi rector al Universităţii Daciei Superioare, cum i se spunea Universităţii din Cluj, a avut grijă să încadreze diversele posturi cu oamenii cei mai potriviţi, pe care i-a recrutat fie de la diverse licee din ţară, ca în cazul lui Nicolae Drăgan, Vasile Bogrea, Theodor Capidan sau George Giuglea, fie de la celelalte universităţi sau chiar de la unele institute de cercetare din Europa. Iar cînd n-a putut fi găsit omul potrivit, pentru o catedră oarecare, Puşcariu s-a adresat unor reputaţi profesori de la universităţile din Bucureşti şi de la cea din Iaşi pe care i-a invitat să facă lecţii şi la Cluj. Unul dintre aceştia avea să fie Vasile Pârvan, a cărui primă lecţie, intitulată **Datoria vieţii noastre**, este comparabilă cu **Evanghelia lui Ioan.**

În cadrul Muzeului Limbii Române

din Cluj au fost realizate cîteva volume din marele **Dicționar al limbii române**, lucrare fundamentală, elogiată de numeroși specialiști din țară și de peste hotare.

A doua mare lucrare realizată la Cluj, sub direcția lui Pușcariu, este **Atlasul Lingvistic Român**, proiectat în mai multe volume, dintre care au apărut abia trei mari și alte trei în culori. După război, un colectiv condus de Ion Pătruț avea să mai publice, în alt format, opt volume, numai cu material provenit din ancheta efectuată de Emil Petrovici. De asemenea, s-au publicat și patru volume mici, în culori.

Sever Pop, pe de altă parte, a publicat și el un volum, în limba franceză, **Atlas linguistique roumain/ I/, en couleurs. Terminologie du corps humain**/104 hărți/, cu prefață și introducere de Rodica Doina Pop, 1962.

Trebuie să spunem că lingvistica românească din primele patru decenii ale secolului nostru a fost dominată de Philippide, Densusianu și Pușcariu. Fiecare este considerat creator de școală. Toți sînt deopotrivă de mari și merită recunoștința noastră pentru activitatea pe care au desfășurat-o, dar primii doi, preocupați de problemele fundamentale pe care le urmăreau, s-au izolat, încetul cu încetul, de lumea în care au trăit, ca și cum nu i-ar fi aparținut. Pușcariu, în schimb, a stat tot timpul în furtună și a fluturat un steag care trebuia să ducă pe cei care se adăposteau sub flamura lui spre victorie. Pentru el orice atac venit din altă parte, orice îndoială a cuiva în privința drepturilor noastre, constituia un prilej de luptă. El a căuat să dovedească nu numai că Transilvania ne aparține fără nici o umbră de îndoială, ci că ea este tocmai vatra pe care s-au făurit destinele poporului nostru. În ea își au izvorul și își poartă cu mîndrie apele toate rîurile care ne-au legănat, de-a lungul istoriei, bucuriile și speranțele, pe care au curs, fără încetare, cîntecele noastre fără de moarte, de la izvoare pînă la Dunăre și de acolo, mai departe, pînă la Marea cea Mare, care, în termeni istorici vorbind, nu-i decît Unirea cea Mare din Decembrie 1918.

Urmaș al latiniștilor, în sensul că îi continuă pe aceștia prin lupta de idei și prin apărarea îndîrjită și statornică a limbii naționale, Pușcariu se interesează de vatra lingvistică a neamului nostru, de structura latină a limbii române. Urmărește cu pasiune și cu ingeniozitate ideea latinității, prin ajutorul circulației cuvintelor, într-o serie de lucrări literare, printre care și unele poezii ale lui Eminescu, ori în terminologia referitoare la părțile corpului omenesc, întărind concluziile la care ajunsese, mai înainte, B.P.Hasdeu sau pe care le întrevăzuse, cum am arătat mai sus, I.Heliade Rădulescu la începutul deceniului al patrulea din secolul trecut. Subliniază importanța fundamentală a limbii noastre în viața poporului, precum și specificul ei în cadrul celorlalte limbi romanice, și își orientează aproape toate cercetările în direcția sprijinirii continuității poporului român în nordul Dunării.

În același timp, considerîndu-se și urmașul lui Dimitrie Cantemir și al lui B.P.Hasdeu, nu numai al latiniștilor, el nu neglijează nici contribuția pe care au putut-o aduce traco-dacii la formarea poporului și a limbii noastre și urmărește, în permanență, să pună în lumină rolul substratului, să evidențieze fundamentul pe care au construit romanii noua civilizație de la Dunăre și din Carpați, după cucerirea Daciei.

Nu putem intra, aici, în amănunte și nu ne putem ocupa, pe larg, de fiecare aspect al muncii pe care a desfășurat-o Sextil Pușcariu în vederea descifrării semnelor de întrebare pe care le-a ridicat și le ridică istoria unei limbi. Nu facem o monografie. Dar va trebui să subliniem faptul că el este autorul unei mari lucrări asupra dialectului istro-român, că în colaborare cu fostul său elev Al.Procopovici, ne-a dat o ediție științifică a celei mai importante cărți a lui Coresi, **Cazania a II-a** (1581), că l-a preocupat ideea originii limbii noastre literare și a realizat, el însuși, o foarte apreciată istorie a literaturii române vechi, care a cunoscut două ediții (1921, 1930).

Este, apoi, un memorialist excelent care ne-a dat trei volume de amintiri și de caracterizări a numeroaselor întîmplări prin care a trecut ori a oamenilor cu care a intrat în contact. Volumele respective se intitulează **Călare pe două veacuri. Amintiri din tinerețe (1895 - 1906)** (1968); **Brașovul de altădată (1977)**; **Memorii** (1978) și însumează peste 1600 de pagini.

Stăpînit de fiorul cu care numeroșii săi înaintași, din Transilvania, au vorbit despre limba maternă și trăind bucuria acelui moment unic, în istoria țării noastre, care a fost momentul unirii provinciilor istorice din vestul Carpaților cu Patria Mamă, Pușcariu înțelegea să întîrzie, adesea, asupra importanței pe care a avut-o și o are Transilvania în dezvoltarea limbii române. Contribuțiile referitoare la acest domeniu, scrise, în general, în perioada maturității, într-un stil ireproșabil, continuă să aducă servicii importante tuturor cititorilor, pînă în momentul de față, și nu vedem ce ar putea contribui la scăderea valorii lor, în viitor.

Întîmplarea face ca lucrarea lui cea mai importantă, **Limba română. Volumul I. Privire generală**, apărută în 1940, la București, să se caracterizeze printr-un pronunțat caracter de sinteză, în sensul că însumează aproape toate ideile exprimate de el, în lucrările de lingvistică realizate în cursul întregii vieți. Scrisă în jurul vîrstei de șaizeci de ani, cînd autorul trecuse prin toate experiențele și dispunea de o mare cantitate de cunoștințe, se resimte de faptul că beneficiase de pe urma ideilor puse în circulație de toate curentele cunoscute pînă atunci. Ciocnirea de idei nu mai era animată, în preajma anului 1940, cînd a apărut cartea, de presiunea începutului. Din fluxul inițial al fiecărui curent, zgomotos adesea, nu se mai păstrau decît ecouri mai mult sau mai puțin îndepărtate. Manifestările lor erau mai vizibile în reflux și Pușcariu, cu spiritul lui obiectiv, a putut prelua cîte puțin din toate, îndreptățindu-l pe Iorgu Iordan să vorbească de un anumit eclectism (**Cercetări de lingvistică XI**,1966,pp.151-152,154,157,158).

Dar cartea n-a fost fundamentată numai pe ideile altora. Ea este oglinda personalității lui Pușcariu însuși, caracterizat, în genere, prin evitarea tonului polemic, prin acceptarea cu simț critic a ideilor altora, prin modul academic de a-și spune punctele de vedere proprii.

Sinteză a punctelor de vedere exprimate de autor, în întreaga sa activiate, volumul I din **Limba română** este, în același timp, și o introducere la viitoarele trei volume, pe care intenționa să le realizeze, dar din care n-a mai putut să apară decît unul singur, la 11 ani după moartea autorului (1959), cu o prefață semnată de Emil Petrovici. Celelalte două n-au mai fost scrise; nu ni s-a transmis nici măcar un proiect al lor din care să ne dăm seama cum au fost concepute.

Format într-un mediu aparte, Sextil Pușcariu n-a scăpat nici o clipă din vedere că toată pregătirea sa științifică, toată puterea de muncă și forța de creație nu valorează mare lucru atîta vreme cît ele nu sînt puse în slujba unei cauze generale. La Brașov, unde și-a început ucenicia, ca și la Paris ori la Viena, unde s-a desăvîrșit sub aspect științific, el a avut privirile îndreptate într-o singură direcție: spre Transilvania lui. Întocmai ca ostașul din linia întîi, care nu este obișnuit să privească decît înainte, și ca pedagogul care se străduiește să găsească metode noi pentru transmiterea istoriei poporului din care face parte, omul de știință își sporește puterea de pătrundere la gîndul că cercetările sale nu sînt simple exerciții gratuite. Studierea limbii naționale a fost pentru Sextil Pușcariu rațiunea însăși de a trăi. Incursiunile lui în cel mai îndepărtat trecut al acestei limbi nu s-au soldat numai cu o mai bună cunoaștere a ei, ci și cu determinarea unui adevărat curent de cercetare, în adîncime, a celui mai prețios tezaur lăsat moștenire de strămoși. Sextil Pușcariu a fost, în același timp, un mare propagandist al ideii în slujba căreia s-a simțit mobilizat toată viața și a avut satisfacția de a se bucura de succes și în aceasă direcție. Omul de știință a fost sprijinit, în permanență, nu numai de colaboratorii săi apropiați, de prieteni și de elevi, ci mai ales de mulțimea anonimă a vorbitorilor limbii noastre, cu care a înțeles să întrețină relații permanente.

Pregătirea științifică superioară, marile lui calități omenești și legătura neîntrecută cu pămîntul,au făcut ca Sextil Pușcariu să realizeze lucrări de valoare deosebită, din care vom avea de învățat multă vreme de acum înainte.

Constantin-Liviu Rusu

O nouă fotografie a lui Vasile Pogor?
(contribuţii la iconografia junimistului)

O figură importantă a Iaşilor de odinioară, "*o podoabă a elitei inteligente a Iaşilor*" (Rudolf Şuţu), junimistul **Vasile Pogor** (1833-1906), a ocupat diverse funcţii în administraţia locală, şi anume: prim-preşedinte al Curţii de Apel, deputat, epitrop al Casei Sf. Spiridon, primar al oraşului în perioadele 1880-1881, 1888-1891 şi 1892-1894. Spre finalul primariatului său, la Iaşi are loc un eveniment de o deosebită importanţă, punerea pietrei fundamentale a noii clădiri a Universităţii (arhitect Louis Blanc).

Vechea clădire (corpul din mijloc al actualei Universităţi de Medicină şi Farmacie "Gr.T.Popa"), fondată la 1860, devenise neîncăpătoare pentru cursuri şi studii practice; datorită promisiunii regelui Carol I, precum şi insistenţelor repetate ale multor ieşeni de inimă, corpurile legiuitoare votară fondurile necesare construirii unui nou local pentru Universitatea ieşeană. Primele lucrări începură în primăvara anului 1893. Pentru punerea pietrei fundamentale la această prestigioasă instituţie de cultură ieşeană, se pregăti o mare serbare în ziua de 23 mai 1893; şi pentru că regele Carol I a fost reţinut în capitală, a luat parte la această manifestare principele moştenitor Ferdinand (aceasta constituind prima sa participare oficială ca membru al dinastiei).

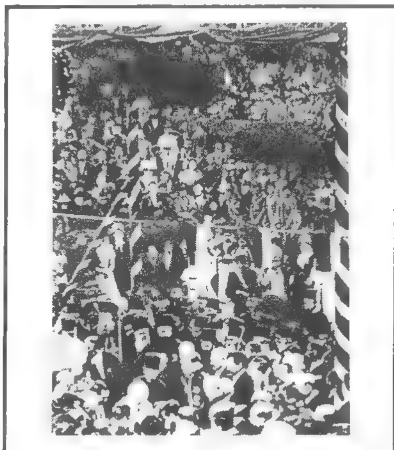
Să spicuim din volumul **Regele Carol I şi a doua sa capitală**, de N.A.Bogdan, p. 434, lucrare apărută la Iaşi în anul 1916:

"*La orele 10,45 Principele Moştenitor, însoţit de Lascăr Catargi şi de Dl. Primar Pogor, merse în trăsură de gală, la locul destinat Palatului Universităţii. [...] La sfîrşitul serviciului* (religios, de şfeştanie, n.ns.) *se semnă actul de fundaţie* (se dă în continuare conţinutul acestui act semnat şi de primarul oraşului Iaşi, Vasile Pogor, n.ns.).

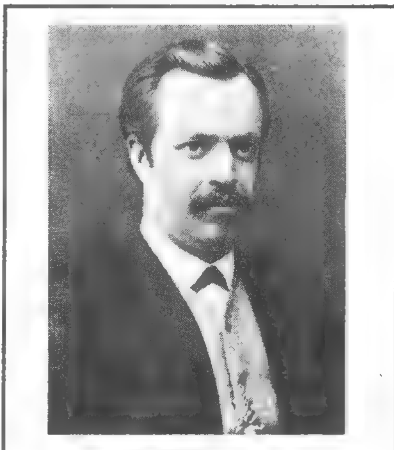
Acest act fu îngropat în piatra fundamentală de însăşi Alteţa Sa Regală, care, îmbrăcînd şorţul zidarului şi luînd mistria şi ciocanul, svîrli asupra-i ciment; tot astfel făcu apoi I.P.P.S. Mitropolitul Moldovei şi ceilalţi D-ni care semnaseră actul de fondaţie; se puse în urmă deasupra o a doua piatră, consolidîndu-se prin bătăi cu ciocanul de aceleaşi persoane."

Se ţinură apoi discursuri, avu loc un banchet la Primărie unde toastă "în termeni foarte mişcaţi" dl. Pogor, se merse în vizită la Trei Ierarhi, Sfîntul Nicolae Domnesc, Institutul de Anatomie, Şcoala Normală "V.Lupu", după care Principele României se îndreptă spre gară, de unde, în trenul special, plecă spre Capitală.

Cu ocazia acestui eveniment se făcu - bineînţeles - şi nelipsita fotografie, pe care N.A.Bogdan o publică în volumul mai sus amintit şi pe care o reproducem mai jos.







În partea de jos a fotografiei, la mijloc, poate fi văzut principele Ferdinand, tînăr, în uniformă şi cu decoraţie; alături de el Tache Ionescu, ministrul Cultelor şi Instrucţiunii Publice (care l-a însoţit în vizita sa la Iaşi), iar alături de acesta, în frac, arătîndu-ne o imagine mefistofelică din profil, o personalitate care nu poate fi altul decît primarul oraşului Iaşi în acea vreme, Vasile Pogor. În ordinea ierarhică aici îi era locul iar cît despre asemănare, aceasta este evidentă.

Alăturat am reprodus, mult mărit un detaliu cu imaginea personalităţilor participante la deosebitul eveniment la care ne-am referit, precum şi fotografia portret a lui Vasile Pogor, spre o mai bună înţelegere, comparare şi argumentare. Este o fotografie puţin cunoscută (sau poate deloc) şi care bucură pe toţi acei care slujesc memoria acestui mare primar, unul dintre membrii fondatori ai celebrei Societăţi literare **Junimea**, cel despre care biograful său V.I.Cataramă a afirmat: "*...mulţumit numai cu discuţia orală, Pogor a fost un soiu de Socrate al Junimii.*"

Dan Jumară

Manuscrise de redacție românească, din secolele XVI-XVII, din patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași

În cadrul Muzeului Literaturii Române Iași funcționează și o secție de literatură română veche, ce-și are sediul în chiar casa în care, conform tradiției, între 1679-1686, a fost instalată tiparnița mitropolitului Dosoftei. În fondul documentar al muzeului se află un mare număr de cărți vechi, manuscrise și tipărite, de o excepțională valoare pentru istoria noastră culturală și socială. Multe dintre acestea pot fi caracterizate ca fiind adevărate monumente de limbă veche românească, monumente documentare privind istoriografia Principatelor Române sau monumente ce reprezintă praguri de mare importanță în dezvoltarea culturii românești.

După cum se știe, pînă la apariția primelor lucrări în limba română, la începutul veacului al XVI-lea, operele literare scrise pe teritoriul românesc, fie ele laice sau religioase, erau redactate în slavonă sau greacă. Printre valorile de patrimoniu din fondul M.L.R. Iași se numără și cîteva piese de o excepțională importanță ce ilustrează această perioadă. Este vorba de un **Tetraevanghel**, un **Pateric** și un **Minei**.

Manuscrisul nr. 7030 este un **Tetraevanghel** scris pe pergament, în limba greacă, datat de specialiști ca aparținînd sec. XI - XII. **Patericul** (mss. 4859) scris în slavonă, între 1350-1380, cuprinde texte de literatură religioasă și laică, un loc central ocupîndu-l viețile sfinților. Lucrarea, însumînd peste 800 de pagini, este scrisă în medio-bulgara clasică și face parte dintre cele mai reprezentative valori de acest fel realizate după reforma patriarhului Eftimie de Tîrnovo, fiind necercetată pînă în prezent. Tot în medio-bulgară este realizat și **Mineiul pe luna septembrie**, copiat la M-rea Putna, din porunca lui Ștefan cel Mare, la anul 1489, de un diac, Fedca, necunoscut cu vreo altă lucrare în epocă.

Începînd cu veacul al XVI-lea se înregistrează apariția manuscriselor în limba română cu caractere chirilice. Au avut loc atunci în țările române schimbări culturale cu caracter general. Limba română a început să înlocuiască slavona aproape concomitent în toate domeniile scrisului: acte private și publice, cărți bisericești, literatură populară, pravile, istoriografie. Biruința limbii române în a doua jumătate a secolului al XVI-lea se datorește mai ales creșterii nivelului de cultură a clasei orășenești și a presiunii exercitate în viața socială de această categorie ce avea nevoie de informație în limba vorbită.

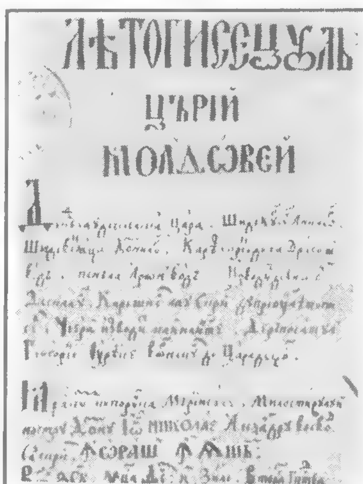
Numărul de manuscrise românești din sec. al XVI-lea care s-a păstrat este relativ mic, dar acesta nu este și un indiciu asupra răspîndirii lor. Chiar din cărțile coresiene, tipărite în sute de exemplare, s-au păstrat foarte puține. Aceasta s-a datorat calamităților de tot felul: jafuri, războaie, incendii, inundații, pribegii.

Între manuscrisele de secol XVI, se numără și **Apostolul** popii Bratu (mss. 2005), cel mai vechi manuscris românesc datat. Anterior tuturor tipăriturilor lui Coresi manuscrisul cuprinde text slavon și traducerea interliniară în limba română.

Lucrarea a fost semnalată pentru prima dată de P. P. Panaitescu, în 1960, pe vremea cînd făcea parte din colecția Cardaș. La p. 426 se află o însemnare în limba slavonă care sună astfel: *"S-a scris cu mîna păcătosului, eu popa Bratul, întru slava Dumnezeului nostru, în veci, amin. S-a început în anul 7068 (1559-1560)."*

Din text rezultă clar că Bratul era doar copistul nu și traducătorul; traducerea în românește, anterioară anului 1559, ar face parte deci din grupul vechilor traduceri de la Șcheii Brașovului.

Mergînd mai departe în timp vom afla, în fondul de manuscrise al M.L.R. Iași, o scriere de o valoare cu totul deosebită. Este vorba despre cea mai veche copie manuscrisă cunoscută a **Letopisețului Țării Moldovei**, al lui Grigore Ureche (mss. 2554), provenită tot din colecția Gh. Cardaș. Manuscrisul a peregrinat cînd în Țara Românească, pentru a fi cercetat de Constantin Cantacuzino stolnicul, cînd în Moldova, unde a fost consultat și adnotat de Miron și Velicico Costin, Lupu Bogdan ș.a., cînd în Rusia, în pribegia lui Dimitrie Cantemir, pentru a reveni mereu în Moldova, la locu-i de baștină. Destinul acestei cărți pare să reproducă, într-un fel, destinul zbuciumat al poporului nostru. Lucrarea este deosebit de importantă atît prin vechimea ei cît și prin adnotările făcute de vremelnicii dar iluștrii săi posesori.


ЛѢТОПИСЕЦУЛЬ
ЦЪРИЙ
МОЛДОВЕЙ

Grigore Ureche: **Letopisețul Țării Moldovei**

Alături de această scriere se află un alt manuscris (nr. 4805), cu titlul **Letopisețul Ureche-Costin**, copiat pe la 1750. În fapt, manuscrisul cuprinde un fragment de cronograf, un letopiseț al Țării Moldovei, asemănător cu varianta lui Simion Dascălul a **Letopisețului** lui Grigore Ureche, și **Letopisețul Țării Moldovei**, copiat după Miron Costin. Manuscrisul are 274 pp. și dimensiunile de 30,5 x 21 cm, fiind scris pe o hîrtie vărgată, de bună calitate, cu filigran; unele foi au filigranul VCS, altele un scut simplu sprijinit pe două majuscule M. Scrisul este frumos, ordonat, cu tuș negru iar titlurile capitolelor, inițialele și cifrele sînt scrise cu chinovar.

Manuscrisul nu este semnat. Modalitatea de redactare, referirile făcute la consultarea "bibliografiei", stilul vioi, curat moldovenesc, situarea în timp ne îndreptățesc însă a-i da dreptate ultimului posesor al volumului, Grigore Crețu, care îl atribuia, într-o însemnare făcută pe coperta 1 verso, logofătului Gheorghachi. Acesta este cunoscut în epocă ca autor al unei **Condici**, din 1762, care cuprindea descrierea ceremonialului curții domnești la mijlocul secolului al XVIII-lea.

Un Gheorgache vel clucer "de 60 de ani", semnează și la f. 119 a mss. 2773, din fondul B.A.R., la 8 iulie 1779.

Tot la jumătatea veacului al XVIII-lea, mss. 2599, din fondul B.A.R. la f. 385v., consemnează pe "cinstit și bl(a)gorod boiariu d(u)mn(ea)lui Gheorgachie vel vist(ier)", care poruncise lui Pavel Stefănescu grămătic, copistul manuscrisului în cauză, să scrie acel **Cronograf** "întru pomenirea dumisale". Consider că sînt suficiente argumente pentru a se atribui lui Gheorgache și paternitatea acestui **Letopiseț**.

Lucrarea merită întreaga noastră atenție, în primul rînd datorită interpolărilor copistului în textele lui Ureche și Costin. Venind în contact cu mai multe letopisețe, el a introdus în text mai mule informații față de cele conținute de textele de bază, conștient fiind de necesitatea transmiterii de date istorice care *"la leatopisețul dintru care scriem eu aceastea nu eram, ce într-altul le-am găsit"*.

De altfel, d-na Magda Jianu demonstrează convingător, într-un studiu, faptul că prin manuscrisul acesta se dovedește clar sorgintea populară a legendelor din **O samă de cuvinte**, considerate de mulți cercetători ca fiind creația lui Ion Neculce.

Legendele din acest ciclu şi altele încă, neconsemnate de cronicarul artist, apar interpolate în textele lui Ureche şi Costin, copistul făcînd menţiunea că "*am dat eu peste alt leatopiseţ de-am găsit aceastea*".

Vom reveni asupra acestui manuscris care mai are încă multe de spus.

Mai puţin interesante prin conţinutul lor sînt două manuscrise religioase.

Primul, mss. 5063, este o **Pravilă de rugăciuni**, de 144 f., format mic, 11 x 16 cm, frumos legat în piele, cu încuietori de metal, scrisă pe hîrtie vărgată, de bună calitate, cu tuş negru şi chinovar în titluri şi iniţiale. Este, de fapt, un coligat. Prima parte se încheie la f. 21v. cu însemnarea "*Sfîrşitul slujbei de toate zilele. 1763*". La f. 65v. este menţionat: "*Sfîrşitul molitvelor. Leat 1772 martie 3*" iar la f. 95v., în cuprinsul celei de-a treia părţi, se consemnează: "*Scrisu-s-au de mine mult păcătosul, smeritul între preoţi, popa Costandin de la Orăş(tie) 1764 april 15.*"

Cum va fi ajuns manuscrisul pe la noi tocmai din celălalt colţ de ţară ?! Este încă o dovadă a puternicelor legături de suflet dintre românii de pretutindeni şi dintotdeauna.

Celălalt manuscris religios, nr. 5249, **Vieţi de sfinţi**, este mai puţin bine păstrat. Coperta, din carton învelit în piele încrustată, este atacată de cari iar ultimele trei din cele 376 pp. au devenit foarte fragile, datorită atacului ciupercilor parazite. Un aspect interesant este furnizat de semnătura ce figurează la sfîrşitul textului religios la p. 376: "*Ana monahia, iunie 17, 1799.*", numele acesta apărînd şi pe verso. Nu prea sînt cunoscute nume de femei copiste de manuscrise. Ana monahia pare să fie o excepţie, o măicuţă cu înclinaţii literare şi har poetic, odată ce, la f.1, scrie şi cîteva versuri ce par să-i aparţină: "*Ştiu că mă sui ca să mă pogor/Vieţuiesc ca să mor/Înfloresc ca să mă veştejesc.*"

Tot din secolul al XVIII-lea datează şi un alt manuscris, cu nr. 5796, ce cuprinde "Învăţăturile binecredinciosului şi iubitorului de Hristos, IO Neagoe Basarab vv. Domnul Ţării Rumâneşti, carea învăţa pre fiu-său Teodosie vv. şi pre alţi domni care vor fi în urma lui"- după însemnarea de la f.5.

Datată cu precizie de copistul anonim: 27 ianuarie 1727, scrierea este doar un fragment din binecunoscuta carte amintită. Sînt 14 file, la sfîrşitul cărora se consemnează: "*Svărşit părţii cei dintâi a învăţăturilor lui Neagoe vv*". ceea ce demonstrează larga răspîndire a vestitei lucrări.

Vom încheia succinta prezentare de valori de patrimoniu cu trei cronografe.

Aceste istorii universale de la facerea lumii, după Biblie, continuate cu istoria Bizanţului şi a Imperiului Otoman, s-au bucurat de o mare reputaţie şi au circulat mult pe teritoriile locuite de români. Ele au avut şi o mare influenţă în creşterea interesului pentru istorie, în general.

În fondul de manuscrise al M.L.R. Iaşi există trei asemenea lucrări din secolul al XVIII-lea.

Manuscrisul 967, care, după grafie poate fi datat în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, cuprinde 420 pp. Lucrarea este legată în coperţi de carton, învelit în piele încrustată şi are dimensiunile 31 x 26 cm. Prima pagină lipseşte iar celelalte sînt scrise cu tuş negru, cîte 22-23 rînduri pe pagină, iniţialele, titlurile şi cifrele fiind scrise cu chinovar pe o hîrtie vărgată, de bună calitate, avînd un leu în filigran. Faţă de alte lucrări de acelaşi gen, manuscrisul nu prezintă particularităţi, doar pe ultima filă aflîndu-se nişte însemnări tîrzii, de secol XIX, fără legătură cu textul.

Un alt cronograf, din aceeaşi perioadă, este manuscrisul 4877. Lucrarea are 22 x 16,5 cm şi 906 pp., fiind scrisă pe hîrtie vărgată, cu tuş negru iar titlurile şi iniţialele evidenţiate cu chinovar. Copistul nu şi-a precizat identitatea, doar dacă n-a făcut-o la sfîrşitul cărţii, care lipseşte. Manuscrisul are şi o "Înainte cuvîntare" de 8 file, care începe astfel: "*În ştire să fie oricui s-ar întîmpla să privească în saraca osteneală a hronografului, cum că cele scrise aici nu cu o socoteală ca aceea s-au scris, şi întru cunoştinţa cărturarilor oameni să se dea acelea, pre care toţi, unii din sfintele biblii, iar alţii din feliuri de hronografuri, bine le ştiu...*"

Prefaţa arată un om conştient de menirea cărţii şi de responsabilitatea actului cultural.

În sfîrşit, manuscrisul 968 este tot un cronograf, de 480 pp., cu dimensiunile de 30,5 x 20 cm, legat în piele încrustată peste coperţile de lemn.

Este vorba de un manuscris de secol XVIII, care a aparţinut lui Mihai Eminescu şi care i-a oferit acestuia motive de inspiraţie pentru al său poem "Luceafărul".

Acestea sînt doar cîteva din valorile de patrimoniu aflate în fondul documentar al M.L.R. Iaşi, constituindu-se într-o invitaţie, pentru cercetători, la o mai atentă şi amănunţită cercetare a lor.

Constantin Ostap

Unde a fost prima redacţie a «Vieţii Româneşti» ?

Mihail Sevastos şi-a publicat tîrziu (1956) acele **Amintiri de la "Viaţa Românească"**, unde, în capitolul **Înfiinţarea "Vieţii Româneşti"**, spune: "În articolul **Cum am devenit director al "Vieţii Româneşti"**, C. Stere povesteşte că într-o bună zi Ibrăileanu a intrat ca o furtună *în casa lui din strada Sărăriei* (s.n.)... Stere s-a speriat văzînd gestul agresiv şi ochii «flamboianţi» ai acestui cap asirian... nepieptănat. Ibrăileanu s-a năpustit asupra lui aşa, tam-nisam:

- Să scoţi o revistă. Nu mai merge aşa. X,Y,Z, în **Foaie de varză**, în **Rătăciri literare**, în **Zi-i pe nume**, otrăvesc tineretul, falsifică gustul literar, buimăcesc opinia publică. N-ai dreptul... Ai datoria... Ar fi o crimă..."

Am recitit totdeauna cu plăcere acest fragment, dar mereu mi-am pus întrebarea: unde a fost casa în care "s-a născut" prestigioasa revistă ieşeană ?

Eram convins că primul sediu al revistei a fost "în casa din Sărărie" a lui Stere (de fapt, în stradela Sărăriei). Apoi am citit amintirile Elenei G.Ibrăileanu, **Din viaţa lui G.Ibrăileanu**, publicate în volumul 2 din **Amintiri despre Ibrăileanu** (Editura Junimea, Iaşi, 1976, pp. 169-243). Aici, soţia lui Ibrăileanu spunea: "În toamnă (1903, n.n.) trebuia să ne mutăm din casa de la Iaşi (casa Müller din strada Carol 42, vezi p. 203, n.n.). Am găsit o locuinţă în strada Română 4, *unde mai tîrziu a fost redacţia revistei «Viaţa românească». Era o casă încăpătoare, cu şepte camere, cu o ogradă mare în faţă şi grădină mare în dos*" (s.n.).

Mai departe, în cap. IV se spune:

"Pe la 24 august (1905, n.n.) ne-am întors la Iaşi. În toamna acestui an Ibrăileanu simţea nevoia unei reviste mai potrivite cu ideiile lor (...) Au discutat mult între ei, amicii din Iaşi, au mai venit şi alţi publicişti, dar n-au ajuns la înţelegere (...) Mai tîrziu tot grupul de băieţi din excursiile noastre, deveniţi oameni maturi, şi tot cu mareşalul lor Stere, au înjghebat un comitet, subscriind fiecare mici sume de bani, căci nu era nici unul din ei bogat, şi au hotărît înfiinţarea unei reviste pe care au botezat-o «Viaţa Românească». Ibrăileanu, care era prim redactor, a desfăşurat o activitate, cum numai el ştia cînd se pasiona de ceva. S-au înţeles cu un tipograf bun din Iaşi şi în luna martie a apărut primul număr..."

"Amicii din Iaşi", ne spune M.Sevastos, erau: Ion Botez, Costică Botez, Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach, n.n.), M. Carp, P. Bogdan, Mihai Pastia, dr. N. Quinezu. Titlul revistei "Viaţa Românească" i-a fost sugerat lui Stere de Al.Vlahuţă într-o convorbire la Bucureşti.

Sînt lucruri cunoscute, care însă nu dezlegau "taina" acestei case a lui Ibrăileanu. Tot M. Sevastos scria: "Demostene Botez a zugrăvit astfel o reuniune acasă la Ibrăileanu (deci la prima redacţie a revistei «Viaţa Românească», n.n.), în strada Română: o punte din două scînduri lipite, luminată ca un pîrîu, ducea de la portiţă pînă la uşa de la intrare (lumina venea de la un felinar mare cu arc voltaic din stradă)... *Casa era la o sută de metri retrasă de la stradă (s.n.) (...) După aceea se auzeau paşii «amicului» pe puntea de scînduri. Dinăuntru se vedea ca o umbră proiectată pe lumina felinarului din stradă* (s.n.)."

Tot Demostene Botez, în **Memorii** (1970) scria: "El (Ibrăileanu) locuia pe atunci în strada Română, sus de tot, în dreptul străzii Asachi". La pagina 259 din **Amintiri despre Ibrăileanu** fotografia nr. 7 are următoarea explicaţie: "G. Ibrăileanu plecînd deacasă la Universitate, pe strada Română (azi Karl Marx), în 1912". În fotografie apare acel "felinar mare cu arc voltaic".

Am cercetat la Arhivele Statului din Iaşi "Registrul cadastral", şi anume "Despărţirea a III-a", unde era strada Lascăr Catargi (fostă Română). Am găsit că la nr.2 bis era "*casa C. Stere*".În dosarul respectivului imobil (dosarul 354) am găsit cererea avocatului C. Stere din 1 iulie 1903, prin care solicita aprobarea "...de a boi din nou acoperişul casei mele din strada Română". Apoi Stere a vîndut casa lui Vladimir Hertza, care, în cererea adresată Primăriei la data de 9 ianuarie 1906, îşi spunea "proprietarul caselor din strada Română 2 bis, *unde a stat dl. avocat C. Stere*".

Rezultă că la început, C. Stere a locuit în actuala stradă Lascăr Catargi, la nr. 2 bis. Ori, în timpul întocmirii acestui "Registru cadastral", numerotarea caselor începea de sus, de la intersecţia acestei străzi cu strada Sărărie. Familia Ibrăileanu stătea gard în gard cu locuinţa familiei Stere, la nr. 4. Elena Ibrăileanu nota (p. 219): "El (Stere) era vecin cu noi şi puteam comunica printr-o portiţă făcută în gard". În această casă a fost găzduit un timp (1911) şi poetul G.Topîrceanu. "Pe atunci a apărut în Iaşi Topîrceanu şi, cum era străin în Iaşi şi la noi fiind libere camerele mătuşii lui, Ibrăileanu l-a invitat pe Topîrceanu să stea la noi un timp (...) Eu aveam multe păsări în curte şi pe el îl interesau, chiar pe un curcan atîta l-a dresat că sărea la oameni prin ogradă, încît a trebuit să-l dau. Le-a mai făcut poezie cocoşilor: «De ce vă puneţi ghiara-n gît» (**Duelul**), apoi **Romanţa gramofonului** şi diverse epigrame. Acestea erau în primăvara anului 1911".



"CASA IBRĂILEANU" din str. ROMÂNĂ nr. 4 (acum str. LASCĂR CATARGI 58 - unde a fost prima redacţie a **"Vieţii Româneşti"**

Aveam aceste date, dar nu aveam încă certitudinea că mai există "casa Ibrăileanu". Însă, în ziua de 17 august 1994, am deschis portiţa casei cu actualul număr 58 (proprietatea Mihai Sandu, cumpărată de la generalul Stoicescu). De aici a început surpriza: *lîngă portiţă, culcat la pămînt, era acel "felinar mare", adică suportul metalic al vechii lămpi cu arc voltaic din 1903.* Era acelaşi stîlp care se vede în fotografia 7 de la pagina 259 ! Proprietara a confirmat că această casă, cu aspect de vechi conac boieresc, are şase odăi. În faţă este o curte mare (acum cu plantaţii de viţă de vie şi pomi). Se mai păstrează un vechi havuz din beton. "Grădina mare din dos", care era spre strada Sărăriei, nu mai există acum, fiind construite acolo alte imobile. Avem acum certitudinea că am descoperit astfel vechiul sediu al "Vieţii Româneşti" - casa în care a locuit G. Ibrăileanu pînă în 1918, cînd un incendiu (provenit de la o şcoală de ţesătorie învecinată) ce a avut loc în luna septembrie a acelui an l-a obligat să se mute în Infirmeria Liceului Internat (str. Toma Cozma), apoi în strada Coroi (actuala V. Pogor) nr. 4, pentru ca, în final, să cumpere casa din fundacul Buzdugan (azi G. Ibrăileanu), lîngă casa familiei Osvald Teodoreanu (ambele demolate acum).

Iată cum, plecînd de la nişte însemnări ale unor martori oculari şi de la... un stîlp al reţelei de iluminat public, s-a ajuns la identificarea "casei Ibrăileanu" (strada Lascăr Catargi nr. 58), recte a primului sediu al redacţiei revistei "Viaţa Românească".

Stîlpul metalic al acelui "felinar mare cu arc voltaic" a fost solicitat de către Muzeul Literaturii Române din Iaşi (Casa Pogor) şi, i s-a găsit un loc potrivit în curtea casei ce a adăpostit vechea "Junime", în bună vecinătate cu cei trei stîlpi metalici ornamentali, pe care este însemnat anul 1899, anul cînd "Casa cu ferestre luminate" a înlocuit lămpile cu gaz prin lămpile electrice ce au luminat casa "copilului teribil al Junimii", Vasile Pogor.

Simbolic, redacţiile "Convorbirilor literare" şi "Vieţii Româneşti" se reunesc astfel în incinta casei unde au păşit Maiorescu, Eminescu, Creangă şi celelalte "Umbre", care au dat strălucire Iaşului altor vremi...

Dumitru Irimia

M.Blecher: Fiinţa umană între metafora noroiului şi metafora zborului

Dintre scriitorii români, Max Blecher (1909-1938) ocupă o poziţie singulară, atît în ceea ce ar fi, nu o istorie ci o panoramă a literaturii române, cît şi - şi aceasta ni se pare cu deosebire important - într-o panoramă a modalităţilor de a lua naştere şi a fi ale operei literare.

Opera lui Blecher este relativ redusă ca întindere - un volum de versuri, o plachetă, de fapt, pentru bibliofili, **Corp transparent** (1934), trei, să le spunem, romane sau, într-un anume sens, trei volume ale aceluiaşi roman: **Întîmplări în irealitatea imediată** (1936), **Inimi cicatrizate** (1937), **Vizuina luminată** (publicat integral, mai întîi, în "Almanahul literar" - 1970, apoi la Cartea Românească - 1971, de Saşa Pană), mai multe eseuri, cronici, recenzii. Redusă ca întindere, opera lui M.Blecher este, însă, o operă de excepţie, dar nu în sensul absolut al termenului, ci ca spaţiu şi expresie artistică a unui destin uman înscris într-un proces de căutare şi de apărare a umanităţii omului şi semnifi-

cației lumii, într-un raport de interdepedență.

Prin personajul central (naratorul) și prin ceea ce se definește conținut, nu întrutotul îndreptățit, în textul literar, s-a interpretat romanul lui Blecher ca o operă autobiografică, iar prin stil și viziune a fost situată între existențialism și suprarealism. Scriitorul a fost apropiat de Bruno Schultz și de J.P.Sartre, de Gide și de Lautréamont. S-au făcut trimiteri la filozofia lui Kirkegaard.

Dar singularitatea și valoarea de excepție a operei lui M.Blecher tocmai aici își află originea; ea conține date descriind coordonate temporale și spațiale cu foarte multă ușurință recognoscibile în lumea din afara textului - orașul Roman, sanatoriul de la Berck, tînărul bolnav de morbul lui Pott, locuind undeva la marginea orașului de la confluența Moldovei cu Siretul. Chiar în momentul "recunoașterii" acestor "reale", însă, cititorul - chiar cititorul romașcan - le pune identitatea mărginită temporal și spațial sub semnul îndoielii.

Iar cu aceasta am intrat în chiar nucleul semantic central al creației lui Blecher - raportul dintre lumea "vizibilă", "măsurabilă" și semnificațiile acestei lumi, semnificații care singure ele pot asigura identitatea cea adevărată a lumii. Conștientizarea acestui raport generează drama personajului aflat în fața întrebării **Cine sînt eu** ?, semnificînd identitatea cea mai adevărată a ființei umane, dincolo de ceea ce apare la exterior: *"Teribila întrebare «Cine anume sînt eu?» trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sînt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decît a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul uman se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decît în viața cotidiană. Totul imploră o soluție."* (**Întîmplări...**, p.6)

Numai că această cufundare în adîncul ființei în căutarea propriului eu se soldează cu un eșec, de vreme ce, în momentul revenirii în lumea cotidiană, totul se dovedește a-și fi păstrat aceeași "ordine" și "exactitate", neîntemeiate pe sens și nedezvoltînd sens: *"Zbaterea mea în nesiguranță nu mai are atunci nici un nume: e un simplu regret că n-am găsit nimic în adîncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificație a putut fi legată atît de profund de materia mea intimă... Numai în această dispariție subită a identității regăsesc căderile mele în spațiile blestemate de odinioară și numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață, lumea îmi apare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine."* (p.6)

Raportul de interdependență dintre întrebările privind propria identitate și întrebări privind identitatea lumii este tensionat de coexistența ambelor perspective: interioritatea și exterioritatea ființei umane în sfera semantică a aceleiași unități lexicale: a **cădea, cădere**: *"Iată pentru ce nu înțeleg nimic din ceea ce se petrece în jurul meu și continui să «cad» în viață printre întîmplări și decoruri, printre clipe și oameni, printre culori și muzici, tot mai vertiginos, secundă cu secundă, tot mai profund, fără sens, ca într-un puț cu pereții zugrăviți cu fapte și oameni, în care «căderea» mea nu este decît o simplă trecere și o simplă traiectorie în vid... "* (**Vizuina luminată**, pp. 27-28)

Este acesta spațiul și direcțiile de desfășurare a crizei de identitate și de sens în textul scriitorului:

(1) - Care este **eul** real - cel exterior, mergînd printre oameni, intrînd în raport cu lumea umană etc. sau cel din lăuntrul ființei, care poate să aibă alte legi, de adîncime ?

(2) - Care este identitatea lumii acesteia ? Ce este dincolo de exactitatea ei inutilă ?

Omul Blecher murea la marginea orașului Roman înainte de a fi împlinit 30 de ani, după o perioadă în care, pe fondul unei răni fiziologice incurabile, se accentua o sfîșiere lăuntrică exasperantă, în care **om și scriitor**, într-o permanentă și extrem de rapidă alternare de roluri, pînă la confundare, își căutau identitate și sens. O perioadă de aproape un deceniu, din cele trei de viață, în care agresivitatea unui biologic negativ se va dovedi, de fapt, în cele din urmă, neputincioasă în fața dimensiunii spirituale a omului.

Cîți dintre romașcanii care treceau pe str. C.Morțun în anii '30 bănuiau cît de tensionată era lupta dintre biologic și spiritual în ființa umană care, retrasă în singurătatea din curtea de la marginea orașului, era sfîșiată nu atît de conștiința trădării definitive a unui biologic - dușman în propria casă, cît de nevoia de a descoperi esența umanului, dincolo de propriul trup, "**închis în sacul lui de piele**", pentru a putea înțelege esența lumii ?

Apropiații săi, scriitori mai cu seamă, care îl vizitau sau cu care corespondа, au reținut din comportamentul lui Blecher două aspecte extrem de importante: (1) ignorarea stării de boală și (2) modalitatea (inclusiv modalitatea fizică - expresie a jertfirii totale) de a-și scrie cărțile. Singurele referiri la boală priveau sfîrșitul ei, conștientizat, în timpul acestor "întîlniri" cu scriitorii-prieteni, cu o seninătate absolută. "«Te primesc pe patul meu de moarte» - își amintește Sașa Pană - erau obișnuitele lui cuvinte. Glasul venea de departe (...). Niciodată convorbirea nu s-a oprit asupra bolii, la teribila mizerie fiziologică ce ispășea. "(**Cu inima lîngă M.Blecher**, cuvîntul introductiv al lui Sașa Pană la ediția, întocmită de el, **Vizuina luminată**, Cartea Românească, 1971, p.5)

Dar "patul de moarte" - pat de mereu adîncită sfîșiere - era și patul - "masă de lucru", în care experiența individuală, trăită din perspectiva ființei umane, trecea într-o lume de sensuri de profunzimi ontologice: "Proptea peste genunchi o scîndură - își amintește Sașa Pană - cu picioarele tăiate pieziș și - în aceeași poziție în care dormea, în care mînca - Blecher sprijinea cartea ori caietul." (ed. cit., p. 6) Pe acest pat, în care se va sfîrși în anul 1938, avea să scrie **Întîmplări în irealitatea imediată**, carte care aproape că i se impune: "...Se plămădește ca o ființă proteică - îi scria autorul lui Sașa Pană în iulie '34 - N-am scris încă nimic cu atîta **pasiune** (s.a.)." (ed. cit., p.318)

De aici, de la Roman, de pe măsuța de lîngă patul omului-scriitor avea să ia manuscrisul Geo Bogza, alt neprețuit prieten, care avea să se îngrijească de publicarea lui, peste doi ani, în 1936, la Editura Vremea.

Tăcerea asupra bolii era, fără îndoială, un scut împotriva bolii însăși.

A vorbi însemna a fixa imediat un raport direct cu realul, iar realul era rană; corporalitatea sonoră, i-mediată, a cuvîntului ar fi creat loc de manifestare corporalității biologicului agresiv.

A scrie, în schimb, însemna a fixa în înțelesuri profunde procesul de căutare a semnificației unei lumi și a unei ființe umane sfîșiată de întrebări. Cuvîntul scris era cuvîntul care creează, care apără creînd sensuri sau numai căutînd sensuri. Cuvîntul vorbit ar fi fost interjecțional-mimetic; ar fi putut cel mult exprima, cu totul parțial și, în orice caz, superficial, starea unui om. Cuvîntul scris putea cuprinde în sine, concomitent, sfîșierea unei ființe umane, cu existență precară în timp, și - prin transcendere - sfîșierile umanului în general. "Durerea cea mai crudă, cea mai mare/A fiind o formă află ușurare.", fixa Eminescu funcția catharctică a actului poetic. Elaborarea romanului lui M.Blecher se înscrie într-un proces de această natură; scriitorul își află mîntuirea în construirea lumii de sensuri a cărților sale, prin care se încarcă de sens și lumea și propria lui ființă.

Cuvîntul are în literatură, privit din această perspectivă, două funcții interdependente: spațiu de reflectare și exprimare a identității celei mai adevărate a scriitorului și spațiu de construire a unui univers semantic cu existență proprie, specifică, guvernat de legi specifice, dar înscris sau numai determinînd un dialog permanent cu lumea extralingvistică.

Eul uman se află în mod fatal înscris într-un raport de interdependență cu lumea în care se mișcă ființa umană. Eul scriitorului autentic trăiește în modul cel mai dramatic acest raport. Creația lui M.Blecher "fixează" tocmai această tensiune dramatică a eului uman înspăimîntat de lipsa sa de identitate într-o lume care este, ea însăși, lipsită de identitate, de vreme ce și atîta vreme cît nu-și lasă dezvăluită semnificația sau nu se lasă încărcată de semnificație. Exactitatea lumii, oricît ar părea de paradoxal, nu dezvăluie identitatea ei, dimpotrivă, i-o ascunde: *"Ce puteam face împotriva unei exactități atît de aspre ?"* (**Întîmplări...**, p.108), se întreabă personajul lui Blecher, pentru a

încheia zbaterea interioară: "*...lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare (...) era atît de meschin închisă în exactitatea ei...*" (p.110). De aceea, între "țipătul superb al lui Rimbaud: Am isprăvit prin a găsi sfîntă dezordinea morții mele." și luciditatea lui P.Valery: "Lucrurile lumii nu mă interesează decît sub raportul intelectului.", M.Blecher se situează, în eseul **Care este esența poeziei ?** (în ed. lui Sașa Pană, **Vizuina luminată**, pp.243-247), de partea celui dintîi. Pentru că, un logic care organizează lumea prin degradarea lui în convențional o desemantizează. Altfel spus, lumea devine astfel și inutilă și lipsită de semnificație.

Teroarea instaurată de lumea obiectelor își are rădăcina tocmai în imposibilitatea aflării semnificației lor și a lumii; nu întîmplător termenii **sens**, **înțeles**, **semnificație**, cel mai adesea în construcții negative, domină lexicul acestei cărți.

Care sînt, atunci, sau care ar putea să fie căile de acces la semnificația lumii, acces care înseamnă a descoperi sau a da semnificație lumii și concomitent a descoperi propria identitate? Sau măcar a respinge absurdul unei lumi care nu se poate încărca de sens din cauza exactitudinii și automatismului ei ?

Trei sînt căile care se întrevăd, în planul de adîncime, al universului semantic al cărților lui M.Blecher: **iubirea, moartea, visul**; căi care ar trebui să orienteze ființa umană în rătăcirea sa dramatică printr-un labirint al căutării sensului și al propriului eu. Această căutare a sensului se concretizează într-o zbatere tensionată între **noapte**, **întuneric**, **umezeală**, **mizeria materiei informe**, la un pol - **lumină**, **alb**, **puritatea zborului** - la celălalt pol, o permanentă zbatere între ***noroiul* care trage la fund desacralizînd lumea și ființa umană și *zborul alb al păsării*, situînd lumea și ființa umană sub semnul dezmărginirii.**

Metaforele și relațiile metaforice din structura romanului construiesc și reflectă sfîșierea lăuntrică a ființei umane prinsă între condiția noroiului, materie primară, informă: *"Eram acum crescut din noroi, una cu dînsul, ca țîșnit din pămînt (...). Eu însumi eram o creație specială a noroiului un misionar trimis de el în această lume."* (**Întîmplări...**, p.89) și condiția **păsării**, semn al zborului, al smulgerii din limite exact trasate: *"Vezi cele două păsări albe care zboară din acoperiș în acoperiș ? Sînt sufletele noastre..."* (**Întîmplări..., Inimi cicatrizate**, p.186)

În profunzimile eului, își cere dreptul la existență, împotriva invaziei materiei primare, semn al agresivității iraționalului, ființa umană cea adevărată: *"Ceva în mine se mai zbătea undeva în depărtare, ca și cum ar fi vrut să-mi dovedească existența unui adevăr superior noroiului, ceva ce ar fi altceva decît dînsul."*(**Întîmplări...**, p.115). Agresivitatea noroiului ar putea fi dominată, respinsă chiar, lumea s-ar putea încărca de sens prin **iubire**; iubirea personajului-narator pentru Edda (nume semnificativ, înscriind ființa umană într-o perspectivă mitică) poate da sens și lumii și propriei existențe: *"Persoanele pe cari le vedeam în jurul meu erau tot atît de decorative, de efemere și de materiale ca orice alte obiecte, ca și casele ori copacii. În fața Eddei numai, pentru întîia oară simții că întrebările mele pot evada și, rezonînd în alte profunzimi și într-o altă existență să mi se întoarcă în ecouri enigmatice și turburătoare. Cine era Edda ? Ce era Edda ? Pentru întîia oară mă vedeam în exterior, pentru că în prezența Eddei era întrebarea sensului vieții mele."* (**Întîmplări...**, p.114) Starea de iubire schimbă raportul dintre om și lume, redînd și lumii și ființei umane esența originară. **Copacul de noroi**, dintr-o lume lipsită de sens: *"Era sigur acum că și arborii nu erau alta decît noroi închegat, ieșit din scoarța pămîntului. (...) Și numai arborii ? Dar casele, dar oamenii ? Mai ales oamenii. Toți oamenii."* (**Întîmplări...**, p.89) își poate acum recupera esența, recunoscută într-un moment de deschidere a ființei spre puritatea lumii: *"Întinsei picioarele pe bancă și rezemîndu-mă cu spatele de un copac găsii o poziție foarte comodă. În definitiv, ce mă împiedeca să fiu și eu puternic și nepăsător ? Să simt în mine circulînd o sevă viguroasă și proaspătă, cum circula prin miile de ramuri și de frunze ale copacului..."* (p.103), și, prin aceasta, s-ar putea impune ființei umane ca spațiu al vitalității: *"- Edda, știi tu ce sînt eu ?/- Ce anume?/- Un copac, Edda, un copac..." (p.106)*. Dar condiția copacului implică inocență; pierderea inocenței înseamnă reintrarea într-o lume exactă, inutilă și, de aceea, lipsită de sens: *"Era acum ceva cert: lumea avea un aspect comun al ei în mijlocul căruia căzusem ca o eroare, niciodată nu voi putea deveni un copac (...) Lumea (...) era atît de meschin închisă în exactitatea ei încît nu-și putea permite să ia eșarfe drept flori..."*

Descoperirii că Edda nu aparținea, de fapt, spațiului mitic în care o situase personajul-narator îi urmează ieșirea ei și din timpul profan. În aceeași toamnă în care naratorul ajunge la conștiința imposibilității intrării în comunicare cu Edda: *"Ce puteam oare face împotriva unei exactități atît de aspre? Cum puteam s-o fac să înțeleagă, de pildă, că sînt un copac ? Era de transmis în cuvinte imateriale și informe, prin aer, o coroană de ramuri și frunze, superbă și enormă, așa cum o simțeam în mine. Cum aș fi putut face asta?"* (p.108). Edda moare.

Moartea Eddei nu aduce după sine numai închiderea primei căi de acces la semnificația lumii - **iubirea**, ci pune sub semnul întrebării și cea de a doua cale: **moartea** însăși; materia informă își extinde și asupra morții funcția desacralizatoare: *"În ziua înmormîntării noroiul fu mai agresiv și mai murdar ca niciodată... În biroul bătrînului Weber totul fu răvășit și dat la o parte pentru a se lăsa loc sicriului să treacă; noroiul intră în odăi triumfător și insinuant, ca o hidră cu nenumărate prelungiri protoplasmatice, îl vedeam bine întinzîndu-se pe pereți, urcîndu-se pe oameni și încercînd să escaladeze sicriul."* (**Întîmplări...**, p.115). Nici propria moarte - ipotizată de personajul-narator în **Vizuina luminată** - nu reușește a se constitui într-o cale de acces la sensul grav al existenței: *"În ce se diferențiază clipa cînd moare un om, de celelalte cînd nu se întîmplă decît fapte banale și simple?"* (p.26). "Căderii" "în viață printre întîmplări și decoruri, printre culori și muzici", îi corespunde o "cădere" similară în moarte: *"Iată și viziunea unui amestec de culori, de lumini și de sunete nedeslușite și în mijlocul cărora cad mereu..."*

Cea de-a treia cale, **visul**, ar putea fi o cale autentică de descoperire a sensurilor lumii și ale ființei umane, dacă, în complementaritate cu **iubirea**, ar putea crea o lume opusă lumii realului, ca în **Inimi cicatrizate**: *"Emanuel ațipea o clipă și se scufunda într-o mlaștină. Era o zi de iarnă cu soare și zăpadă ce se topea pe acoperișe. Înota cu galoșii în apă, dar era soare în stradă. Soare ! Soare ! Ca bulgări de foc ce țîșneau în toate direcțiile ! Un joc de artificii - dar ziua în lumină, în zăpadă ! Orbitor ! Asta vroia întotdeauna Emanuel. Să-l însoțească o fată în soare, pe o zi ca asta. Solange. Poate."* (p. 186) Împotriva noroiului, întunericului, stării de mlaștină, omul se smulge coșmarului, trece în vis, pentru a căuta adăpost ființei sale în lumină, albul zăpezii, deschiderea zilei, strălucirea soarelui. Semnificația metaforelor lumii din vis este adîncită de semnificația simbolică a numelui personajului feminin, reprezentînd, în real și în vis, lumea iubirii; **Solange** asociază în complementaritate **lumina (Sol)** și **puritatea**, prin transcenderea realului (**ange**). Sub acest semn, lumea exterioară a ființei umane-prizonier al nopții, umezelii destructive și al stării de coșmar: "Umezeala deveni noaptea o **tunică** de febre și coșmaruri." lasă loc lumii interioare a ființei umane dezmărginite prin starea de zbor: *"Vezi cele două **păsări** albe care **zboară** din acoperiș în acoperiș ? Sînt sufletele noastre..."* (p. 186).

Dar și această a treia cale este supusă eșecului de vreme ce, cel mai adesea, **coșmarul** nu trece în **vis**, ci trece doar din starea de veghe în starea de somn, făcînd imposibilă distincția real/ireal. Cufundat în "vis" (adică în lumea somnului), naratorul reîntîlnește aceeași lume a realului, cu aceeași exactitate exasperantă, nemailăsînd loc dezmărginirii ființei umane și, deci, nici dezvoltării de sens: *"Visez că dorm adînc în patul în care m-am culcat de cu seară. E același decor și timpul aproximativ exact al nopții; dacă, de pildă, coșmarul începe la mijlocul nopții el mă situează cu exactitudine în felul acela de întuneric și de tăcere*

care domnește la acea oră. Văd în vis și simt poziția în care mă aflu, știu în care pat și în care odaie dorm, visul meu se mulează ca o piele subțire și fină peste poziția mea adevărată și peste somnul meu din acea clipă. În această privință s-ar putea spune că sunt treaz: sunt treaz dar dorm și visez veghea mea. Visez somnul meu din acel moment". Între lumea din vis și lumea din realitate nu hotarul dispare (ca în **Inimi cicatrizate**), ci însăși distincția de identitate. De aceea, deruta este totală: "*Într-un sfîrșit ultimul meu țipăt, cel care a fost mai puternic mă trezește. Mă găsesc deodată în odaia mea adevărată care e identică odăii mele din vis, în poziția în care mă visam, la ora cînd bănuiam în coșmar că mă zbat... În ce constă simțul realității mele ?... Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva în toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar.*" (**Întîmplări...**, pp.119-120)

Iubirea, moartea, visul sînt căi încercate **în lăuntrul cărții** lui Blecher. **Cartea**, însă, este ea însăși o cale, calea cea mai sigură de acces la sensurile lumii și la descoperirea - construirea propriei identități: "Încerc să mă definesc în **Exerciții în irealitatea imediată**" - îi scria M.Blecher lui Sașa Pană în iulie 1933. Iar în august 1934: "Continui, totuși, să scriu la carte: o insulă în care alerg cu inima grea ca un nor de ploaie și mă reîntorc mai pur, aproape suav." (ediția **Vizuina luminată**, p. 320)

În acest adînc de sensuri, ale lumii și ale ființei umane, s-a cufundat scriitorul Blecher, uitînd de rana lui fiziologică sau, mai exact, convertind trăirea ei într-un spațiu de căutare a condiției ființei umane și de afirmare a esenței sale: Omul nu este produs al noroiului; el se definește ca atare, ca om, în măsura în care se construiește pe sine, în lupta cu noroiul, pentru a intra în spațiul luminii, dînd prin aceasta sens lumii.

Lucian Dumbravă

G.Mărgărit de sub mantaua lui G.Călinescu (fragment)

1. E de notorietate că, la apariția sa în 1941, marea **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, de G.Călinescu, a fost întîmpinată și de un val de proteste, contestații, denigrări. Al.Piru, în prefața ediției revăzute, publicată de el în 1982, numărase aproximativ 120 de asemenea intervenții, articole, cronici, broșuri, note etc., urmate de altele 15 asemenea în 1942. Opiniile lui Șerban Cioculescu, atunci, nu s-au arătat explicit și violent detractante. Dimpotrivă, dincolo de istoricul literar exhaustiv și comprehensiv, el redescoperea în Călinescu "un scriitor de mari resurse și mijloace foarte variate, producînd plăceri intelectuale nu numai cititorilor foarte rafinați... dar putînd descumpăni pe intelectualii ce n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice". Rezervele, cît și aprecierile proprii diferențiate asupra unui șir de scriitori români, le va încerca ulterior într-o nouă istorie literară de proporții, neterminată, scrisă în colaborare. Oricum, criticul bucureștean sesiza saltul impresionant față de manualele ivite în epocă ale unor C.Loghin, Lucian Predescu, Gabriel Drăgan, D.Murărașu; tot el primise favorabil **Viața lui M.Eminescu** (1936) și **Enigma Otiliei** (1938); în "Dimineața" din 1 aprilie 1937 protestase tocmai alături de G.Călinescu ș.a. împotriva arderii în piețe publice a cărților lui Sadoveanu.

La rîndul său, G.Călinescu apreciase că "după G.Ibrăileanu și E.Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali, printre care cei mai însemnați, în ordinea de vîrstă, sînt Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu...", numindu-l pe ultimul "intelectual de o personalitate marcată" cu o "capacitate de plăcere literară enormă", dar, într-o ordine descrescîndă, elogiile se estompează: "mare tenacitate publicistică"; "criticul prinde opera în pînză și o suge prelung, lăsînd-o inertă"; "judecăți de valoare contestabile"; "articolul e un pachet voluminos de foițe fine, prinse în sute de ace minuscule", cu reabilitări în domeniul colateral (cel arhivistic) deja sugerat: "Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale merită o încredere desăvîrșită".

2. În toamna lui 1945, fostul ponegrit G.Călinescu (o revistă cernăuțeană se mira, și în 1943, cum trece "defăimătorul" la Universitatea ieșeană "înaintea profesorului de talie europeană Dan Simonescu", evident confundîndu-se domeniile de specialitate), este numit șef al catedrei de literatură română modernă la Facultatea de litere și filozofie din București. În același an, cu G.Călinescu încă în funcție la Universitatea din Iași (subminată de calvarul refugiului), George Mărgărit este absolvent al facultății similare ieșene, cu examenul de licență amînat de el însuși în sesiunea următoare. Fusese considerat elevul de suflet al lui Călinescu, chiar înaintea unor Marino, Piru, Ivașcu, Sanda Popescu, M.Chirnoagă și Eugen Coșeriu (v. **Neamul Românesc**, nr.10, 1993, p.12), după cum, peste ani, la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei preferințele numai aparent doar dialogale ale maestrului se vor îndrepta spre Dan Hăulică, dintr-un grup de aleși dintre aleși; Dan Hăulică venind și el, după studii realmente strălucite, din aceeași parte de țară și consolidîndu-și vocația de critic de artă, în preajma tutelarului spirit călinescian.

Revenind la perioada imediat postbelică, spre stupoarea mai mult ca probabilă nu numai a "aspiranților" locali, prin decret regal, Șerban Cioculescu este numit de la 1 octombrie 1946 profesor titular la Catedra de istoria literaturii române moderne a Facultății de litere și filozofie a Universității Mihăilene din Iași.

George Mărgărit, cum se întîmplă de regulă în timpul marilor conflagrații internaționale și furtuni sociale naționale, se va lansa într-o fulminantă și dezordonată activitate jurnalistică de șoc cu orice preț, fără obiective de ideație superioară, confundînd aprinderile momentului cu permanența sacră a idealului etnic, în care credea - indiferent de restriștea conjuncturală - și confundînd satisfacțiile inteligenței agresive cu roadele de durată ale înțelepciunii dăinuirii, prin aplecare lucidă și calmă asupra fenomenelor devenite o vreme imparabile. Fiu al unui învățător de orientare liberală, el însuși a fost gata-gata, în 1943, a suporta represalii pentru că profera în public împotriva celor ce se încăpățînau să susțină continuarea războiului alături de Germania nazistă. Episodul l-am descris sumar în prefața la volumul **Vulturii amiezii**, apărut în 1970. El trebuie completat cu amănuntul că în momentul cînd a citit adresa originală trimisă de postul de jandarmi Șipote către Legiunea de jandarmi Iași, pe care i-a arătat-o, în public, un ofițer de securitate (în adresă scria că "numitul ce se dă drept student spune localnicilor că războiul este pierdut și că Națiunile Unite îl vor cîștiga. Vă rugăm dispuneți..."), replica lui Mărgărit, imediată, a fost: "Vezi, domnule, dacă spuneam că-l va cîștiga numai Uniunea Sovietică eram eu acum căpitan în locul dumitale!" Ca atare, un timp, George Mărgărit combate în presa liberală, pe linia tradiției de familie și, probabil, a unor convingeri sau calcule electorale ivite ad hoc.

3. Venind Șerban Cioculescu la Universitatea din Iași, cunoscut și drept cronicar literar la **Dreptatea** țărăniștilor, făcînd "imprudența" să-l citeze elogios pe Iuliu Maniu la orele de curs, uzurpînd, fie și numai prin prezența sa, cultul călinescian bine consolidat în lumea intelectuală a orașului ruinat și la propriu,

beneficiind de "ascultarea" de ... neîngrădit şi "neîngăduit" a învăţăceilor, îl determină pe George Mărgărit (alături acum de G.Călinescu şi prin Partidul Popular!), să-l atace pe "intrus".

Cum vom vedea, motivările prealabile sînt şi de altă natură, sugerînd versatilitatea politică, pe care în particular G.M. nu dădea doi bani, dar o practica dintr-un impuls nelămurit de a impune imediat spiritul justiţiar şi reala scară a valorilor, civismul şi onoarea, datoria morală mai întîi, dar făcînd concesii la fel de imediate la cea mai uşoară "strîngere de şurub"; mai tîrziu, mentorul său, odată cu îndepărtarea "recunoscătoare" de la Universitate (şi a ... elevului din redacţia **Iaşului literar**), s-a retras şi baricadat acasă să-l conceapă ca pe un alter ego pe neîntrecutul arhitect Ioanide. Aici nu i-a primit vizita lui G.Mărgărit, ştiindu-l proscris şi fiindu-i frică de eventualele consecinţe.

"Indezirabilul" G.Mărgărit nu putea admite a fi tratat chiar aşa de "indezirabilul" şi mai mare! La răspunsul servitoarei că "domnul profesor nu-i acasă", vizitatorul a insistat să i se comunice că "Mărgărit este cel ce-l căuta", nu altcineva. La care, Călinescu a pus să i se înmîneze o bancnotă de 100 de lei şi atît! Groaznic preţ al amatorismului politic în care se angrenaseră amîndoi, animaţi la o şandrama ce nu se putea nicicum să le aparţină; mai mult, G.Mărgărit trecuse, "compensativ", la profesionismul bachic îndîrjit, lucru pe care Călinescu îl ştia şi orice conivenţă era exclusă. El însuşi regreta, desigur, a nu fi respectat integral răspunsul dat lui Ion Biberi în **Lumea de mîine**, în 1945: "Prefer să mănînc măsline la picioarele Acropolei decît borş... în colectiv."


George Mărgărit
în primul an de profesorat (1946)

4. Cum spuneam, în presa ieşeană de stînga, G.Mărgărit abordase cu frenezie subiecte "la zi", din perspectivă socială mai cu seamă, apoi cea culturală, întotdeauna cu nostalgia literaturii servite "pe tablă de argint", neproletcultiste. O semnificativă poezie, cu largi volute ce seduc, intitulată **Întoarcerea risipitorului**, dar şi cu semnificative ermetisme, G.Mărgărit o va publica (după numirea lui Şerban Cioculescu) în decembrie 1946, la Crăciun: "*Contemplă-mă frumoasă doamnă!/Cu fruntea fulgerată de Rusalii/Sunt azi copacul ofilit de toamnă,/Copacul galben prin vitralii.//Mă-ntorc din ceaţa rarului huzur/Un cerşetor cu armùri de rafii/Dă-mi pelerina clarului azur/Şi schiptrul vrăjitor de stafii.//Tu n-ai sorbit aroma obscenelor cuplete/În fracul meu de gală din primul mare bal/Dansam fecioarele din Lethe, fecioare violete,/Fantast e valsul spumei şi imnul sepulcral.//Sărutul lor de rouă, alb inel/Lunecător în degete şi-n lire/Am fost al lumii Israel/Şi-al cerurilor mire.//Ah, vinul tare de surghiun,/Mi-i arsă gura de duhoare;/Cum m-am visat solemn nebun/La braţ cu nimfe sburătoare.//Sătul de vecinice oglinzi/Nu voi topi potirul mîinilor de ceară,/Dar vidurile măştii şi ochii suferinzi/Tînjesc odihna plînsului de seară.//Îngîn acelaşi murmur urechii tale roze;/Prietenă, în noi începe să-nnopteze/Cresc crinii svelţi de-apoteoze/Din cupe hialine muraneze*". Doamna cu urechi roze şi hiacinte rubinii, privită "din vidurile măştii" cu ochii suferinţei, va fi şi ea o logodnică trecătoare. De altfel, temutul gazetar "revoluţionar" G.Mărgărit este şi acum cu totul altul în publicaţii ca **Pygmalion**, **Ethnos**, **R.F.R.** ş.a.

În această scurtă perioadă incandescentă apar adevăratele filipice **Am fost la "istorici"!** şi **Acuz!**, prefaţate de însemnarea că G.Călinescu fusese insultat iniţial în **Porunca vremii**, fără ca autorul contestatei **Istorii ...** să fi răspuns. Acum, în 1946, "ilustrul contemporan care va susţine interesele intelectualilor" în viitorul Parlament vizitase Iaşul în campania electorală, ca preşedinte al Partidului Popular, din care făceau parte majoritatea profesorilor de liceu şi a universitarilor locali. În cotidianul **Moldova liberă** din 18 şi 25 septembrie 1946 (condus de Const. Balmuş, elenistul, decan al Facultăţii de Litere, membru marcant al P.P.), G.Mărgărit mărturiseşte că: "am parcurs o lungă feciorie politică", pînă la "tragerea perdelei de pe ochi", "am plătit cu sacrificii" "fără să aparţin unui anume partid"; "prietenii mi-au strigat că mă vînd, că-mi trădez patria... că îmi prostituiez scrisul..."

L-a supărat şi îndîrjit mai ales faptul că, nu cu mult timp în urmă, în organul de presă central al unui "partid sleit de rutină şi platitudine", "părintele meu spiritual, d. G.Călinescu era violent insultat de un biet ţinător de condei". Temperamentul său vulcanic se dezlănţuia patetic şi ... peripatetic: "În lături cu această docilitate de slugi linguşitoare ...", "Prietenii de luptă veche şi dreaptă sînt iarăşi alături de voi, pentru totdeauna". Se duelau atunci, între ele, inclusiv partide de sorginte democratică. Consecvent principiului naţional, G.Mărgărit se ridică şi în ianuarie 1947 **Împotriva alarmismului paralizant**, cînd o ţară întreagă era preocupată de "problema hranei" şi de "flagelul tifosului" şi cînd "corbii deznădejdii" ridicau cu perfidie "taluzul lamentărilor deşarte" şi mai ales "steagul cernit al pieirii" naţionale!

Producţia literară "nouă" a Capitalei o consideră acum "străină de îmbrăţişarea frăţească a cititorului, deoarece ea aşteaptă încă baghetele teoretice şi semnele drumului"; deoarece revistele ieşene au înrîurit deseori pe altele, "este foarte probabil ca mesagiul pentru **fervoare**" (s.n.) să pornească de aici, de la Iaşi prin iminenta revistă **Pygmalion**, apărută, într-adevăr, la 1 februarie 1947, cu un program **apolitic** foarte îndrăzneţ, la elaborarea căruia G.Mărgărit şi-a dat contribuţia: "*Vom cultiva poezia pură sau poezia socială? Vom cultiva literatura!*"

Valentin Silvestru

Fişă pentru un dicţionar universal de teatru

NICOLAE BĂLŢĂTEANU (n. 1893 Greci-Mehedinţi, m. 1956, Bucureşti). A crescut într-o familie cu nouă copii. Un frate mai mare l-a adus la Bucureşti, unde a urmat cursurile Liceului "Traian". S-a angajat funcţionar bancar. A încercat să intre la Conservatorul de artă dramatică, dar a fost respins. S-a înscris la Academia particulară a poetului şi publicistului Theodor Stoenescu. După doi ani a intrat însă şi la Conservator, la clasa profesorului Ion Livescu. În 1916 şi-a dat examenul de absolvire, susţinînd, împreună cu Mărioara Zimiceanu, fragmente din **Femeia îndărătnică** de Shakespeare. Nu s-a angajat într-un teatru, ci la o companie de operă, apoi într-o trupă de revistă. Mobilizat şi trimis pe front (cu gradul de sublocotenent) a luptat aici cu eroism, fiind grav rănit. A fost decorat pentru bravură.

După încheierea păcii a rămas o vreme în Moldova, bătînd orăşelele împreună cu tînărul coleg Constantin Tănase. Revenit la Bucureşti, a fost sprijinit de regizorul Paul Gusty să se angajeze la Teatrul Naţional. I s-a încredinţat, pentru început, un rol mic în **Candida** de Bernard Shaw.

Apoi, personajul Gallus din **Fîntîna Blanduziei** de Vasile Alecsandri. "Ceea ce încînta la el, de la bun început - spune un contemporan - era melodicitatea particulară a rostirii." Dar în 1920, noul director al instituţiei l-a restructurat. Protestele colegilor au dus la reîncadrarea artistului. A primit să se reîntoarcă doar o zi, ca să-şi poată da, apoi, mîndru, demisia.

A acceptat, numaidecît, oferta de angajare a companiei "Bulandra". Aici a început cu **Cidul** de Corneille. S-a aflat în distribuţiile spectacolelor **Hero şi Leandru** de Grillparzer, **Pui de vultur** de Ed.Rostand, **Cadavrul viu** de Tolstoi. O nouă schimbare de direcţie la Naţional a făcut să fie invitat pe prima scenă a ţării pentru a susţine rolul Trigorin în **Pescăruşul** (unde protagonistă era Maria Filotti).

O perioadă fertilă i-a adus biruinţe importante în **Othello** (rolul lui Iago, maurul fiind Tony Bulandra), molierescul **Bolnav închipuit**, Dinu Păturică, în adaptarea după **Ciocoii vechi şi noi** de N.Filimon. Spre sfîrşitul deceniului trei, Camil Petrescu îl socotea "unul din cei mai de seamă actori ai teatrului contemporan". Era iubit de colegi (şi colege), admirat de public, agreat de critică.

O nouă serie de succese i-au marcat existenţa: **Lorenzaccio** de A. de Musset, contele Almaviva din **Bărbierul din Sevilla**, Ipolit în **Fedra** de Racine (cu Maria Ventura), Franz Moor în **Hoţii** de Schiller - care l-a încîntat pe Tudor Arghezi: "A realizat un Franz studiat, înţeles, ager, multiplu şi nuanţat. De la început, personalitatea se iveşte concretă şi ţinută cu artă la nivel egal şi culminează în tabloul roşu al căderilor şi sinuciderii cu cureaua. Scena de confidenţă, de spaimă şi descurajare e insula piesei, în jurul ei joacă toate celelalte, ca nişte talazuri mici. Suferinţa monstruoasă a insulei a realiza-t-o voluminos, fără incursiuni în literatură, cu imagini fixate, dl. Bălţăţeanu. Încheiem aceste rînduri cu sentimentul că am aplaudat o carieră artistică viitoare fericită pentru teatrul românesc".

În deceniul patru se remarcă puternic în **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand, **Avarul** (Valère), **Iulius Cezar** (Antoniu), **Azilul de noapte** (Vaska Peplel - iar în 1938, Baronul). Baronul său era o apariţie memorabilă: nebărbierit, cu părul rar, răvăşit, ochii uscaţi - pungi sub ochi - un rictus amar, o ironie sleită. În noua premieră a aceleiaşi piese (1945-1946 - regia, Fernando de Cruciatti), gesturile, ticurile, (îmbrăcatul cu dichis al mănuşilor rupte, soioase, cîndva albe), ţinuta trufaşă caracterizau pregnant pe fostul aristocrat. A jucat cu distincţie în **Judecătorul din Zalomeea** de Calderon, **Poveste de iarnă** de Shakespeare, **Troilus şi Cresida** (Achile), **Andromaca**. O realizare cu totul deosebită a însemnat rolul lui Mefisto din **Faust** (1940). În Regele Claudiu din **Hamlet** şi în Regele Filip din **Don Carlos** de Schiller avea o postură "de-a dreptul regală"- cum s-au exprimat cronicari ai vremii. În **Din jale s-a întrupat Electra** de O' Neill a avut un dramatism pătrunzător.

"Compoziţiile lui veneau din găsirea ritmului psihologic al personajelor" scrie, într-o carte, Radu Beligan. Le executa cu scrupul pentru detalii şi cu o aplecare specială spre trăsăturile configurative ale măştii. L-au interesat totdeauna piesele româneşti. **Letopiseţi** de M.Sorbul, **Cocoşul Negru** de V.Eftimiu, **Mihai Viteazul** de N.Iorga, **Ion** după Liviu Rebreanu, **Neamul Şoimăreştilor** după M.Sadoveanu, **Răzvan şi Vidra** de Hasdeu, **Gaiţele** de Al.Kiriţescu, **Acolo departe** de Mircea Ştefănescu, **Capul de răţoi** de G.Ciprian, **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu, **Ovidiu** de Alecsandri în distribuţiile de la Teatrul Naţional. Autorii l-au elogiat pentru înfăptuiri. "Apare în piesa mea, în **Voevodul Nenoroc**, un tînăr artist plin de calităţi - nota Victor Eftimiu. Are o statură înaltă, o voce melodioasă, cu inflexiuni melancolice". Mihail Sorbul mi-a spus că cel mai bun Sbilţ din **Patima roşie** a fost Bălţăţeanu, "în întreaga carieră a piesei". Al.Kiriţescu aprecia că Mircea Aldea din Gaiţele a avut în Bălţăţeanu "un interpret inteligent, fermecător, de o tristeţe adîncă".

E perioada în care istoricul Ioan Massoff îl vedea pe actor, în mai toate apariţiile, "lucid, interiorizat, autoironic, cinic, cu intonaţii artistice bine dozate". Chiar în lucrări de mai mică anvergură - **Gloria** de Nicuşor Constantinescu, **Papagalii** de C.Râuleţ, **Iubire** de Paul Prodan, **Tragedia inimii** de Soare Z. Soare, **Greşala lui Dumnezeu** de Caton Theodorian - punea în construcţia rolurilor aceeaşi convingere şi aceeaşi grijă pentru acurateţe ca şi în marile personaje ale dramaturgiei universale.

A fost ales de actori să-i reprezinte în Comitetul de direcţie al Teatrului Naţional. În 1946, Zaharia Stancu i-a declarat artişti de onoare pe Agepsina Macri, Sonia Cluceru, V.Valentineanu şi N. Bălţăţeanu. Din anul 1947, l-am văzut în toate premierele Naţionalului bucureştean. Era un admirabil rostitor al versurilor - ca Don Salluste - în **Ruy Blas** de V.Hugo, un "Don Juan" desăvîrşit, un "Tartuffe" excelent în viclenia-i unsuroasă şi mînia-i de energumen. Prin strălucitorul cuplu N.Bălţăţeanu - G.Storin (Papa Iulius al II-lea şi Michelangelo - în **Michelangelo** de Al.Kiriţescu) spectacolul căpăta măreţie. Istoricul Virgil Brădeţeanu apreciază că scena confruntării dintre cei doi protagonişti era "formidabilă". În 1949, actorul a înnobilat o piesă oarecare de Fraţii Tur şi L.Şeinin, **Confruntarea**, în regia lui Moni Ghelerter. A făcut parte din trupa de aur care a interpretat **Trei surori** de Cehov (Verşinin). În stagiunea 1950/51, l-a creat, în chip memorabil, pe "Hagi Tudose" al lui Delavrancea. Ultimul rol pe care l-a repetat a fost Edmond din **Regele Lear**.

Scriam, în 1950, în "Rampa", că printre atributele acestui mare actor sînt concizia în expresie şi stilizarea formei. Vădea sensibilitate, sobrietate, un patos măsurat, antiretoric, o plastică a trupului ca de dansator şi atlet totodată, o dinamică seducătoare în evoluţiile scenice, o ritmare perfectă. Toate rolurile erau interiorizate. Accentele şi frazările, impecabil folosite. Ţinuta, adecvată cu precizie şi colorit la factura personajului.

În afara scenei, în lungile peripluri din serile de după spectacole, cînd - onorat de prietenia sa - îi ascultam confesiunile sau mă ruga insistent să-i spun "ce n-a fost bine", mă aflam alături de un bărbat aproape gîrbov, cu ochii pe jumătate închişi, cu un aer obosit, blazat, mişcări leneşe, incerte. Umbla cu gulerul paltonului ridicat şi un fular fără culoare. Dar cînd intra în scenă, avea o alură princiară; privirea scînteietoare, pasul majestuos, vocea fermă, gestul sigur.

N-a solicitat niciodată un rol anume. Era de o modestie rară. Nu bîrfea, nu blestema direcţia sau regizorii, nu cerea nici o favoare. L-am rugat la un moment dat, la propunerea editurii "Meridiane", să-mi povestească viaţa lui pentru o carte biografică. A acceptat tîrziu şi greu. Cum era suferind, îmi dicta. Am apucat să realizez vreo 20 de pagini - pe care le-am publicat, apoi, în revista "Teatrul". A murit retras, însingurat, în indigenţă. Nu i-am cunoscut soţia (de care trăia despărţit). N-a avut urmaşi.

Am organizat, în 1993, la Teatrul Naţional, împreună cu Ionuţ Niculescu, directorul Muzeului, cu actori şi alţi oameni de teatru, aniversarea Centenarului naşterii sale. A participat multă lume. S-a vorbit despre el pe larg, cu emoţie. S-a văzut că are admiratori şi azi - printre cei ce l-au văzut şi auzit. Am fi vrut să vedem şi primul film sonor românesc (se pare), **Ciuleandra**, în care a apărut întîia oară ca actor cinematografic. Nu s-a putut.

Rămîne un chip de marmură în marea glorie a scenei române.

Florin Faifer

Măștile singurătății

Frapantă, în rafinatul eseu **Hamlet sau ispita posibilului** (1971), este pasiunea lucidă a tîlcuitorului - a interpretului, mai bine spus, Ion Omescu. Enigma nefericitului prinț al Danemarcei, pururi înfășurat într-o incitatoare ambiguitate, îl fascinează pe hermeneut și, ca sub provocarea unui miraj, el își urmează eroul cu o stare de spirit aparte, amestec de iubire și de neliniște, așa cum tristul meditabund se supunea, cu înfrigurare, imperioasei chemări a duhului celui ce fusese tatăl său.

Hamlet, nostalgia dintotdeauna a lui Ion Omescu. Actor, și-ar fi dorit să-l întruchipeze pe o scenă, pe cea ieșeană, unde juca atunci, dar fie neînțelegerea unora, fie reaua credință sau obtuzitatea, dacă nu toate dimpreună, s-au pus de-a curmezișul și proiectul a căzut. Dintr-o dezamăgire amară s-a înfiripat însă acest discurs îndrăgostit, care cine știe dacă altminteri ar fi prins contur. Scriindu-l, artistul se izbăvea - oare ? - de obsesia despotică. De aceea, cartea se constituie ca un monolog (pe scena... literaturii), într-o rostire a cărei dominantă lăuntrică este melancolia.

De "studentul în melancolie" din castelul Elsinore, suspendat între **desperare** și **ironie**, Ion Omescu se apropie cu un sentiment al absolutului. Cu un fior al absolutului: "S-ar părea că vreau să dau aici însăși definiția lui Dumnezeu, după tradiția scolasticii. Cine altul ar putea fi coincidența contrariilor, unu și trei ? Se mai arată cineva sub o mie de forme ?" Mister impenetrabil, declanșînd antinomice revelații: "În astă seară cred - și voi abjura mîine această credință - că Hamlet e diavolul".

Ca actor, Omescu firește că ar fi optat pentru o ipoteză ori alta - exegetul își îngăduie și el să aleagă. Pendulînd "între gîndul neînfăptuit și fapta negîndită", șovăitorul "(pseudo)danez" își amînă, așadar, împlinirea proiectului fiindcă "simte dinainte și atît de acut toate rezultatele posibile ale acțiunii sale, încît responsabilitatea acțiunii îi devine insuportabilă".



Ion Omescu, în rolul lui Nero din spectacolul **Britannicus**, de Racine

Comentariul, deopotrivă elevat și atrăgător, cumpănind, făcînd ocoluri, atingînd o întreagă claviatură (interpretare simbolică, filosofică, psihanalitică, politică ș.a.m.d.), șerpuiește în modulații fine. Într-o sintaxă economicoasă, sînt alăturate opiniile atît de puțin convergente (care "se ucid una pe alta ca scorpionii strînși sub clopot de sticlă") ale celor care, cu orgoliu de inițiați, crezuseră că au descoperit cheia misterului. Hamlet ar fi... Dar cîte înfățișări nu ia "dulcele prinț", într-un proteism amețitor - "asemeni diavolului, s-arată fiecăruia într-altfel": "Este un slab (Santayana); un erou impotent (O.Wilde), reprezentînd un exemplar de putere (Max Plowman). Un indiferent (James Russell Lowth), iubitor al umanității (C.Narayana Menon), care nu zăbovește (Ritson), dar întîrzie-ntruna (Hazlitt). Un criminal, un caracter nobil. Pe scurt, cel mai bun și cel mai rău dintre oameni (Mark van Doren)". "Luați fiecare separat"- reflectează surîzînd Ion Omescu - oamenii "nu vorbesc niciodată ca în **Cîntăreața cheală**. Dar omenirea o mai face".

Hamlet sau ispita posibilului este, dincolo de virtualitățile confesive ("A vorbi despre Hamlet devine în cele mai multe cazuri o spovedanie"), o meditație lipsită de iluzii despre soartă, despre ființă și neființă. Despre om, ca făptură vulnerabilă și măcinată de incertitudini, dedat maleficului, dar avînd și harul magnanimității. O mediație purtînd semnul filosoficesc al ironiei.

După un periplu spectacular și plin de miez prin epoci diferite, printre personagii ilustre ce s-au perindat pe scena istoriei, Ion Omescu poate spune cu îndreptățire că știe multe despre prințul de Dania. Aproape totul... Dar, între luciditate și sminteală (cît reală, cît mimată), **adevăratul** Hamlet care o fi ? Printre vorbe poetice, vorbe încărcate de sarcasm, vorbe plonjînd în metafizic, scînteiază undeva o esență scutită de rumoarea incongruențelor? Un adevăr incontroversabil. Polisemia eroului shakespearian, care se răsfrînge mereu altfel - "sub zodia echivocului"- în oglinda fiecărei vremi și în orizontul de înțelegere al fiecărui interpret, constituie singurul răspuns. Restul e tăcere...

Nu sînt, la noi, multe eseuri mai frumos, mai expresiv scrise decît acesta, al lui Ion Omescu. Spectacolul ideii, montat cu o dibace artă a compoziției, devine atașant și prin plăcerea evidentă a cuvîntului, presărat cu "mirodenii", și prin farmecul, de subtile unduiri și cadențe, al dicțiunii. De un pedantism cochet în aria informației, shakespearologul cultivă formularea de efect, cu o slăbiciune pentru jocul ingenios - joc de inteligență - al paradoxurilor. Dramaturgul și poetul intră, în **Hamlet sau ispita posibilului**, într-o productivă alianță.

Tot astfel, în **Semnul ironiei** (1972), unde sînt analizate, cu o priză mai strînsă la text, piesele **Măsură pentru măsură** și **Coriolan**. O punte unește cele două reliefuri interpretative. Ideea de absolut. Și fanaticul Angelo și orgoliosul, impulsivul Coriolan tind spre această dimensiune, care se arcuiește, cu infinite reverberări, în povestea lui Hamlet, "cel mai lucid și cel mai tragic dintre eroii shakespearieni".

Acest eseist cu gustul "înscenării" de finețe îl conține, într-un fel, pe dramaturg. Teatrul lui Ion Omescu se înfiripă sub semnul "marelui Will" și, privit sub anumite unghiuri, poate fi numit, fără insinuațiuni, un teatru shakespearizant. În tot cazul, nu "disimulează" îndeajuns că a fost conceput de dorul unei mai vechi și neastîmpărate de vreme simpatii livrești.

Ceea ce distinge trilogia istorică omesciană (**Veac de iarnă**, **Vlad Anonimul**, **Săgetătorul**), publicată în volumul **Teatru** (1968; ed. a doua, 1972), este excelența scriiturii. Chiar pîndit pe alocuri de riscul de a devia într-un exercițiu de virtuozitate calofilă, meritul stilistic imprimă, cu unele grații manieriste, o tușă distinctă unor scrieri în care o sensibilitate cu cifru complicat se vede strunită printr-o, patetică uneori, strigentă, voință de echilibru.

Pentru I.Omescu, actorul-dramaturg, teatrul - ca exprimare scenică, dar și ca strategie textuală - înseamnă, dacă nu e prea mult spus, și un gest de exorcism. Un gest eliberator... Așa, în

drame. Trăiri obsesive, cu învolburări de ambiguitate și scăpătări într-o lipsă de tonus interior, forțează, în plină încordare a schimbului de replici, pornirea, ținută în frîu, a mărturisirii de sine. Însă totul glisează, firesc, în aluziv, escaladează în alegoric. Un soi de amărăciune greu de definit, ca și o impulsiune încă mai indescifrabilă (asupra căreia vom reveni) alcătuiesc miezul pulsatil al unor pseudoevocări, în care ondulează o respirare de nuanță sceptică, perceptibilă și în unele jeturi retorice sau în scăpărări de causticitate.

Formula pieselor lui Ion Omescu e trasată de autorul însuși: "pretexte istorice". Nu evocări, așadar, și cu atît mai puțin reconstituiri. Pretexte, prielnice speculații de escortă, eseuri, în fond, cu inerenta doză de filosofare. **Dramele puterii** sînt, în substanța lor, drame ale existenței, ipoteze ale condiției umane, proiectate într-un cadru de sugestivă concretețe, într-o ambianță străbătută de pîlpîirile unor învălmășiri de lumini și umbre, unde sensurile abstracte se irizează în spectru metaforic.

E un dialog febril, anxios al omului cu propriul destin. Un joc de stranie turnură, primejdios și fascinant, cu soarta, cu viața și cu moartea. Acceptînd o identitate simbolică, vocea unui personaj cum este Domnul, din **Veac de iarnă**, își amplifică rezonanța. În fizionomia nenumitului voievod se deslușesc trăsături ale unor figuri ilustre, desprinse din letopiseț, îmbinînd prudența unui Brâncoveanu cu diplomația, ca de jucător de șah, a lui Vlaicu Vodă. El este purtătorul de cuvînt și de aspirații al unui neam neiertat de restriște, trecînd prin vremuri de urgie ca printr-un "veac de iarnă", răbdînd povara umilinței, dar răzvrătindu-se atunci cînd îi este dat să ajungă la capătul răbdării. Dacă n-am fi fost noi, aici, la Porțile Orientului, dacă n-am fi stăvilit, cu prețul atîtor jertfe, puhoiul ce stătea să se reverse, pustiitor, poate că strălucirea civilizației Apusului n-ar mai fi fost atît de plină de fală. În cadență (și cu fervoare) poematică, tirada Domnului nu briază prin originalitatea ideii, dar captivează prin verbul inspirat: "... Slăvește marmura și pietrele străinătății. Căci piatra pe care-a coborît mîna meșterului păstrează o parte din sufletul lui. Închină-te și slovelor. Dar ori de cîte ori vei zăbovi pe o carte rară și adîncă din Apus, amintește-ți că fiecare filă e scrisă cu duhul celor de-acolo și un dram din obida celor de aici. Iar la cîntarul judecății de apoi, cenușa tîrgurilor noastre va trage la fel de greu ca aurul sau slovele lui Dante".


Imagine din același spectacol

Ce poate să însemne pentru greu încercatul Domn **puterea**, în împrejurări hojma neprielnice, dacă nu renunțare, jertfă (unul din laitmotivele dramaturgiei omesciene): "Domnia e un privilegiu. E jertfă de sine. Datorie." Invocată deloc surprinzător, legenda Meșterului Manole își joacă peste vălurirea acestui iscusit brodat (pre)text reflexul încărcat de sens. Drama în care se mistuie și se întraripează exponențialul Domn nu exprimă impasul unui destin repliat în solitudine, ci angajează, în devenirea ei istorică, soarta unei colectivități ("Eu nu-mi apăr numele, îmi apăr țara"). Alegoria, de caldă respirare, a **Veacului de Iarnă**, se împlinește sub un orizont poetic.

În **Vlad Anonimul**, drama lui Petru Cercel și relația lui cu tînărul Vlad, care primește surgiucul de domnie, se dimensionează într-un plan de acuități sufletești ce irump în maladiv. Pentru domnitorul - sau fostul cîrmuitor - din familia aventurierilor de rasă de tipul unui Despot Heraclidul, **puterea** prerogativă tinzînd spre excesul discreționar, și **omenia**, evghenie a inimii, stau să intre într-un ca și ireconciliabil divorț. Dar sacrificiul lui Vlad, (căruia i-a fost sortit să rămînă Vlad Anonimul, pentru că, printr-un paradox aparent, tocmai calitățile lui îl fac inapt să domnească, să-și asume, adică, puterea), zguduie conștiința lui Petru Cercel, obligîndu-l să-și reconsidere mănunchiul de valori de care se călăuzise pînă atunci. Recucerirea omeniei se face nu doar cu prețul puterii, ci cu prețul vieții înseși.

Gest expiator, în care destinul lui Vlad Anonimul și acela al lui Mihalcea Hîncu (din **Săgetătorul**) se intersectează. "Săgetătorul... Ar fi putut să mîntuie Moldova. Știa să pătrundă-n cetăți, în mintea și-n inima oamenilor. Dar să-i iubească nu s-a priceput. Și fără asta, orice răzvrătire risipă-i și drum spre nimic". Orbit de strălucirea înșelătoare a prepotenței, în cugetul acestui ambițios cu tendințe paranoice ("Nestatornic. Sînt lacom și iubitor de mărire"), egoismul, ca o buruiană otrăvitoare, proliferează enorm. "Singurul tău drum: spre tine", îl caracterizează vel-vestiernicul Iani. ("Toate drumurile mele duc la mine", se introspectează și Petru Cercel). Invadat de superbie în forme din ce în ce mai delirante, "Săgetătorul" cu "mîna iute și gîndul nebun" se precipită spre un catastrofal deznodămînt. Suicidul, fastuos (dacă se poate spune), semnifică și în bilanțul moral al serdarului Hîncu o resurecție, tardivă, a virtuții armonice a omeniei. Din acest ultim prag se vede cu o dureroasă limpezime cît de funestă fusese vraja aceea imperioasă, irezistibilă a puterii și cît de nebunește se lăsase marele orgolios ademenit și prins în mreaja ei.

Personajele imaginate de Ion Omescu nu țin, poate că spre șansa lor, de creația obiectivă. Ele sînt fie obsesii încorporate, fie întruchipări de reverii livrești. Cîteva, prin încărcătura lor psihică ori prin histrionismul lor cu tîlc, se profilează ca personaje cheie. Acel Nebun, de ereditate recognoscibilă, din prima versiune a **Veacului de Iarnă**, era o "mască", ușor crispată, sub ale cărei replici în dodii sau iscate dintr-o pură jubilație a spiritului se întrezărea fizionomia unui shakespearofil. Insinuîndu-se printre eroii reflexivi ori munciți de patimi, Hamlet - figura tutelară a scrisului omescian - lasă în urmă-i dîra fosforescentă a misterioasei lui alcătuiri. Un personaj care hamletizează este, tot în **Veac de Iarnă**, capriciosul moștenitor al tronului, Radu, cu juvenilitatea-i teribilă (teribilistă!) și cu umoarea primejduitor instabilă. Poza nu lipsește din comportarea acestui tînăr cu alură pensativă (și el citește dintr-o cărțulie plină de "vorbe" cu temei, și el monologhează despre cele văzute și cele nevăzute), sentențios în glăsuiri, lansînd replici de efect, cînd mai abrupte, de un eliptism ce se vrea epatant, cînd meșteșugit înflorite. Din aceeași "familie" face parte și nefericitul, neiubitul Dan, din **Fratele meu cu solzi de aur** (1970). Hamletismul, această ipostază de identificare, devine aici un pariu al exteriorității spectaculare.

Însă alteori mișcă pîrghii mai de profunzime. Scena, de tandrețe și bruschețe, dintre Radu și Ana (**Veac de Iarnă**) amintește izbitor de confruntarea, clasic psihanalizabilă, dintre tortura(n)tul Hamlet și Regina Gertrud. La fel, momentul tensionat care îi implică pe Vlad și pe Velica (**Vlad Anonimul**). Cu o întărîtare crescîndă - și de un livresc perfect transparent -, Timuș o agresează verbal pe Maria, soția tatălui său, Bogdan Hmielnicki: "Și pe tata-l urăsc că ți-e soț. Și pe mine că-i sînt fiu. Pleacă." La bordel ? La mînăstire ? Nu. Pradă aceluiași nebunesc

vertij, scos din minți de nălucile care-l răvășesc, pătimașul o ucide, ascunzînd-o - sub imboldul parcă al unei "false memorii"- după o draperie. Își va suprima, astfel, una din împăienjenitoarele obsesii (**Dincolo de praguri**). Modelul nu e reperabil doar în planul raporturilor sentimentale, al disponibilităților erotice. Ci și în acela de detentă filosofică. Bogdan Hmielnicki: "Dacă lumea nu se potrivește cu mintea mea, lumea nu-i oglinda minții". Iar Polonia, ca o altă Danemarcă, "Polonia e putredă". Cînd adîncit în gînduri, cînd febricitant pînă la delirul sufletesc, personajul omescian se mișcă printre semnele literare (și printre cele teatrale, bineînțeles) ținînd în mînă o carte. Ce carte, nu-i greu de intuit...

Fatalismul își fîlfîie aripa-i sumbră peste destinele unor eroi. Petru Cercel: "Asta căutăm cu toții, Pugiella. Drumul cel mai scurt spre pierzare". Tema jocului-metaforă a vieții se încarcă de supramodulate vibrații. Ce e viața dacă nu un joc plin de capcane, "la capătul căruia așteaptă moartea sau huzurul"(Scarlat, din **Veac de iarnă**), un joc de "patimă și primejdie" (Hîncu). Sau, cum spune Selim (din **Săgetătorul**), cu o formulare ce scoate la iveală una din ideile acestui teatru: "Fiecare ne jucăm, aici. Unul cu altul. Moartea cu toți".

Îngemănare de teroare și fascinație, moartea e o prezență insidioasă. O iminență, dînd unora un rece fior de neliniște, provocînd la alții o nefirească ațîțare, de morbide propensiuni. Ademeniri și învăluiri, suavități și perfidii. Iată, chiar Vlad, cumintele, onestul și afectuosul Vlad Anonimul, abia își înfrînează ispita de a ucide, sinistră tentație, de care nici Stana, nici fiica ei, Velica, din stirpea aprigă a Doamnei Chiajna, nu par a fi străine. Murad, sultanul, din aceeași piesă, își chinuie victima - Petru Cercel - cu un fel de voluptate perversă, alternînd momentele de bunăvoință mieroasă, ipocrită cu explozii de furie spumegîndă. Și Ana (din **Veac de iarnă**) se simte de la o vreme înrobită, din ce în ce, plăcerii de a face rău ("A început să-mi placă să fac rău"), dar ea se va răscumpăra prin moarte, printr-un sfîrșit groaznic, pe care îl întîmpină cu inima tare. Femeia care trăiește numai pentru simțuri, teleleica, piere ca o eroină tragică. Iubirea lui Radu i-a schimbat cursul vieții. Ultima ei faptă, perfect salubră, a fost să fie anihilarea, prin înjunghiere, a lui Scarlat, ticălosul ei frate, unul din cei mai accentuați făcători de rău din ciclul **Dramelor puterii**. Cumva poate prea stăruitor în blestemății. Mînat de un demonism care nu-i decît drojdia unei ambiții bolnave, ascunzîndu-și, sub un zîmbet fățarnic, veninul sau exhibîndu-și cinic instinctele haine, proclețul nu șovăie să comită o crimă, orice fel de crimă.

O ca și inexplicabilă surescitare pune, dintr-odată, stăpînire pe duhul înfierbîntat al unor personaje (nu neapărat "negative"), împingîndu-le la o reactivitate deviantă, amestec de cruzime brută și rafinament nesănătos. Peste asemenea, tulburi, secvențe se alungește umbra unui Cesare Borgia ori aceea a Lăpușneanului (ambii, invocați în con-text). Duca (din **Săgetătorul**), de pildă, ospătează din niște vase pe care sînt încrustate desene stilizate, sugerînd țigvele boierilor tăiați odinioară de cruntul domn moldovean. Pe Lăpușneanu l-a întruchipat, la Naționalul ieșean, chiar dramaturgul nostru. La fel ca și pe Nero, de altfel. Și poate că sceleratul din cronica lui Tacit, "le monstre naissant" din tragedia **Britannicus** a lui Racine îl va fi inspirat întrucîtva pe Ion Omescu, ceva din maladivul, sanguinarul spirit neronic tincturînd anumite scene (între Vlad și Cercel, între Hîncu și Preda ș.a.), "smintind" conduita unor individualități implicate în conflict.

Așadar, într-un caracteristic tempo dramatic, sînt surprinse, în **Dramele puterii**, distorsiunile unui psihic de soi aberant, căruia situațiile excesive îi răscolesc potențialul malign. Această "încărcare" a unui eu cîtuși de puțin invulnerabil e un fenomen de extensiune, marcînd, uneori pînă la refuz, alte și alte "biografii". De aici, nevoia (detectabilă și în subtext) de despovărare, antrenînd iminența unei confesiuni care nu întotdeauna se produce. Ceva o inhibă și atunci impulsul se proiectează în fantasmatic. Însă, ca pentru a se institui un echilibru - oricum iluzoriu -, magnetismul stringent al realului (profesorul Gordan, din **Fratele meu cu solzi de aur**, tînjește după o "baie de realitate") ține trează nostalgia după o viață ocolită de tenebroase complicații. Simplă și adevărată.

Piesa **Iadul și pasărea** - din volumul omonim, apărut în 1972 - se nutrește din același nucleu tematic din care își trage sevele trilogia de care ne-am ocupat. La fel ca acolo, obsesiile răzbat dinspre zona de penumbre a subconștientului, împletindu-se cu aleanurile - "nevoia de dragoste", jindul după o "clipă de fericire". Ca în întreg teatrul lui Ion Omescu, **mintea** și **inima** sînt într-un continuu turnir, cu pronostic dramatic.

"Vînduți" artei, sculptorița Simina și fiul ei, actorul Damian, au de plătit un costisitor tribut în schimbul reușitei lor într-o sferă unde nu au acces toți muritorii. Ca într-un pact cu diavolul, ei primesc harul, dar pierd esența rară a omeniei, fie și ca simplă disponibilitate pentru ceilalți, nemaiavînd dreptul nici la bucuriile, nici la tristețile celor din jur. E o însingurare ce retează multe punți. O cale de comunicare rămîne totuși, și aceea este creația.

De unde vine chinuitoarea neputință a lui Damian de a intra sufletește, în armonie cu cei apropiați, și mai ales cu femeia pe care, la început fără să-și dea seama, o iubește ? Să fie de vină "pasiunea pentru joc", așa cum înclină a crede solitarul ? Dar e convins oare sau vrea numai, într-un reflex de autoprotecție, să se amăgească ? Spațiul transfigurării, acela de pe scenă, îi oferă un refugiu, în clipele cînd se simte agresat de adversități - dar, mai ales, îi procură o iluzie. Sentimentul că trăiește cu adevărat. Teatrul, pentru actorul Damian, sculptura, pentru artista plastică Simina, se conturează ca un tărîm mîntuitor. Așijderea, cărțile, pentru cei temători de lumea aievea.

Însă e o mîntuire părelnică. De fapt, sorgintea unei damnațiuni fără apel. Dacă nu se pot "vindeca" de singurătate, acestor bărbați și acestor femei cu intimitatea confiscată nu le este hărăzită nici mîngîierea unei "singurătăți în doi". Încercarea lui Damian de a ieși, prin iubire, din sinele îngrădit, din cercul infernal în care se simte înlănțuit, iar disperarea ajunge treptat la paroxism. O crîncenă luciditate îi proscrie extazul, făcîndu-l să privească adevărul drept în față. Cîtă luciditate, atîta pătimire...

Cîtă singurătate, atîta deznădejde. Un "iad" din care nu se poate evada și unde e loc și pentru devastatorul egotism și pentru cruzimea pe care nimic nu pare să o motiveze și pentru ură. Soluțiile sînt extreme: ori asumarea pînă la capăt a dictatului sorții (cazul Siminei), ori suprema evadare. Și Damian, sîntem lăsați să înțelegem, își ia viața, recitînd ca un ieșit din minți monologul lui Nero (din capodopera raciniană tradusă de Ion Omescu însuși). Tirada, apoi "urletul final"... Despărțirea de viață coincide cu reîntîlnirea, de o clipită, cu sine însuși.

Dacă în **Dincolo de praguri**, cu tot fondul dramatic, convenția **jocului** e acceptată și chiar exhibată (vezi, de exmplu, scena partidei de șah, plină de "conotații"), în **Iadul și pasărea** celui ce se dăruiește lumii de febre și învîrtejiri a "jocului" cu și printre fantasme i se refuză trăirile pure și simple ale vieții. O ispită a imposibilului...

Al. Zub

Un monografist al Basarabiei: George Ciorănescu

Dacă sîntem astăzi mai bine pregătiţi a întîmpina problemele puse, nu doar lumii româneşti, de Basarabia este şi pentru că acest spaţiu a constituit o temă permanentă de studiu şi reflecţie în diaspora noastră. Ceea ce nu se putea face în ţară, sub ocupaţia sovietică ori sub dictatură, s-a făcut acolo, adesea în forme excelente. De la diplomaţi ca Grigore Gafencu, al cărui rol în lupta pentru Basarabia se cunoaşte, pînă la istorici ca N.Dima şi Matei Cazacu, din generaţia mai tînără, pentru a nu mai vorbi de sinteza lui Vlad Georgescu, asistăm la o lungă serie de manifestări în acest domeniu, multe din ele prea puţin cunoscute publicului nostru. Intră în această serie şi studiile iniţiate de George Ciorănescu pe tărîm istoriografic, alături de alte iniţiative, mai modeste, pe tărîmul publicisticii.

Născut aproape sincron cu România Mare, la 19 martie 1919, autorul celei mai substanţiale monografii despre Basarabia a făcut din această temă o preocupare predilectă, căreia a înţeles să-i dedice o bună parte din energia sa intelectuală. Scriitor şi jurist, absolvent al faimosului Institut des Hautes Etudes Internationales (Paris, 1949), pe unde trecea de regulă elita diplomaţiei, George Ciorănescu a scris mult despre Basarabia şi mai ales a făcut din acest pămînt românesc de răspîntie o temă a devoţiunii sale intelectuale şi civice. Studiind-o din aproape, el a plasat-o, fireşte, în cadrul relaţiilor româno-ruse şi româno-sovietice, însă raportînd-o totodată şi la evoluţiile geostrategice de pe continent în ultimele două secole. Îi putem şi data oarecum începuturile în anii cînd Uniunea Sovietică forja, sub Hrusciov, o nouă strategie a sistemului său, sistem în cadrul căruia România avea de jucat un rol de "hinterland" agrar. Sînt anii unei relative deschideri, cînd mulţi români, înăuntrul ca şi în afara graniţelor, nutreau iluzia unei înnoiri de perspectivă.

În anul 1967, George Ciorănescu a şi definit acest "reviriment" într-un volum colectiv, **Aspects des relations russo-roumaines**, volum ce avea să fie urmat de un altul, în 1971, la fel de caracteristic pentru preocupările sale, de data aceasta abordînd politica rusificării în Basarabia. S-a ocupat, în aceeaşi perioadă, ţinînd pasul cu desfăşurarea evenimentelor, de politica Partidului Comunist Român faţă de teritoriile înstrăinate. Din aceeaşi gamă de preocupări fac parte reflecţiile sale despre independenţa românească, despre liberalizarea internă etc.

Lucrarea cea mai de seamă din această serie tematică e desigur **Basarabia, ţara disputată între Est şi Vest** din 1985. O sinteză la îndemîna specialistului în probleme est-europene, dar şi a diplomaţiei, cabinetelor, mass-mediei etc. Ea constituia din start un răspuns la ideea istoricului A.M.Lazarev despre existenţa unei naţiuni moldovene, distinctă de naţiunea română, idee ce voia să legitimeze o limbă proprie şi o existenţă autonomă a Basarabiei în cadrul Uniunii Sovietice. Era în acelaşi timp un răspuns la aşa-zisul "plan L.B.Valev", care hărăzea România unui destin agrar în limitele aceluiaşi sistem.

Schiţînd o istorie a problemei Basarabiei, autorul ajunge la concluzia că înainte chiar de 1812, în primii ani ai secolului trecut, Napoleon şi Alexandru I au emis proiecte de împărţire a acestui spaţiu. Prin tratatul de la Erfurt (1808), ambele principate extracarpatine ar fi intrat în componenţa Rusiei. N-a fost tocmai aşa, însă o parte din Moldova, cea dintre Prut şi Nistru, avea să rămînă peste un secol în imperiul ţarist iar restul zonei a stat sub protecţia acestuia după 1829 timp de două decenii.

De istoria acelui secol de înstrăinare, de restituţia produsă la 27 martie 1918, de scurtul episod românesc din perioada interbelică şi de masiva sovietizare ce a urmat, timp de o jumătate de secol, se ocupă George Ciorănescu în monografia dedicată Basarabiei. Sînt puse la contribuţie pentru aceasta ştiri de epocă, statistici, analize de tot felul, mărturii. Ampla şi prolixa lucrare a lui Lazarev i-a permis autorului să discute problemele de fond: limbă, apartenenţă etnică, istoria dinaintea raptului din 1812, implicaţiile polemicii iniţiate de adversari. Relaţiile româno-ruse, interpretările privind istoria României moderne în context geopolitic, întîiul război mondial, care pentru români a fost un război al întregirii, opiniile lui Octavian Goga despre Basarabia şi revoluţia rusă, încercările lui Titulescu de a obţine recunoaşterea statutului românesc al provinciei pruto-nistrene, noua înstrăinare produsă pe baza acordului sovieto-german din 1939, participarea României la cel de al doilea război mondial, politica de rusificare metodică urmată apoi de sovietici peste Prut, constituţia Republicii Moldova, urmările planului Valev asupra dezvoltării acesteia, iată numai cîteva chestiuni pe care George Ciorănescu le-a examinat cu o deplină stăpînire a informaţiei, cu spirit critic şi comprehensiune. El a reuşit să contureze un tablou de fapte, conjecturi, probleme de cel mai viu interes nu numai pentru istorici, dar şi pentru diplomaţi, politologi, etnografi, lingvişti, redefinind situaţia Basarabiei în lumina ansamblului de cercetări existente.

Amploarea acestui efort de sinteză se poate judeca şi după vasta bibliografie inserată în volum, după cum multitudinea problemelor puse rezultă şi din indicele acestuia.

În economia operei lui George Ciorănescu, sinteza dedicată Basarabiei, care pe alocuri e şi o construcţie analitică, reprezintă neîndoielnic o reuşită dintre cele mai impunătoare.

Mihai Cimpoi

Grigore Vieru - 60

Creaţia lui Grigore Vieru, unul dintre cei mai reprezentativi poeţi români din Basarabia (n. 14.II.1935, comuna Pererîta - Hotin; volume de referinţă: **Numele tău**, 1968; **Aproape**, 1974; **Un verde ne vede**, 1976; **Fiindcă iubesc**, 1980; **Taina care mă apără**, 1983; **Cel care sunt**, 1987; **Rădăcina de foc**, ed. Univers, 1988; **Izvorul şi clipa**, Bucureşti, 1991; **Hristos n-are nici o vină**, Bucureşti, 1991; **Curăţirea fîntînii**, Galaţi, 1993; **Rugăciune pentru mama**, Craiova, 1994, **Albinuţa**, Bucureşti şi Chişinău, 1994), este organic legată de tradiţia eminesciană şi folclorică a literaturii române, mai apoi orientîndu-se spre formule magic-vegetale blagiene.

De la ora debutului (1957, placheta pentru copii **Alarma**), viaţa literară şi publică a Chişinăului şi a satelor moldovene a fost animată de poetul cu înfăţişarea isusiacă, subţire ca o trestie şi avînd faţa emaciată iar fruntea larg boltită şi elegiac îngîndurată pe care şi-a imprimat pecetea însuşi destinul frămîntat al Basarabiei. Se pot citi pe chipu-i biblic singurătatea şi înstrăinarea copilului rămas orfan în război, dar totodată şi hotărîrea fermă de a le răzbuna prin poezie. Contestarea şi cenzurarea poetului întîmpina obstacolul forţei lui lirice neobişnuite şi popularitatea crescîndă. A absolvit institutul pedagogic "Ion Creangă"

din Chişinău şi s-a consacrat în mod dezinteresat şi pătimaş scrisului refuzînd angajările în posturile birocratice. Recunoaşterea simpatetică din partea cititorului s-a preschimbat în cea valorică a criticii, şcolii, instituţiilor oficiale şi academice: Premiul de Stat al Moldovei (1978), Diploma internaţională "Andersen" (1988), alegerea ca membru de onoare al Academiei Române (1990). În 1989 a fost ales deputat al poporului.

Poetul basarabean preferă comunicarea deschisă, colocvială, sentimentală (recurgînd şi la mijloace publicistice) cu cititorul, încheindu-şi poeziile cu poante dens-emoţionale. În genere, înclină spre o poezie a prea-plinului emotiv ("O poezie trebuie să fie multă. Dacă-i multă, e şi frumoasă"). Conştiinţa "fireştei ordini", a unităţii omului şi cosmosului naşte un învederat organicism al trăirii şi viziunii. Chipul mamei şi al poetului-fiu este înconjurat cu un nimb sacru, căci Grigore Vieru a sacralizat copilăria, maternitatea, bucuriile simple, ca şi suferinţa, ce se uită în ochii lui "din inel, din flori de tei", din statutul de fiinţă al omului. O notă aparte, profund existenţială, îl aduce dialogul cu nefiinţa din **Litanii pentru orgă** ("Nu am, moarte, cu tine nimic..."). Poetul cultivă perseverent o estetică a **reazemului** moral, pe care i-l oferă pămîntul, natura, cerul şi frumuseţile acestora, mama şi maternitatea. Poezia erotică se apropie - blajin - de starea complexă, contrapunctică, de situaţie-limită care atinge intensitatea maximă, "amestecarea" (*"M-am amestecat cu cîntul./Ca mormîntul cu pămîntul.//M-am amestecat cu dorul/Ca sîngele cu izvorul.//M-am amestecat cu tine..."*) Poetul caută, fervent, sensul înalt al trăirii erotice, romantica "ieroglifă a iubirii unice, eterne" (Fr. Schlegel), sfera ideală a manifestării sentimentului. Erosul are, la el, o semnificaţie mitică: femeia este taină în taina naturii, stăpînă a Marelui stăpîn - Dorul, "lumină stinsă în lumină". Misterul cosmic se strecoară în ritul nupţial, amplificînd dimensiunile trăirii. Găsim în lirica erotică a lui Vieru modulaţii de rugă, acorduri solemne de imn sau uşor-sentimentale de madrigal, unduiri grave de cantilenă şi elegie, chemări şi invitaţii galante, strigări şoptite, blesteme refulate, nostimade şi orbiri alegorice, care traduc de fapt o **singură** melodie pură: cea a dragostei. Energetismul pasional irumpe în accente memorabile de intensitate, ca în **Pădure verde, pădure**, (*"I-a fugit iubita. Cu altul,/S-a ascuns în codru. Uuu!/El a zmuls pădurea toată./Însă n-a găsit-o, nu"*).

Grigore Vieru este un poet prin excelenţă al Mamei şi maternităţii. Mama poetului, concretă, reală, veghetoare şi însufleţitoare a spaţiului copilăriei care este unul matern, devine Mama Naturii şi Cosmosului, Mumă în genere. Mama va fi naturalizată, după cum, în acelaşi sens, natura va fi maternizată; identitatea ontologică se exprimă prin paralelismul perfect dintre mişcările sufleteşti materne şi cele cosmice: *"Uşoară, maică uşoară,/C-ai putea să mergi călcînd/Pe seminţele ce zboară/Între cercuri şi pămînt/În priviri/c-un fel de teamă,/Fericită totuşi eşti -/Iarba ştie cum te cheamă,/Steaua ştie ce gîndeşti"* (**Făptura mamei**). Mama are capacitatea magică de a repara şi a întreţine Integrul, starea de echilibru a omului şi universului: *"Această lună lină/De nu va răsări,/În locu-i răsăriva/Lin chipul maică-mi"*. Maternitatea este eminamente Neuitare şi poezia lui Vieru realizează, în fond, dubla mişcare de înaintare-întoarcere, în circuitul, constant reluat, al Amintirii.



Grigore Vieru

Marea Mamă, în jurul căreia gravitează dorinţele umanităţii e arhetipul principiului structurat al universului ce se prefigurează în zorii omenirii, generînd cunoscutele figuri mitice Mama Pîinii, Astarte, Isis, Maya, Magna, Mater, Anaitis, Afrodita, Sybele, Reya, Geya, Demeter, Miriam sau Diana, Ephesia, o multimamia, care apare ca o reprezentare iconografică a naturii în formă de femeie ce ţine glob pămîntesc, mod de a exprima acţiunea de a ocroti şi a alimenta tot ce este viu.

În lirica lui Vieru străvechiul motiv este cultivat pe fecundul sol al tradiţiei româneşti, care naşte o specifică notă a apropierii calde, învăluitoare, intime.

Grigore Vieru este şi un poet remarcabil al copilăriei ca stare plenară, ca al doilea univers, creat de copil, adevărat **homo-ludens**. Jocul ca atitudine suverană faţă de real presupune imaginaţie, simţul metaforicului şi al familiarităţii lucrurilor: copilul lui Vieru care preface curcubeul într-o coardă, are ca date organice atît impulsul jocului, cît şi percepţia intuitivă a frumosului; el nu mai este o jucărie oarecare, ci parte integrantă a fiinţei jucătorului. Graţie cunoaşterii profunde a logicii şi psihologiei infantile, Vieru a creat unele din cele mai frumoase versuri pentru copii din poezia românească: *"Am găsit în prag un ou,/Ouşorul este nou./Nou ca roua de sub stele/Cald ca gura mamei mele"* (**Oul**); *"Bate toamna nucile,/Aureşte frunzele,/Îndulceşte merele.../Ce eşti trist, măi greiere?"* (**Toamna**). *"Suie frunză, urcă ram:/«Tare mult de lucru am!»/Trece vale, trece coasta:/«Tare-i scurtă viaţa asta»"* (**Furnica**); *"Pe ramul verde tace -/O pasăre măiastră,/Cu drag şi cu mirare/Ascultă limba noastră.//De-ar spune şi cuvinte/Cînd cîntă la fereastră,/Ea le-ar lua, ştiu bine,/Din limba sfîntă-a noastră"* (**Frumoasă-i limba noastră**).

Grigore Vieru reactualizează şi dă un farmec original motivului universal şi totodată specific-românesc al **copilăriei**, concepută ca **axis** spiritual, ca tărîm al primordiilor şi jocului recreator de lume, ca paradis recuperat prin simţul, nealterat de "secolul grăbit", al candorilor şi frăgezimilor.

Un capitol aparte în creaţia sa îl constituie poezia de inspiraţie naţională şi socială pe linia tradiţională Eminescu-Alecsandri-Coşbuc-Mateevici - Goga, poezia - strigăt existenţial, oracular - mesianică şi înverşunat-pamfletară: *"Sunt pata cea de sînge, zisa/Republica Moldovenească/Ce-n loc să frigă ucigaşii/Încearcă veşnic să-i zîmbească//Sunt dorul care zboară peste/Zăgaz şi apă înspumată-/Un fel de tristă libertate/Cu lacrimi mari încoronată.//Sunt Prutul singur şi istoric,/Ghimpată sîrmă îl răneşte./Îl sug de-o veşnicie mare/El de-o vecie izvorăşte.//Sunt doina, taina ei, pe care/Nu poţi s-o năbuşi, nici s-o sperii./Chiar dacă-ar fi acoperită/Cu o mie una de Siberii"* (**Sunt**).

Pe versurile lui Grigore Vieru, structural-cantabile au fost compuse numeroase cîntece, foarte populare în Basarabia şi în întreg spaţiul românesc.

(Din **Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia**, 1812-1994, în curs de pregătire)

Val Condurache

Despărţirea de teatru

Teatrul m-a atras din copilărie. Nu atît clădirea teatrului m-a fascinat, cît lumea scenei: puteai construi în cutia ei o altă realitate, aşa cum făceam de unul singur, înainte de-a adormi. Închideam ochii şi proiectam lungi scenarii fabuloase îndărătul pleoapelor. În unele eram autor şi personaj, în altele doar autor.

Prima "scenă" pe care am "ridicat-o" a fost aceea de sub masa din livadă. Nu mai ştiu ce boacănă făcusem, dar probabil că sărisem peste cal, mama era destul de tolerantă cu mine şi nu m-ar fi pedepsit atît de tare dacă ar fi fost vorba de un fleac. Era vară, eram în vacanţă şi mi s-a interzis să ies din curte două săptămîni. Aş fi preferat să încasez o bătaie soră cu moartea în loc să privesc peste gard la prietenii mei care jucau fotbal, hoţii şi potera, de-a v-aţi ascuns în spatele curţii noastre. Aveam în casă tot felul de jucării şi păpuşi. Nu păpuşile făcute pentru fetiţe, ci clovni, arlechini, poliţişti, hoţi de buzunare şi aşa mai departe. Aveam şi un soi de Păsări-Lăţi-Lungilă din lemn pe care îl chema Toby. Am încropit din ele o trupă de teatru. Cîţiva dintre prietenii copilăriei au venit să se joace cu mine în curte. La început ne maimuţăream, dar mai tîrziu am început să adaptăm tot felul de poveşti. Cînd am constatat că se leagă ceva, am hotărît să dăm un spectacol. Masa din livadă nu era prea mare, dar încăpeam sub ea trei, uneori chiar patru copii. Stăteam înghemuiţi în spatele banchetei pe care o acoperisem cu o pătură. Peste masă aşternusem o pătură ceva mai mare, care ţinea loc de cortină. Am repetat cîteva zile, după care am invitat copiii din cartier la "spectacol". Trăsesem un fir electric pînă afară şi montasem cîteva becuri pentru "lumina de scenă". Cînd s-a lăsat întunericul, livada din spatele casei a fost invadată de ceilalţi copii şi de părinţii lor. A doua zi dimineaţă, bunica mea, care ţinea în mînă frîiele gospodăriei, s-a luat cu mîinile de cap: spectatorii călcaseră în picioare straturile cu mărar, pătrunjel şi leuştean şi mîncaseră aproape toate merele din copaci. Reprezentaţiile din livadă au luat sfîrşit. O dată cu ele, s-a suspendat şi pedeapsa mea.

În vara următoare, mai mulţi copii din cartier am făcut o trupă adevărată de teatru. Nu mai jucam cu păpuşi, eram "actori". Primul spectacol s-a reprezentat la lumina luminărilor şi felinarelor, pe cîmpul din spatele livezii. Vecinii se aşezaseră pe băncile aduse de acasă. Ţin minte că şi santinela din turnul de pază al puşcăriei a întors către noi reflectorul de urmărire şi a bătut din palme la sfîrşitul spectacolului. Interpretasem un basm, **Floare albastră**, iar mie, venit mai tîrziu, mi s-a dat un rol episodic. Cînd am constatat că avem spectatori, am hotărît să facem teatru serios. Am dramatizat un roman pentru copii, **Emil şi detectivii**, care la vremea aceea era foarte citit. De data asta am făcut o scenă veritabilă, înconjurată cu un circular, am tras fir de lumină pe terenul viran din spatele casei, am repetat cîteva zile şi am făcut invitaţii. Băieţii ceva mai mari au rîs, la început, de noi, dar pînă la urmă s-au prins în joc şi au montat şi ei cîteva momente din Caragiale. Spectacolul a fost prezentat în **coupé**. Cred că am avut o sută de spectatori. În sfîrşit, în aceeaşi vară, stimulaţi de "succes", am mai pus în scenă un basm, pe care îl descoperisem într-o culegere pentru teatrele de copii: **Punct împărat**. Căpătaserăm cu toţii ceva experienţă, astfel încît reprezentaţia s-a jucat în faţa unui public şi mai numeros. "Evenimentul" s-a comentat şi ne-am trezit că sîntem invitaţi să prezentăm spectacol pe scena şcolii din cartier, unde a venit şi presa locală, care a dat chiar o ştire legată de "trupa" noastră.

Aşa m-am apropiat de teatru şi de lumea lui şi în naivitatea mea am crezut că actorii joacă teatru cu aceeaşi bucurie copilărească. De aceea am venit în teatru, ca secretar literar şi am rămas vreme de 16 ani, punîndu-mă, cu uneltele mele, în slujba scenei. Decepţiile nu m-au demobilizat: din culise teatrul este atît de urît, încît cine-l cunoaşte riscă să nu mai intre în sală. Mi-am zis că, poate, comunismul ne-a mutilat pe toţi, că nu oamenii sînt de vină, ci vremurile. În 1990 am plecat din teatru, urmîndu-mi destinul. M-am reîntors în 1992, ca director, convins că pot rămîne imun la răutatea actorilor, la egoismul, făţărnicia şi mărginirea lor intelectuală. Ne cunoşteam unii pe alţii şi m-am iluzionat, ca în atîtea rînduri, că raţiunea are să triumfe, dincolo de adversităţi, interese şi orgolii. M-am convins destul de repede că raţiunea nu încape într-o tărtăcuţă doldora de cuvintele altora, învăţate pe de rost şi că logica nu are nici o atingere cu histrionismul.

De dată asta, despărţirea de teatru este definitivă. În momentul eliberării din funcţie, un actor a rostit, probabil, singurul adevăr care i-a încăput pe buze: "Dacă noi sîntem anormali şi tu eşti normal, înseamnă că între noi există o mare incompatibilitate. Nu avem ce căuta împreună". I-am dat dreptate şi-am hotărît să plec cu totul din teatru, ca să-mi păstrez sănătatea mintală. Pînă şi medicul psihiatru se poate contamina de logica pacienţilor lui. Însă constatarea care m-a întristat cel mai mult nu se leagă de pasiunea pe care am avut-o pentru teatru şi de care m-am lecuit pentru totdeauna, ci de mizeria umană, pe care nu am întîlnit-o atît de orgolios afirmată nicăieri în altă parte. Iar să faci din nimicnicie un act de orgoliu e deja un spectacol, mai fascinant decît acela de pe scenă.

M-am angajat, în momentul numirii mele, să realizez, cu trupa aceasta, un spectacol-eveniment. Cu toate că am adus regizori de primă mînă, nu m-am putut ţine de cuvînt. Spectacolul s-a produs, totuşi, din păcate fără spectatori. Actorii s-au întrecut pe ei iar regizorul a fost mai ceva decît Cristian Hadji-Culea. Autorul textului a rămas, ca şi în cazul Veneţianei, un anonim al renaşterii. Mă refer la prima întîlnire a colectivului cu noul director. Într-un fel, poate că e mai bine că publicul n-a fost de faţă. Ca şi mine, s-ar fi despărţit pentru totdeauna de teatru. Am avut sentimentul acut că mă întorc în copilărie, la teatrul din livadă şi că actorii sînt nişte păpuşi de lemn, cu poalele acoperite, pe sub care un mînuitor le face să pară vii. Aveam în proiect două piese de teatru pe care, mai mult ca sigur, nu le voi mai scrie, de groază să nu fie interpretate de actori. Mi-aş fi dorit să fie citite, dar dacă i-ar trece cuiva prin cap să le pună în scenă ?

Teatrul adevărat nu se face cu păpuşi de lemn şi de cîrpă. Teatrul înseamnă idee. Iar dacă ideea nu vine de la Andrei Şerban, de la Liviu Ciulei şi nu se cheamă **Trilogia antică** sau **Visul unei nopţi de vară** nu înseamnă nimic pentru eternitatea pe care-o trăim. Restul e tăcere.

Virgil Ştefan Niţulescu

Speranţă pentru concurs

- Era în vara anului 1944...

Roxana se uită prin mine cu plictiseală. Ştiu bine ce gîndeşte: că totul e o aiureală şi că n-o să cîştigăm nimic. În plus, c-o să ne facem de rîs: este tot ce-i poate părea mai odios.

- Începi de parc-ai fi Ivan Ivanovici, care le povesteşte pionierilor cum l-a cunoscut el pe Vladimir Ilici.

Roxana, ca de obicei, uitase bancul, aşa că Dan i-l mai spune o dată, aşa cum ştie el, cu metodă. Eu casc ostentativ, dar nimeni nu mă bagă în seamă.

- Vino tu cu altceva !

- Michiduţă, ţi-am explicat că nu trebuie, neapărat, să ne legăm de 1944 !

Nu suport să mă alinte băieţii, pentru că ştiu că e în băşcălie. Da'-l iert.

- Eu ţi-aş fi propus să ne mutăm în vara lu' '64, că atunci m-am născut eu. A ! Sau mai bine în '65, că atunci a venit nea Nicu la putere. Roxana, sper că n-ai microfoane pe aici ! Îl ştii pe ăla cu scrumiera, în tren ?

Roxana nu-l ştie şi Dan i-l spune, în variantă lungă. Eu mă duc pîn' la baie şi mă întorc la timp, ca să le zic, de la obraz:

- Mie nu mi-ar face plăcere să scriu despre Congresu' IX. În fond, e aniversarea Insurecţiei.

- Păi, parcă tu spuneai că-i zice Revoluţie de eliberare, tararam, tararam...

Dan o priveşte pe Roxana, complice. Complicea se plictiseşte văzînd cu ochii. Ştiu că ei i-ar plăcea să scrie un roman de dragoste, că numai de-astea citeşte.

- Nu e vorba de asta.

Doamna Zamfirescu intră încetişor, îşi cere scuze şi pune o tavă cu trei ceşcuţe cu cafea pe masă.

- Săru' mîna, mamă ! Da' o scrumieră n-aduci ?

- Vai mamă, chiar aşa ?

- Lăsaţi, doamnă. N-o să vă afumăm casa.

Ştiu că asta îl enervează pe Dan şi de-aia am spus-o.

- Nu, că la noi se fumează.

Mă rog, vine şi scrumiera. Dan şi Roxana îşi aprind ţigările. Dan a scos un pachet de cubaneze, luate la suprapreţ. Aştept.

- Bine, lasă vorbele. Zi cum vezi tu povestea.

Întotdeauna mă salvează Roxana pe mine. Dac-ar şti ea...

- Păi, eu zic aşa: să vedem, mai întîi, care era atmosfera în toate mediile sociale, în pragul Insurecţiei.

- Stai, mă, că nu-i carte de istorie. În anunţ scrie că tre' să aibă maximum 60 de pagini dactilo şi noi vrem s-o facem de cel mult 40. Păi, pînă vezi tu atmosfera din toate medili, ăhă ! Trecem de-o sută !

- Ai răbdare ! Literar vorbind, asta poţi s-o faci cu cîteva fraze. Depinde şi unde plasăm acţiunea. Să zicem că acţiunea începe într-o cîrciumă. Aicea vin toţi. La o masă - era o cîrciumă mai de Doamne-ajută - stă un ofiţer cu o tipă. Gagica e funcţionară la poştă, să zicem.

- În altă parte n-ai găsit ? Hai, că-i bună.

- La o bancă, poftim. Şi mai bine ! Şi ce vorbesc ei ? Că sînt nemulţumiţi, că viaţa e grea...

- Mda, ca acuma...

Era prima oară cînd Roxana intra în discuţie, aşa că m-am străduit să-i zîmbesc.

- Da' ce-i doare pe ei e că ţara-i ocupată de nemţi !

- Ţ - ţ - ţ. Ca să vezi, dom'ne, ce-i doare p-ăştia !

- Şi nu numai pe ei ! Că ne mutăm şi la alte mese şi aflăm că oamenii din toate mediile sociale erau nemulţumiţi. Pe o pagină am terminat. Hai, două.

- Buun ! Acuma, bagă-ne în subiect !

- Gagica era comunistă.

- Care, mă ? Poştăriţa ?

- Nu, mă, că lucra la bancă.

- Vezi-ţi de treabă ! Unde-ai văzut tu funcţionari de bancă, comunişti.

- Stai, mă, că e literatură !

- Băieţi, nu vă mai certaţi că vă iau cafelele. Dane, lasă-l, te rog, pe Miki să termine povestea.

- Mersi, Roxana ! Şi asta îi spune ofiţerului că ei, comuniştii, pregătesc eliberarea ţării.

- Asta parc-am văzut-o într-un film.

- Lasă-l, mă, să termine !

- Gata, tac. Da' nu vezi ce banalităţi spune ? Parcă-i film coreean.

- Ce vrei să fac eu ? Asta-i istoria, la noi. Ofiţerul se arată interesat de ce-i spune tipa şi-i zice că pot să conteze pe el. Mă rog, lucrurile merg strună; da-n cîrciumă era şi un agent al Siguranţei, că fără ăştia nu se poate.

- Ţi-am zis eu ? Călătorul cu scrumiera.

- Nu, mă, agentul trebuie să fie unul mic, rău, prost şi urît, care bea mult şi pute.

- Păi, parcă ziceai că era o cîrciumă mai de Doamne-ajută !

- Lasă-l, măi, să termine ! Of !

- Şi agentul îl urmăreşte pe ofiţer. Da' ofiţeru' se prinde că era urmărit şi se face nevăzut.

- Hai, că-ncepe să-mi placă.

- P-ormă, îl arătăm pe ofiţer în cazarmă. Aici vedem că toată armata se săturase de nemţi şi arătăm că toţi soldaţii se pregăteau pentru luptă.

- Asta o scrii tu, că tot n-ai făcut armata !

- Între timp, funcţionara se duce la comuniştii ei. Ăia se organizau de zor. Vorbeau între ei cu "tovarăşe" şi se foloseau foarte multe parole.

- De ce ?

- Ca să le ştie ei. Aşa e mai interesant ! Acum aflăm că, de fapt, comunista fusese în misiune cu ofiţerul şi le spune tovarăşilor: "O s-avem arme, tovarăşi !". Entuziasmul e mare, dar stăpînit, căci ceasul victoriei n-a sosit încă.

- Roxana, scrie-o, te rog, pe asta, cu entuziasmul, să n-o uităm, că-i bună !

- Aşa. Aici amintim şi de cei doi tineri comunişti, băiat şi fată, nu le dăm numele, da' spunem că ei au organizat marea demonstraţie antifascistă de la 1 mai 1939. Aici o să-nţeleagă ei că e vorba de Ceauşescu şi le luăm mau'. După asta, tre' s-avem şi o scurtă scenă comică. Şi arătăm cum îl face de ocară şefu' Siguranţei pe agent, că nu l-a prins pe ofiţer. Aicea băgăm şi nişte înjurături, mai voalate, că ăştia, negativii tre' să-njure. În fine, vine 23 august... Fericire mare, chiote, bucurie; acum, agentul nu se prea bucură, că ştie ce pedeapsă-l aşteaptă. Ăsta tre' să moară într-un accident, ceva, ca să scăpăm de el. Am găsit ! Pe ăsta îl omoară chiar nemţii, drept răzbunare, că cică i-ar fi trădat.

- Bravos ! Şi ajunge erou naţional.

- Nu, că arătăm că a murit ca un cîine, ce era. Şi ne-ntoarcem la ofiţer. Ăsta primeşte drept sarcină să apere un obiectiv.

- Ce obiectiv ?

- Păi, să zicem, un pod. Nemţii atacă cu furie. Ei, întotdeauna, atacă cu furie. Şi pe cine credeţi voi că întîlneşte ofiţeru' pe baricadă ?

- Pe gagica de la bancă; da' nu e în regulă.

- De ce ?

- Pentru că n-avem muncitori.

Pe Roxana o bufneşte rîsul:

- Ce nevoie avem de ei ?

- De data asta, tre' să recunosc că Dan are dreptate. Insurecţie fără muncitori nu se poate. Da' am găsit. Tipa are o soră, ba nu, un frate, care e muncitor.

- La "23 August"?
- Nu, că pe vremea aia îi spunea altfel.
- Unde-ai mai văzut tu funcţionară de bancă cu frate muncitor?
- Bine, mă, era maistru... Mă rog, nu contează. Şi maistrul vine cu toată gaşca după el şi formează o gardă patriotică. Aici, în primul rînd, se disting comuniştii.
- Da' după ce-i recunoşti ?
- Păi, ei îi îmbărbătează tot timpul pe soldaţi şi îi dau ordine ofiţerului.
- Hai, că e, deja, ridicol. Unde-aţi mai văzut voi ca un maistru să ordone unui pluton ? Eu, una, nu scriu aşa ceva.
- Roxana, dragă, da' nu trebuie să fie ca-n viaţă. Asta e literatură !
Doamna Zamfirescu intră să strîngă cafelele.
- Mai vreţi ?
- Nu, doamnă, săru' mîna !
- Să vă fie de bine !
Ieşirea doamnei Zamfirescu ne-a lăsat în tăcere.
- În sfîrşit, n-are nici o importanţă. Nu trebuie să scrii că dădea ordine. Laşi să se înţeleagă. Numai că trebuie să se întîmple ceva, aici, pe baricadă. Adică, nu e suficient că nemţii mănîncă bătaie. Unii trebuie să mai şi moară. Eroic. Problema e dacă îl omorîm pe ofiţer sau o omorîm pe funcţionară.
- Îl omorîm pe ofiţer, care se aruncă în faţa gloanţelor ucigaşe şi o apără pe gagică.
- Ba, eu zic să-l omorîm pe maistrul de la "23 August" şi să le lăsăm tinerilor o poveste de dragoste.
- Asta e ! Aşa începe idila dintre tineri. Şi maistru' moare în braţele lu' sor'sa, care se uită în zare şi, cu durere în glas şi speranţă în viitor, spune: "Se ridică ceaţa !". Între timp, se făcuse dimineaţă...
- Şi voi credeţi că o să cîştigăm noi, premiul întîi, cu tîmpenia asta ?
Măi, măcar premiul trei şi tot ar fi ceva: mergem o săptămînă la mare.
- Bine. M-apuc să scriu. Da' vă rog să nu mă bîrîiţi la creieri. Dane, îmi mai dai o ţigară, te rog ?
Roxana şi Dan îşi mai aprind cîte o ţigară şi Roxana se-apucă să scrie: *Era în vara anului 1944*...

Mircea Popovici

Livrescă

Te-am tipărit în cărţi de lux
şi glas am luat cu împrumut
din lexicoanele bilingve
cu semne lungi ori vorbe retezate
să-ncapă în retorte la topit
Cînd vom urca la cer cu ascensorul
svîrl cărţi să devenim uşori
să nu ne mai întoarcem pe pămînt

Ce-am scris cu tine-ntr-o secundă
am tot gîndit în luni şi zile
pe ore bete şi culori plimbate
în mari afişe cu reclame
alpi de carton, păduri cu scoarţa de furnir
şi-un pumn de vorbe trufandale
ţipînd ca fructele muşcate.

Te voi citi de jos în sus
iar numele ţi-l scriu pe verso.

Tridimensională

Atîta-s de liber să plec şi să stau
să scriu nescrise cărţi
să ard biblioteci, ori din ambiţii
să compun liduri cu zgomot
un spectacol tăcut cu personaje
mimînd la microfon.
Pot s-amestec mari cruzimi cu împăcări ferice
înecul cu plutirea şi sfera cu pătratul
Să intru-n aventură de condamnat la moarte
dar amînat pe veci.
De nimeni nu-s legat, plutesc imponderabil
la centrul unui cerc, jonglînd cu sinonime

Maree

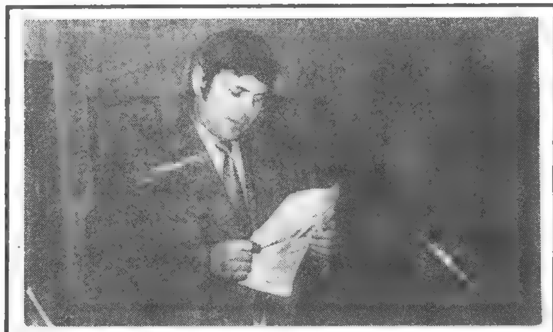
Erai albă ca un cearşaf de plajă
statuie-nfăşurată, lipsită de vrajă;
la capătul nopţii trag orizontul subţire
să văd cum îţi faci din fontă ieşire
şi dunga nopţii cum te împarte-n două
rece şi caldă, veche şi nouă.
Voi rămîne totuşi înşelat de frumuseţe
cînd mareea deslegată ţărmul o să-l înfeţe;
s-or uda cearşafurile pentru statui
şi vei rămîne goală şi-a nimănui;
îndură-se ierburile să te-nvelească,
eu pun la sticle de şampanie dopuri de iască
şi le svîrl cu răvaşe dincolo de mal
pentr-un banchet depărtat, universal

Plus valoarea

Degeaba pe rug mă vreţi isprăvit,
ard numai cînd sînt inocent.
Nici un erou nu mă-ntrece-n greşală,
acum la plecarea mea în expediţia cerească
ocolind tămîia ceremonială.

Poate-mi duc în omenesc păcat
rucsac de minciuni, vorbe ocărîte
inima însă-i plină de făgăduinţă.
Ţin la preţ, cît sînt pe tarabă
aur dacă-mi daţi, veţi primi căinţă.

Ioan Iacob



Superbele dimineți de duminică

Precum dintr-o simplă și impersonală ceașcă de ceai
beau ceaiul eutectic al amintirilor
superbe dimineți de duminică
albastrul fără egal al cerului
de deasupra inimii mele
clipele cu tine cîndva
se vor întoarce
se pot întoarce
s-ar mai putea întoarce
DACĂ TIMPUL
și totuși știu că niciodată
nu vom mai trăi
superbele dimineți de duminică
împreună...

Plymouth, port ce mă poartă cu gîndul...

Plymouth, port ce mă poartă cu gîndul
la tine. Superbele valuri, superba vară impregnată
în epiderma noastră stelară. Libertatea de a bîntui în apus
pe nisipuri. Salba de hoteluri-himere, explozia imparabilă
a muzicii disco, valul nocturn trimițînd cu tandrețe spre tine
o meduză.

Plymouth, port ce mă poartă cu gîndul spre tine.
Între noi - un continent
și totuși tu ești aici, ești cu mine, în carnea mea, în sîngele meu,
în ființa mea
divinizînd
amintirea singurei veri împreună.

La Belfast, într-o amiază cu verdeață tropicală

Știu: va trebui cîndva să mă întorc aici, în această amiază perfectă
cînd umblu pe străzile însorite de la Belfast uimit de splendoarea
vegetației tropicale, de libertatea de a te suna de pe stradă,
de senzația că aici ar putea fi - dacă nu ar fi explozii -
un loc ideal
pentru îndrăgostiți
Tot ce fac și tot ce simt este legat de tine.
Pentru tine m-am născut. Mi-aș da viața într-o zi pentru tine.
Și totuși părerea mea de rău mă va însoți credincioasă un timp
precum un cîine - faptul că nu am fost și nu știu dacă voi merge cîndva
pe o stradă din Belfast de mînă cu tine.

O statuie la Coventry, în centrul orașului...

O statuie la **Coventry**, în centrul orașului,
legenda povestește despre soția unui stăpîn al ținutului.
Așa arată deci o urmă în piatră
a unei legende...
În inima mea
port o statuie a iubirii tale.
Nu va fi în piatră.
Va fi în vers.
Va fi o legendă.

(Din volumul în pregătire **Elegiile nordice**)

Constantin Mănuţă

Călătoria luminii prin cuiburi

Lumina
prin cuiburi
mi-a pietrificat
drumul.

Cîinele
cu zgardă la gît
în nări
adulmecă speranţele.

Respirînd
într-un cîntec aiurea
mă ascund
într-un corn de lună.

Cred
că negreşit
gîndirea s-a gîndit
şi spunerea s-a spus.

Metoda ignoranţei înflorind în glonţul ierbii

Iată
zic ţie, pasăre neobosită
primăvara-n cercuri
şi-n pietre înmiresmă.

În ecoul sufletelor noastre
uriaşele nări ale Cîinelui
vămile de aer ale lemnului adulmecă.

Altminteri
contemporanii mei prieteni
ignoranţa-n gene de cais
zbor îşi modelă.

Viaţa la gerunziu

Tăcînd
am ars
ca o flacără.

Suprema
convingere
adastă lumina.

În prelungirea
degetelor mele se înalţă
tăcut Universul.

Statuînd statuînd
agonizînd agonizînd
eternizînd eternizînd...

x x x

Paşii tăi vorbesc doar în sentimente
Ochii tăi iau forma primului cuvînt
Cînd te-apropii cerul geme în versete
Şi mă prăbuşesc flacără arzînd !

Inima-mi adună drumuri lungi şi rare
Ochiul meu electric fulgeră în zări
Te vedeam statuie neclintită-n mare
Spumă albă a lunii peste vechi mirări !

Păsări sacre vin să-ţi culeagă urma
Forme aeriene plămădite-n cînt
Le măsori distanţa coborîndu-ţi umbra
Prinsă în vîrtejul morilor de vînt !

Sigur nu e focul măsurat în fire
Însăşi viaţa ta alunecă-n privire !

Epicenie

Zeul cu aripile frînte, frînte
Trecu pe sub arcadele nopţii;
Cîntecul trist al străinului
De-un eon bate-n talgerul cerului.

Ah, jocul vinovat al cuvintelor !
Iubito, stinsă-i şi ultima stea -
Din turle fastuoase, noaptea
Impasibil trage clopotele luminii.

Simona-Nicoleta Lazăr

Exponate din "Galeria cu îngeri"

Paşi
prin galeria cu îngeri ciobiţi
şi dialoguri zdrenţuite
lipite de ziduri...

Molii dansează.
Lumina îşi întoarce pe deget
zulufii.

Într-un ungher,
timpul plînge în pumni...

*

Am comandat la DIOR
un palton din cele mai călduroase
substantive...

Sclav al modei,
mă întreb dacă să pun
ghilimele franţuzeşti citindu-l
pe Horaţiu:
Hai, foloseşte-te de libertatea
din Decembrie !

*

Un orb
numără pe degete
peste cîte semne de-ntrebare
cade toamna.

Timpul sculptează mîngîieri
în materia privirii.

Încolăcit, poemul
aşteaptă un fachir
să sufle în fluier.

& & &

În pîntecul acestei poezii,
siameze,
spaima şi ura
tăcute aşteaptă secunda luminii.

Degete indiferente palpează
carnea albă
împănată cu durere...
Asistat de două stagiare, mamoşul
rosteşte absent
cele cîteva versuri
demult învăţate:
"Ţipă, mamă, ţipă !
Ajută-ţi pruncii
să înmulţească cu sunete
lumea !"

Lîngă Uşorii Lumii, poeţii
îşi spală vieţile de cuvinte;
(registrul de intrare menţionează
doar pauzele: blancul, virgula
cele trei puncte)

În curgerea erelor,
naşterea şi ne-naşterea
au clipa dinainte fixată.

Singur nisipul clepsidrei
e atemporal...

*

Dintr-o eroare genetică
creierul meu e împîslit
cu metafore.

Inarmaţi cu
foarfeci, ac şi aţă
îngerii croiau şoşoni
pentru poeme...

*

Reinventînd Facerea, Cuvîntul
mă poartă în Sine.

Încordat aşteptînd
timpul întîiului ţipăt,
îngerul meu proiectează
savante arhitecturi pentru perucile
lui î şi lui â.



În loc de "Cuvîntarea tînărului maestru"

Dincolo de graniţa celor zece degete
am înjghebat o închisoare
pentru toate trenurile
ce le-am pierdut.

Îmi scriu poemele
cu limba pe cerul gurii
şi le înghit apoi
- unul cîte unul -
în delirul meu poemofagic.

Valsul

"Învaţă îngerii să valseze"-
mă sfătuiau ochii poetului tînăr
lipit pe coperta unei cărţi.
Ei mi-au zidit adolescenţa
în peretele dinspre răsărit
al Sălii de Bal.

"Un-doi-trei,
un-doi-trei", şopteau buzele lui
de sub noianul de litere tipărite,
pe cînd anii mei cerniau conştiincios
Ringul de Dans.

Primul acord al orchestrei
urechea lui l-a auzit.
Dar, tot repetînd,
îngerii mei dansatori
îşi betegiseră picioarele...

Simplă statistică

Un număr limitat de întîmplări
sărută albastră talpa cuvintelor,
mult prea puţine leagănă
sufletul,
creierul adăposteşte cîte una
la mia de ani.

Secunda îngrămădeşte
bilioane de fapte
irosite înainte de a fi rostit
pe jumătate
tristul, nefirescul lor adevăr...

Corabia spre Magonia

Motto: "Am văzut şi am auzit mulţi oameni destul
de nebuni şi destul de nesănătoşi pentru
a crede şi a declara că există o anumiă
regiune numită MAGONIA"...
Saint Agobard - **De Grindine et Tonitruis**

Călător spre **Magonia,**
Celuilalt
cu nouă lacăte i-s zăvorîte
pleoapele
în dosul cărora toamna cea roditoare
e prizonieră...

Şapte sute şaptezeci şi şapte de aripi
bat toate odată...
În cer nu sînt semafoare,
nu întîlneşti poliţişti,
chiar sfîntului celor răpiţi - Agobard -
greu îi e să ajungă
corabia iute a magilor.

Toamna continuă să rodească
înlăuntrul ochilor de aer.
Nici un fruct nu lipseşte.
Şi CTC-iştii cei mai cusurgii îţi vor spune:
"toate sînt la locul lor".
Toamna le rodeşte
pe fiecare în parte,
meticulos,
cum în cernoziomul ochilor mei
altădată...

Dionisie Duma



Întoarcere

Soţiei mele, SILVIA-VALERICA

Mă răsucesc avid între cuvinte
Şi umbra pe cărare iar mi-o pierd
Fugind la cumpeni trupul să-ţi dezmierd
Tu să mă baţi cu inima fierbinte

Parcă acum învăţ întîi să iert
Păcatele iubirilor preasfinte...
Drumul mă cheamă-n zare - înainte
Şi tălpile mă ard ca-ntr-un deşert !

Cîte pe lume ne atrag în plasă
Şi stăm în nemişcare la răscruci...
Amurgul ţese pînză de mătasă

Sanctificaţi de timp pe două cruci
Iartă şi tu, şi-ntoarce-te acasă !
Pe ce poteci ai mai putea s-apuci ?

Toamna tecuceană

E toamnă pe dealuri; şi parcă e alta
Lumina se iscă din strugurii copţi
Pe cer, de o vreme, sculptată cu dalta
O lună sfărîmă tăcutele nopţi

Şi e o pădure-n ferestrele zării
De ea mai atîrnă, stingher, un cocor
Sub brazdă veghează seminţele ţării
Cu taine de cîntec şi poate de dor.

De frunze mi-e teamă; e o părere
Pe umbră e vara cu lacrimi visînd
Şi ochiul de clipă parcă mă cere
Cu trupul sălbatec prin cai luminînd.

Privirea din neguri se face culoare
Şi soarele şterge cuvîntul "tîrziu"
Şi toamna adoarme pe ultima floare
Ca o iubire, fără s-o ştiu !

Corabia de lemn

Plouă cu lacrimi, iubito,
Plouă pe un fond infernal
Zidul luminii se surpă
Toamna se-aude-n caval

Frunza e trecere mută
Peste oglinda din noi
Tu mai încearcă-ţi norocul
În calendarul cu foi

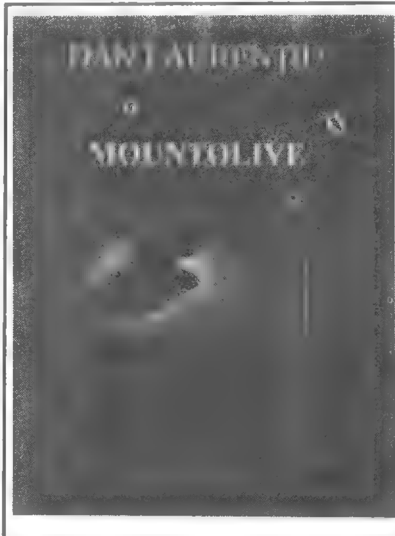
Şi peste inima udă
Trage cuminte un semn
Să nu putrezească devreme
Corabia noastră de lemn.

NOTE, RECENZII, COMENTARII

Al. Andriescu

Dan Laurențiu: Mountolive

O undă religioasă profundă și veche străbate întreaga operă, am putea spune, a lui Dan Laurențiu, chiar dacă poetul nu este prea fidel dogmelor creștine, ortodoxe, cum îl afirmă și ultimul său volum, căruia i-a dat un titlu exotic, **Mountolive**, o adaptare engleză, care s-ar putea traduce **Muntele Măslinilor**. Poezia lui Dan Laurențiu este pătrunsă vădit de fiorii unei neîncetate dorințe de a stabili, peste ispitele diavolești, care ne încearcă pe toți cu dulceața păcatului, un dialog mișcat și răscolitor cu divinitatea. În poarta iadului, ca să intrăm direct în imagistica șocantă a poetului, "privirile lui Orfeu", poetul însuși, se mai întorc o dată către lumina Paradisului, după care tînjește și din care, pentru că l-a înfruntat pe Creator, a fost alungat, așa cum citim în interiorul și, în reluare, ca să ni se atragă atenția, pe coperta a doua a volumului recent: "Îmi pare bine că ai ajuns/pînă aici/îmi șoptește/diavolul în urechea stîngă//pînă unde se poate merge/îl întreb eu/plin de curtoazie//păi sîntem în iad/încă nu ai înțeles/sensul vieții tale." Alăturam altădată de vechile noastre texte religioase, din izvor bogomilic, zbaterea poetului, prezentă și în acest volum, la răscrucea dintre rău și bine, viață și moarte, păcat și mîntuire, Diavol și Dumnezeu, cu o biruință indecisă, în cazul din urmă, spre creșterea suferinței omenești, împărtășită și de Crist, pentru care poetul, atent la sensurile crucificării mîntuitoare, are un adevărat cult.



Lărgind spațiul acestor suferințe la întreaga operă a poetului, nu numai la ultimele sale volume, nu-i greu să observăm că temele și motivele religioase sînt prezente în mai toate cărțile sale, însă niciodată cu o evidență ostentativă, programatică, ci mai degrabă difuzate discret, în imagini de o ambiguitate înșelătoare, pentru că toate aceste reprezentări poetice se subsumează unui singur scop,dătător de neliniști interogative cu privire la misterul cunoașterii figurat de pomul din mijlocul Raiului, cum citim în **Sfînta Scriptură**: "în ziua cînd veți mînca din el vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu, cunoscînd binele și răul" (Fac. 3,5). E vorba aici, cum ar fi spus G. Călinescu, de idei poetice, care țin de lumea sensibilă și nu de idei filozofice sau de precepte de morală creștină care ar fi condus la un lirism abstract dirijat de o gîndire dogmatică. Motivul biblic al cunoașterii binelui și răului intră, așadar, ca o componentă stilistică într-un sistem de imagini extrem de original în poezia lui Dan Laurențiu, și se combină cu acela al lui Lucifer, îngerul care, mînat de orgoliu, se revoltă împotriva lui Dumnezeu, își pierde esența divină și se transformă în diavol. Biserica creștină îl condamnă pe răzvrătit prin glasul Sfîntului Apostol Pavel, în Întîia Epistolă către Corinteni, cap. 6 v. 3: "Nu știți oare că noi vom judeca pe îngeri? Cu cît mai mult pe cele lumești?" Simbol al revoltei și îndoielii, Lucifer, îngerul damnat, este preluat de Dan Laurențiu în gnoseologia sa poetică, practicată și în eseurile pe care le scrie, în care forța creatoare îl aduce pe om, reprezentat de artist, cum spune undeva, punînd vorbele pe seama unui confrate, "ba în biblioteca diavolului, ba în biblioteca lui Dumnezeu".

Să ne rugăm, așadar, împreună cu Dan Laurențiu, fratele nostru întru îndoială, pentru mîntuirea de păcatul mîndriei, în care nu intră și revolta împotriva dogmei, perfect motivată, oricare ar fi ea. Poetul și-a ales pentru rugăciune, deloc întîmplător, Muntele Măslinilor. Acesta este locul în care Fiul Omului a fost smuls din rugăciunea cea mai fierbinte pe care a rostit-o vreodată cineva, pentru a fi împins apoi pe drumul patimilor și al răstignirii, cu complicitatea vinovată și motivată omenește a ucenicilor înspăimîntați: "Și după ce au cîntat laude, au ieșit la Muntele Măslinilor. Atunci Iisus le-a zis: voi toți vă veți sminti întru Mine în noaptea aceasta, căci este scris: Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei"(Matei, 26, 30 - 31). Cele două versete sînt reluate aproape cu aceleași cuvinte și de Marcu, 14, 26 - 27. O informație în plus cu privire la acest loc de rugă găsim în **Evanghelia după Luca**: "Și, ieșind, s-a dus după obicei în Muntele Măslinilor, și ucenicii l-au urmat" (22, 39). Asupra momentului de slăbiciune omenească a lui Isus, repede învins, din rugăciunea de pe Muntele Măslinilor se opresc toți avangheliștii citați. Îl consemnăm în versiunea lui Luca, pentru că acesta, spre deosebire de ceilalți doi, are o înțelegere mai profundă a acestei neobișnuite rugi, ca manifestare umană și totodată ca înălțare spre altă condiție, cea divină: "Și cînd a sosit în acest loc, le-a zis: Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită. Și el s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră, și, îngenunchind, se ruga, zicînd: Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar. Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se împlinească. Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-L întărea. Și fiind în zbucium, cu mai mare stăruință se ruga. Iar sudoarea Lui s-a făcut ca picături mari de sînge care picurau pe pămînt"(Luca, 22, 40 - 44). Să vedem aici o aluzie la redempțiune? Fără îndoială că da. Spre această izbăvire, mereu tras înapoi de grele ispite, înaintează și poetul, fascinat de tulburarea umană a lui Isus în rugăciune, la ceasul cînd Fiul Omului este gata de jertfă. Tot aici, dar întărit de data aceasta de **Evanghelia după Ioan**, cap. 17, **Rugăciunea lui Iisus pentru Sine, pentru Apostoli și pentru toți credincioșii**, pornește linia meditativă din aceste versuri. Un posibil model îl oferă versetele 21 - 22 din capitolul citat: "Ca toți să fie una, după cum Tu, Părinte, întru Mine și Eu întru Tine, așa și aceștia în noi să fie una, ca lumea să vadă că Tu M-ai trimis, și slava pe care Tu mi-ai dat-o le-am dat-o lor ca să fie una, precum Noi una sîntem."

Consubstanțialitatea: Dumnezeu - Isus și, prin Mîntuitor, omul, formează axul, dacă am citit bine versurile poetului, dialogul pe care acesta îl poartă cu divinitatea, chiar de la început: "Îmi voi aminti/că anul în care m-am născut/nu este anul meu/ci anul în care am trecut/pe sub Anul Domnului". "Literele" lui Dan Laurențiu, ca să-i reluăm o metaforă, sînt altfel "bolnave" decît ale lui Arghezi, grele de materie în Psalmii din **Cuvinte potrivite**. Arghezi trăiește în lumea celor văzute, în care încearcă să-l tragă și pe Dumnezeu: "Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»".

Dan Laurenţiu, dimpotrivă, tinde să pătrundă în cea nevăzută: "Sînul tău e albastru/de ce gura mea/îl caută cu atîta înflăcărare/e poate cerul în care mă cheamă/Tatăl meu." De acolo aşteaptă poetul, cum spune smerit sau orgolios, şi "binecuvîntarea" şi "mîntuirea". Îşi asumă suferinţele lui Isus crucificat şi-i ascultă înfiorat suspinul omenesc: "Să-ţi aduci aminte/am sîngerat pentru tine/faţa mea este plină de răni/nu mai pot vedea lumina soarelui/Doamne Dumnezeule de ce m-ai părăsit", reproducînd cuvintele evanghelistului: "Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu de ce m-ai părăsit?" (Marcu, 15, 34)

Dacă nu ne lăsăm derutaţi de un limbaj foarte liber, în care intră şi ocheadele pe care poetul le aruncă diavolului, sensul meditaţiei despre viaţă şi moarte la care ne invită multe din versurile cuprinse în acest mic volum este pozitiv. Apariţiile infernale nu prevestesc sfîrşitul lumii. "Îngerul negru" al lui Dan Laurenţiu joacă mai degrabă rolul lui Mefisto, personaj agreabil şi inteligent. Motivul e goethean. Faust trebuie să guste mai întîi, împins de Mefisto, din fructul păcatului, pentru ca, în final, să poată găsi drumul salvării. Martorul receptor al rugăciunii rămîne, în poezia lui Dan Laurenţiu, numai Dumnezeu, conştiinţa creatoare a poetului identificîndu-se cu Isus, în crucificarea căruia recunoaşte destinul artistului.

Aş observa, în final, noutatea limbajului din aceste meditaţii religioase, deosebit atît de acela al lui V. Voiculescu, cît şi de cel arghezian.

Dan Ciachir

Cartea de teologie în 1994

Interesul faţă de cartea de teologie continuă să se menţină şi chiar să sporească în România. Şi aceasta în condiţiile în care preţul cărţii, în general, este foarte ridicat. Există ispita de a pune acest interes, pe care nimeni nu poate să-l conteste, pe faptul că domeniul literaturii teologice a fost cu desăvîrşire interzis în perioada comunistă publicului larg. Că am avea deci a face cu miracolul fructului oprit. Fără a exclude şi această explicaţie, credem că atenţia de care se bucură azi cartea de teologie în ţara noastră îşi are sursa principală în redescoperirea valorilor creştine şi în dorinţa sinceră a unor oameni, îndeosebi tineri, de a se edifica spiritual. De altfel, nu puţine reviste de cultură acordă la rîndul lor spaţiu problematicii duhovniceşti, scriitorilor şi filozofilor creştini. Sfinţii Părinţi pătrund şi ei în colecţiile editurilor laice.

Este foarte greu în această încercare de bilanţ refritoare la apariţiile editoriale teologice în anul 1994 să reţinem toate titlurile importante. Vom începe însă cu tezaurul patristic, notînd că importanta colecţie, "Părinţi şi Scriitori Bisericeşti", iniţiată de patriarhul Iustin Moisescu, continuă să pună la îndemîna cititorilor pagini fundamentale. Astfel, în 1994 au apărut comentariile Sf. Ioan Gură de Aur la **Evanghelia după Matei**, tălmăcite de remarcabilul stilist care a fost părintele Dumitru Feciorul. Tot în acelaşi context, dar în traducerea părintelui Stăniloae, s-a editat tratatul **Despre Sfînta Treime** al Sfîntului Chiril al Alexandriei. A treia apariţie din aceeaşi colecţie se leagă de numele unui mare sfînt din aria apuseană a Bisericii: Sf. Ambrozie al Milanului. Frumoasele sale **imne** apar pentru prima oară în româneşte într-un volum, alături de corespondenţă.

Tot la capitolul patristic se cuvine să includem şi strădania unui ierarh, PS Irinei Pop-Slătineanul, care a tradus cîteva "omilii şi cuvîntări" ale Sf. Ioan Hrisostom într-o culegere care nu poartă însă sigiliul vreunei edituri. O mostră neopatristică de mare importanţă o constituie însemnările unui sfînt contemporan, Silvan Athonitul, trecut către Domnul în anul 1938. Este vorba de meditaţiile sale, cu mare impact asupra lumii de azi, intitulate **Între iadul deznădejdii şi iadul smereniei**, traduse de profesorul teolog Ion I. Ică, într-o frumoasă limbă românească şi duhovnicească. Din păcate, traducerea nu e făcută după original, ci după intermediarul francez. Merită de menţionat că volumul a apărut, în excelente condiţii grafice, sub egida unei mănăsiri: Sf. Ioan Botezătorul din Alba-Iulia.

Tot în această categorie, a impactului Ortodoxiei asupra omului din ziua de azi, trebuie să aşezăm şi apariţia în volum a convorbirilor cu părintele Rafail Noica de la mănăstirea Essex, intitulate **Celălalt Noica** şi tipărite de editura "Anastasia". Credem că putem vorbi, în cazul acestei cărţi, din care s-au epuizat mii de exemplare, de un adevărat succes: un succes spiritual. De altfel editura **Anastasia**, editură laică, a tipărit şi anul acesta o serie de texte de ascetică şi mistică. Ea şi-a format un public al său şi a reuşit să ajungă la o mobilitate şi o eficienţă pe care ar fi de dorit să le manifeste şi eparhiile noastre.

O altă editură laică, unde s-au imprimat texte patristice, este Institutul European din Iaşi care a tipărit cele două lucrări ale Sf. Dionisie Areopagitul - **Ierarhia cerească** şi **Ierarhia bisericească**.

În categoria instrumentelor de lucru în materie de teologie, aş aşeza mai dintîi **Dicţionarul de teologie ortodoxă** al părintelui Ion Bria, ajuns la a treia ediţie, remarcabil sub aspect dogmatic şi eclezioIogic. Şi, pentru că am numit un profesor teolog, în aceeaşi categorie aş aşeza şi culegerea de studii, succintă dar substanţială, pe care părintele Dumitru Gh. Popescu a intitulat-o **Teologie şi cultură**. Tema, trebuie să recunoaştem, este nouă la noi, iar abordarea - remarcabilă.

Să ne oprim acum asupra a două titluri, a două realizări care sînt cu adevărat de excepţie. Tot într-o editură laică, **Amarcord** din Timişoara, Mitropolitul Banatului, IPS Nicolae Corneanu, a semnat o nouă traducere a **Scării raiului**, celebrul tratat ascetic al Sf. Ioan Scărarul. Alături de **Pateric**, care este o operă colectivă, **Scara raiului** a fost şi a rămas cartea de căpătîi a monahului ortodox, pe care au citit-o şi o citesc cu mult folos duhovnicesc mirenii. **Scara** Sf. Ioan a fost cartea cea mai citită la noi în mănăstiri în trecut. Între traducătorii ei se numără mitropoliţii Varlaam şi Veniamin Costache. **Scara** s-a tălmăcit de-a lungul timpului la noi, integral sau (mai ales) fragmentar, după versiuni slave sau greceşti. Miropolitul Nicolae a dat o versiune limpede, accesibilă omului din ziua de azi, fără a altera lexicul bisericesc consacrat. A folosit textul din Patrologia abatelui Migne, confruntîndu-l cu alte versiuni şi cu echivalenţele predecesorilor, între care ultimul este părintele Stăniloae. A dat, de asemenea, acolo unde textul o impunea, o serie de scolii, adică de note explicative. Patrolog ca formaţie, elev al profesorului I.G.Coman, mitropoliul Nicolae a fructificat în traducerea **Scării** şi în comentariul care o precede, toată experienţa sa de profesor teolog. Schimbînd ce e de schimbat, merită să amintim cuvintele lui Dragoş Protopopescu, autorul primei integrale a pieselor lui Shakespeare în româneşte: "Fiecare generaţie, dacă este cultă, trebuie să aibă Shakespeare-ul său". Prin urmare, în generaţia părintelui Stăniloae, şi în aceea a mitropolitului Banatului, există o echivalenţă românească a **Scării raiului**.

Lucian Vasiliu

Adnotări fulgurante: Ion Chichere, Ion Scorobete, Ioan Negru

Din maldărul de cărţi de poezie care mi-au sosit de la confraţi, am ales spre prezentare trei banato-transilvăneni.

Ion Chichere, boem superior, voce distinctă, prezenţă incomodă pentru comozi, reşiţean european, a publicat, în ritm alert, trei culegeri de versuri, care mai de care mai interesante, configurîndu-şi, convingător, universul liric.

Prima carte, **Poeme vesele şi triste, scrise prin cîrciumi comuniste** (Editura Semenicul, Reşiţa, 1991), dezinvolt-villonescă, a şi fost premiată de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara.

La aceeaşi editură, în 1993, îi apărea **Şansa hîrtiei**, carte densă în conotaţii livreşti, cu imersiuni în rusticităţi estetice, bine rimată şi ritmată, poematico-prozaică, ritualică.

Aprilie negru, a treia sa înfăţişare (Editura Hestia, Timişoara, 1994), avînd girul excelentului critic de poezie Lucian Alexiu, augumentează prezenţa unui poet semnificativ. Decantat, esenţializat, Ion Chichere abandonează ludicităţi şi hîrjoane simpatic-eseninate, accentuînd, evanghelic, pe apostolatul prin cuvînt: "... şi cuvintele/ca nişte haine vechi/îmbracă



prăjinile unei cruci/la capătul semănăturilor/sub care topită în abur/este chiar fiinţa/care le-a purtat/în sărbători" (**aprilie negru**).

Hunedorean stabilit în Timişoara, juristul şi bibliologul **Ion Scorobete** a publicat mai întîi **Geometria zăpezii** (Ed. Hestia, Timişoara, 1993), carte amînată de împrejurări nefaste. Oximoronul, calofilia, lirismul bine temperat sînt coordonatele acestei culegeri de poeme.

Recent, i-a apărut **Baricada cu îngeri**



(aceeaşi editură, 1994), volum la fel de elegant şi distins, cuprinzînd texte suav psalmodiate, scrise sub semnul unei meteorologii subiective, în care regăsim cuvinte şi stări originare, tratate modern, cu inflexiuni expresioniste.

Poetul îşi dese(m)nează (cu o imaginaţie arborescentă, blagiană) o topografie a cumpenei, a balanţei (semn al orizontalităţii) şi una a fîntînii, a beatitudinii estetice (semn al verticalităţii). Între verticalitate şi orizontalitate se naşte, dinamitardă, tensiunea lirică a unui spirit marcat de metafizica ancestralei copilării (dansul penumbrelor, al zodiilor, al amintirilor relevante): "Ai răbdare şi vei vedea lucrurile pruncul/degetelor mele pasărea rostindu-şi singurătatea/gramatica unei parabole care nu se pierde/vei vedea manuscrisul acestui sînge/picurat din lampa stăruinţei/drumul nefericitului călător descris/cu pioşenie în noaptea peisajului interior..." (**Lucruri ca un popas vegetal**).

Doar 150 lei a costat cartea de versuri a lui **Ioan Negru** (**Asediul infernului**, ed. Clusium, 1993), cu tot cu inspiratele desene ale lui Vladimir Negoiţă.

Clujul ne propune, aşadar, o inspirată şi incitantă... apocalipsă lirică după... Ioan (Negru), într-un limbaj cînd apolinic, cînd dionisiac, întrupat în sintagme şi versuri de genul "clopotul lunii se bălăngăne", "perna memoriei", "şi Dumnezeu a devenit gălăgios/şi Papa", "un plîns de o şchioapă îţi acoperă ochii"...

Fruste, incendiare, colocviale, erotizate, versurile lui Ioan cel Infernal se constituie într-un fel de "aprozar sentimental", în care poetul oficiază făcînd cu ochiul iniţiaţilor: "zici:/un ins în faţa istoriei/este o pară ce aşteaptă să cadă/în gura nătăfleţului/vine toamna/cad frunzele/acoperă istoria cea leneşă/para prinde rădăcini pe ram/devine păr dă-n rod/vine toamna cad frunzele/acoperă părul cel leneş/para prinde rădăcini pe ram/devine păr dă-n rod/vine toamna cad frunzele/acoperă para cea leneşă.../cerul e sus sus de tot/numai dumnezeu ştie cît de sus".



George Bădărău

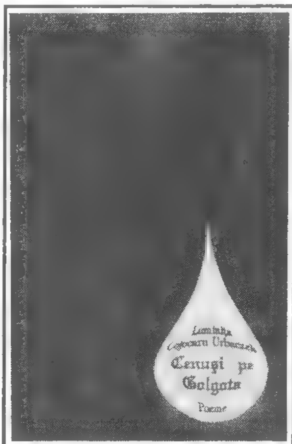
O cuminţenie suspectă

Poezia Luminiţei Cojocaru Urbaczek suferă de o anume cuminţenie inerentă multor volume de debut*. Doar în cîteva rînduri deviaţia limbajului curent relevă ineditul, spectaculosul concretizat în cîţiva tropi.

Autoarea nu încearcă să-şi primenească în vreun fel lexicul poetic. De aceea impresia de intelectualism, artificios, izgonire involuntară a lirismului. Numai acumulările verbale generează tensiuni, fiindcă producătorul de semne sfidează, pur şi simplu, metafizica propriilor texte. Simplitatea - aproape declarativă - este o constantă a frazelor poetice. În acest univers liric se poate contempla. Natura are calităţi tonifiante soare, miresme şi extrageri de otrăvuri din canini, dar şi funcţii devastatoare, degradante cu frig bacovian şi ninsori pe oase, stîrvuri cu pene şi solzi, crengi rupte pe drumuri. Camera este grea de tăceri,

păsările, copacii şi vîntul sînt departe.

O posibilă **ars poetica** dezvăluie mistuirea lăuntrică a creatorului care speră să lase în urmă lucruri durabile: "O piatră de marmoră/peste cavoul nimănui./Este fleacul/ce spune totul./Nu încercaţi/s-o clintiţi/propriul vostru trup/se chinuie să trăiască"(**Poezia**). Dar, peste tot se simte "dumnezeiasca vibrare". Îngerii cîntă din trompete de piatră, din goarne de jad. Şi nu numai îngerii. Un orfism profan elogiază pămîntul şi sexualitatea: "Aşa se naşte imnul întoarcerii pe sub piatră./Prin ierburi cînt pămîntului/cornului de melc iarăşi trezit"(**Cu mine**), sau frica de moarte, înt-un "cîntec" orchestrat cu false metafore fonetice, pînă la maltratarea discursului: "Biri biri. Uli la! Bla bla!/Asta a fost voia ta?/Hei?/Biri biri/Pe toţi îi ai în guşa respirării tale? Dumnezeule doamne!/Bla ravi şi uli la.../-Grăbeşte-te şi fii rea/auzeam departe-n spate/nişte şoapte fericite/gata de moarte"(**Cîntec de frică**). Îngerii, în schimb, cîntă cu har, se amestecă în destinul oamenilor, fac previziuni şi controlează spiritele mundane: "Aici este îngerul/El absoarbe c-o poftă nebună ce-a fost/ce va fi/El alege/El umblă cu fulgeru-n mînă./El ceasul vi-l sună" (**Îngerul**). Şi atunci cînd circuitul sacru-profan, din diferite motive, se întrerupe, poeta se retrage cu sfială pe treptele unui templu şi se cufundă într-o rugăciune chinuitoare: "Lasă-mă să te văd./Aici se va oglindi respirarea celor trei/dorinţe/ale lumii./Şi misterele templului/pe ale cărui trepte mă rog./Lasă-mă să te văd/să se facă apele limpezi/peste cerul la un loc/peste foc./Lasă-mă acum nu e mîine/Pruncul pentru care numai tu ai ochii deschişi//iată/e viu./Nu e mîine. Lasă-mă să te văd/acum"(**Lasă-mă să te văd**).



Are obsesia lumilor paralele, îşi imaginează crucificarea veşnică şi funcţia sîngelui sfînt care asigură existenţa materială şi spirituală: "De eşti departe/aşezat pe cruce/sîngele albastru din răni curgînd/hrăneşti o floare ce n-o să moară/floarea de suflet floarea de gînd" (**Rodul se coace**).

Ploaia şi vîntul sugerează nesiguranţa. Poţi putrezi ori zbura; ne vom lăsa ocrotiţi de pămînt. Dar nici condiţia terestră a omului nu-i inspiră poetei prea mare încredere. Poţi dobîndi o corporalitate "alfabetică": "Sîngele meu e o literă/ficatul altă literă/creierul şi inima şi stomacul alte/litere sînt/iar respirarea le cuprinde pe toate./Va rămîne o poezie frumoasă/curată ca o lacrimă/gata de măritat"(**Litere**), sau dimpotrivă, poţi căpăta o corporalitate "cifrică": "Sîntem nişte cifre ce ard/îndrăgostite de alte cifre/În pieptul nostru bat multe inimi/de pe la orele două noaptea le auzim:/tac tic tac tic"(**Sîntem nişte cifre ce ard**).

În multe texte eul producător desfăşoară metafore erotice, de la aspiraţii pînă la înfrîngeri, într-o permanentă sfîşiere lăuntrică. Dragostea pare să fie ameninţată de tot soiul de capcane, încă din faza incipientă ca în această poezie cu acorduri de romanţă: "Nici o lume nu ne mai desparte/din sîngele aburelui vrea să se adape/O fiinţă-nsetată hidoasă ciudată/cu ochii ieşiţi./Grăbeşte-te să-ţi mîngîi fruntea/ochii mari/să ne ştim/să ne fim/aş vrea să nu mai poţi pleca/dar din urmă o hienă pîndeşte/dragostea ta şi a mea/Şi nici nu s-a terminat de născut/Încă" (**Nici nu s-a terminat**).

O personificare a sentimentului de dragoste elaborată cu migală şi avînd un efect-şoc, întîlnim într-un alt poem, unde senzaţia de înfiorare este sugerată de mobilitatea unei gîngănii: "Din oraşul de cristal/ieşea deasupra o gînganie surdă/oarbă/şi mută/o gînganie vie şi rară în sinea sa/Ţi se mişca pe şiră şi striga: «dragostea mea, dragostea mea!»"(**Din oraşul de cristal**).

În sfîrşit, suferinţa erotică este surprinsă în cîteva interogaţii retorice care scot în relief nedumerirea şi reproşul: "Cum vrei să te cînt?/ M-ai părăsit/ca să te-afunzi mai adînc în golul/din inimă? (**Golul din inimă**).

Puţini se interesează de viaţa poetului. Concetăţenii sînt invitaţi să-l cunoască, să-i facă o vizită în "grota inimii" lui, unde se află jar "zgîndărit", să afle cîte ceva despre atitudinile vampirice ale morţii: "Moartea stă toată după amiaza cu capul/în cărţi/Trăieşte viaţa altora/Îşi spală cele două feţe care i-au mai rămas/nesmulse./O privesc/mă înspăimînt/sub piele viaţa ridică muşuroaie" (**Trăieşte**).

De altfel, artistul este în acelaşi timp un om obişnuit, preocupat de intimităţile casnice, obligaţii de serviciu, viaţă mondenă şi tot felul de banalităţi zilnice: "Scrii faci borş duci gunoiul/mergi la slujbă călătoreşti/te cauţi pe şiră de gîlci/te uiţi în oglindă la riduri şi-ţi zici/ai trecut peste - **nada**/învaţă acum să zîmbeşti/şi să-ţi undui artistic şoldurile/prin grotă. Nu ştii ce insectă/îţi poate face fotografii./Nu te deosebeşti cu nimic/de nimeni" (**Nu te deosebeşti cu nimic**).

Şi totuşi, în această atmosferă aparent calmă, la frontiera dintre viaţă şi moarte, emitentul cunoaşte dimensiunile înspăimîntătoare ale angoasei. Delirează şi invită la un dans în lumina candelei: "Iată/s-a ajuns la golul muntelui/la bărbăţia apei/la tăcerea hohotitoare a focului/la ţesătura care ne poartă/pe toţi./S-a ajuns la neînţelesul de opt mii/de carate./Aprindeţi candela/şi dansaţi./Pe fereastră degeaba priveşti. Nu va/mai veni/nimeni".

Luminiţa Cojocaru Urbaczek strecoară printre degete cenuşa de pe Golgota, meditînd la şubreda alcătuire a lumii.

* Luminiţa Cojocaru Urbaczek - **Cenuşi pe Golgota**, Editura Policromia, Piatra Neamţ, 1992

Estetica micropoemului

După atîtea antologii care mai de care mai interesante, în sfîrşit, o antologie a haiku-ului românesc*. Mulţi exegeţi s-au referit în studiile lor la înclinaţia spiritului japonez pentru **miniatural**. Printre aceştia se numără şi autorul acestei antologii - **Florin Vasiliu** - cel care editează o revistă "Haiku" şi antologii de haiku la Editura "Haiku".

De altfel este unul dintre cei mai importanţi cunoscători ai fenomenului liric nipon, aşa cum rezultă din studiul introductiv (destul de consistent) care prefaţează antologia. Este o schiţă de estetică a haiku-ului, micropoem unic, inconfundabil, cu formă prozodică fixă, concentrare maximă a expresiei, străbătut de gingăşie, simţire adîncă, frumuseţe, eleganţă. O poezie formată dintr-o singură strofă cu trei versuri; 17 silabe, repartizate pe fiecare vers după regula 5-7-5. Are ca temă **natura**, menţinîndu-se în spaţiul laconic al aforismului.

În continuare, exegetul se referă la regulile de bază ale acestui micropoem; versurile trebuie să cuprindă un cuvînt care să indice anotimpul, să răspundă la o regulă ce ţine de triada timp-spaţiu-obiect, respectiv să răspundă la întrebările cînd?, unde?, ce?, să posede prezenţa unei cezuri figurate printr-un semn de punctuaţie.

Sînt relevate apoi cîteva trăsături privind teritoriul estetic: naturaleţea, uşurinţa, dezinvoltura, sinceritate, îngîmfare, simplicitate, contradicţie, nonconformism, curgere eternă, o re-

ducere a expresiei pînă la "absența cuvintelor".

Cine vrea să se inițieze în tainele haiku-ului poate începe cu lecturarea acestui studiu. Antologia cuprinde poeme haiku, dar și poeme în stil haiku (cele care nu respectă regulile prozodice), semnate de scriitori consacrați, sau de tineri entuziasmați de virtuțile estetice ale acestei specii lirice.

Ne punem aceeași întrebare pe care și-au pus-o mulți înaintea noastră: este haiku-ul un micropoem gîndit și simțit numai în limba japoneză ?

Esteticienii susțin existența unui haiku universal. În ce măsură sîntem fideli modelelor autentice, nu putem preciza. **Florin Vasiliu** și-a intitulat antologia **Umbra libelulei**, parcă în scopul de a susține această idee. În timp ce în univers **libelula** (posibil simbol a haiku-ului) plutește plină de grație, distantă, de neatins, către noi se prelungește doar umbra acesteia, vulnerabilă, confuză, incertă.

Oricum, haiku-ul românesc are personalitatea lui. Am analizat cîteva micropoeme.

Un cadru romantic, ușor melancolic și trist, cu lună, amplifică misterul care se desfășoară uluitor de repede: "Lumina lunii -/ sperietoarea/pășește-n alt mileniu". (**Constantin Abăluță**). Contrastul existență-inexistență este surprins într-o schimbare de funcții: viața (reprezentată **de greier**) încetează să se manifeste în apropierea morții (sugerată **de șuierul coasei**) - "Greierul a tăcut/șuierul coasei/prin iarbă". Inocența, naivitatea fluturilor are un sfîrșit tragic. Aceștia se năpustesc spre lac, într-un moment de mare confuzie închipuindu-și luna oglindită în ape - o lampă: "Opriți-vă, fluturi!/Lampa aceea din lac/este chiar luna!"

Toamna, întreaga natură își pierde treptat din vitalitate. Pînă și soarele poate fi vînat cu ușurință: "În lațul întins/pentru păsările -/soarele toamnei" (**Niculae Alexandru - Vest**).

Pentru orb spațiul exterior nu există; totul se traduce prin solitudine. În schimb, adevărata realitate va fi aceea a proiecției sufletești: "În parcul gol,/un orb privea cerul/din sufletul lui" (**Elvira Artic**).

Un răsărit de soare la munte are farmecul lui.În contururile abia vizibile ale înălțimilor, razele se aseamănă cu un roi de fluturi avîntîndu-se deasupra unei cascade: "Răsărit în munți,/ deasupra cascadei/roiul de fluturi..." Și un amurg fabulos ne atrage atenția. La vecernie întrezărim imaginea unui călugăr care bate toaca, asemănat cu un bîtlan rătăcit: "Un bîtlan rătăcit/în norul de praf./Toacă de seară" (**Marian Arsene**).

În compania lămîilor și a ceaiului auriu, autorul are acum impresia pentru prima dată, că este trădat: "Prieteni fideli/lămîi și ceai auriu/azi mă sfidează."Migrarea păsărilor înseamnă scindare temporală. Pe de o parte timpul măsoară viața (**migrarea**), pe de alta natura neînsuflețită (**cuibul**) își pierde atribuțiile: "Berzele pleacă/timpul zboară cu ele./Cuibul adoarme" (**Verona Brateș**).

Uneori, existența întreruptă se continuă (sub altă formă) sub forma reflexelor printr-un joc subtil, antinomic de cuvinte: "Papagalu-i mort/Dar cît de vii au rămas/culorile lui!". Imaginea morții (toporul) ne însoțește în fiecare secundă și atunci cînd natura se dezvăluie exuberantă și tandră. Se alunecă discret în lumea de dincolo: "Toți pomii înfloriți/Pe coada toporului/ninge-o petală" (**Marian Bodea**).

În toamna cețoasă, țipătul cocorilor, strident, schimonosește întinderea apelor: "Cețuri de toamnă/Țipăt înalt de cocori/ridează lacul." Altădată, melancolia toamnei este surprinsă într-o ipostază duioasă, ca într-un album de familie: "Toamnă. Mamei/o frunză-ngălbenită/i-a căzut în poală."

Agonia este privită cu înțelegere, compasiune, în semnul iertării din urmă; dezlănțuire în care-și găsește echivalență, asfințitul: "Agonia ta/dulce și de nevindecat -/ca asfințitul" (**Virgil Bulat**).

În foșnetul ierbii deslușim imaginea unui melc, ființa care poartă tot ce are, cu ea. O deplasare sugerînd ideea unei sexualizări: "Prin iarbă un melc/își tîrăște avutul./Dîră de arginți"(**Grațiela Buru**).

Despuiați, copacii se clatină în ploaie și vînt. Luciul acestora cunoaște o transparență atît de mare încît senzația se transferă de la obiectual în lumea abstracțiilor: "Copacii sînt goi/sub vîntoasă și ploaie./Orele-s ude". În casă, în spațiul sacru licărește lumina - obișnuință, tradiție, cunoaștere - în timp ce gospodarii stau la taifas pînă tîrziu: "Jarul în vetre./În taifas gospodarii/la ceasuri tîrzii" (**Emil Burlacu**). Ideea de mai sus trebuie subliniată cu atît mai mult cu cît autorul micropoemului spune **în taifas** și nu **la taifas**, voind să sugereze interioritatea sfătoșeniei țăranului nostru. Așadar, o abstracție se dilată, se materializează.

Unele haiku-uri rezistă prin încărcături metaforice, printr-un imagism de natură cinematografică menit să contureze o artă poetică: "Ploaie de vară,/sclipind printre coline:/poem de argint." (**Alexandru Chiriac**), sau însuși actul creației, într-un decor liniștit, de o mare puritate în care vom regăsi doar **urmele** cuvintelor: "Pe-o coală albă -/urmele în zăpadă/ale cuvintelor" (**Șerban Codrin**).

Dacă în casă, aproape întotdeauna se așterne o liniște împăciuitoare, marile drame au loc în spațiul exterior, printre dărîmături, în deplină solitudine: "Printre dărîmături/un singur chiriaș/greierele țîrîind" (**Olimpia Brendea Deșliu**).

Zburătoarele au și ele semnificația lor în structura micropoemelor. O **cioară** (simbolizînd instabilitatea vremii, zbuciumul, moartea) reușește prin coliziune să declanșeze fenomene terifiante: "O cioară/se așează pe arțar:/ploaie de frunze roșii" (**Dan Doman**) sau, dimpotrivă, prezența unui **porumbel** (mesager al speranței) asigură un echilibru sufletesc: "Un porumbel alb:/ce liniște s-a făcut/înlăuntrul meu" (**Ștefan Doncea**).

Altădată, abundența de mireasmă, de senzații olfactive substituie **umanul-vegetalului** cu toate consecințele nefaste: "De-atîta mireasmă/mă trezesc foșnind;/iarbă cosită" (**Georgeta Dragomir**).

Metamorfozele inevitabile nu reușesc să înăbușe originarul. Dedublarea unicului este doar aparentă în așa fel încît simțim sufletul copacului pînă și în hîrtia pe care scriem: "Într-o hîrtie/sufletul copacului/vrea să trăiască" (**Daniela Drăghia**).

Dacă în lirica lui Blaga, noaptea izvorăște din ochii iubitei, într-un haiku, aceasta se desprinde din penele unei ciori: "O cioară pe gard/din penele ei/se desprinde noaptea" (**Mihai Firică**).

Un dans grațios al gîzelor se desfășoară în floare de cireș după cele mai moderne reguli ale coregrafiei: "Balet de gîze/în corola florii/de cireș" (**Constantin Frosin**).

Alteori, gravitația învinge pînă și forța divină pulverizînd-o sub formă de rouă cristoforică: "În zorii zilei/Dumnezeu cădea/ ca roua, pretutindeni" (**E.M.Galaicu Păun**). Amurgul ia înfățișări mefistofelice, deasupra zării: "Focul viu seara./Ca un diavol dansează/deasupra zării" (**Ion P. Iacob**), iar răsăritul se aseamănă cu ochii privighetorii, deschizîndu-se: "Capăt de noapte./Ca o privighetoare/deschide ochii". Casele mici, din sat, "zgribulesc" în ploile de toamnă ca niște păsări: "Căsuțe albe,/în ploaia toamnei/zgribulesc mute" (**Dumitru D. Ifrim**).

În curînd cade prima zăpadă. Totul intră în amorțire, pînă și vîsla care doarme acum pe "buza" bărcii. De reținut analogia **barcă-gură deschisă**: "Prima zăpadă./Leneșă vîsla doarme/pe buza bărcii" (**Florin Ionescu**). Continuă să ningă. Senzațiile tactile devin o permanență. Autorul are impresia că un nevăzător îi răscolește părul: "Ninge. Un orb/îmi trece/mîna prin păr" (**Ioan Milea**).

Remarcăm obsesia picturală a unor autori. Culorile încîntă pînă la amețeală, cufundare, spiritualizarea emoției pe un fond vizual ca în această "peliculă" cu imaginea macilor în cîmp: "În lanul de grîu/milioane de focuri-/maci ca purpura", sau în altă "peliculă" în care murele privesc printre frunze agonia toamnei: "Tăcute mure/ce privesc printre frunze/cum moare toamna" (**Dutu Nițu**).

Alexandru Pintescu alcătuiește micropoeme, după rețetele altora; de data aceasta un împrumut nemărturisit din spațiul prozei contemporane: "Peste trestii/luna/ca o limbă roșie". Tenta fantastică din acest haiku o vom regăsi în alt micropoem unde

căderea neașteptată a întunericului este văzută cu ochi de copil: "A căzut o pălărie neagră/din cer/peste mușuroiul de furnici" (**Emil Pătrașcu**).

Gara e un topos al așteptărilor dar și al despărțirilor. Imaginea unei flori pe peron răscolește nedumeriri în sufletul autoarei: "Pe peronul gării/o crizantemă albă./Unde vrei să pleci?" (**Ana Ruse**). Nu numai **gara** dar și **parcul** este martorul unor scene intime. În lipsa aproapelui, natura se oferă să ne țină tovărășie. Copacul din parc se umanizează: "În așteptarea prietenului/îmi ține de urît/un copac" (**Lucian Suciu**), iar banca solitară, hibernează: "Melancolică/banca hibernează/în parc, tăcere" (**Ticu Valer**).

În antologie au fost incluse și două haiku-uri din creația poetei ieșene, **Manuela Horopciuc**. În viziunea ei, stropii de ploaie sînt asemeni ochilor de zei reduși la condiția terestră. Melancolia, starea de nesiguranță, luciul pupilelor sporește misterul, înfiorează: "Stropi de ploaie,/pupile de zei/pîndesc din frunze".

Este haiku-ul un fenomen liric prin excelență nipon ? Realitățile parcă ne-ar contrazice...

* Florin Vasiliu - **Umbra libelulei**, Editura "Haiku", București, 1993

Cristina Scarlat

Mesagerul Aurel Dumitrașcu sau încercare de portret după autoportret

Lui Aurel Dumitrașcu i se poate creiona portretul apelînd la propriile-i versuri; nu orice creator (poet) se identifică atît de coerent cu opera ca în cazul lui.

Fotografia de pe coperta volumului de versuri* aduce în fața privitorului chipul bîntuit de himere, muze și idei ale unui tînăr, ochii cerșind parcă altor tărîmuri o fărîmă de liniște și în același timp oglindind o ironică resemnare; încrîncenarea (suferința) e atributul ce caracterizează acest chip. Versurile din volum vor întări / confirma cititorului ideea de suferință, care a bîntuit (ruinat) nu numai trupul biologic al poetului - prea repede plecat dintre noi - ci și sensibila ființă poetică a acestuia.

Versurile lui sînt condensate, grele de sevă poetică, mustind de idei, care-l oglindesc pe autor în întreg ritualul suferinței sale. Ironia și ludicul nu sînt, în cazul de față, un divertisment, o provocare a muzei; autoironia, zicerile amare sînt accesoriile unor trăiri (experiențe) reale, acide, duse (cel puțin la nivel poetic) pînă la limitele patologicului. Poetul se autoizolează - nu există dialoguri concrete cu persoana a II-a, aceasta e doar o palidă imagine a discursului poetic sau o evocare: "Nu-ți aminti pungile de sub ochii femeii n-o căuta"(...) (**Vei semăna și tu cu pămîntul**); "Tu nu știi că metoda fizologică ține de căzătura/din pat a bunicii aglaia?" (**Privighetorile**). Imagini lugubre: "primăvara face spume la gură" (**Primăvara cu voia oricui**), "din ruine iese o fată și plînge", "ramură putredă" (**Un hohot de plîns în ruină**), "cîrduri de măruntaie" (**Așteptarea cu gingii sîngerînde**) se amestecă cu repetate condamnări la întuneric: "în fiecare dimineață vine repede noaptea" (**Malec**); "Nopți murdare. Nopțile toate sînt mult prea murdare de/frică." (**Cimitirul personal**).

Poetul pare să fie un con-damnat: nici o rază de lumină nu limpezește atmosfera stranie, apăsătoare a poeziei sale; relațiile cu divinitatea se situează în aceeași notă ludico-ironică: "Dumnezeu/n-a tipărit niciodată o carte" (**Vei semăna și tu cu pămîntul**); "Este acolo un om/pe care/muribunzii îl numesc dumnezeu" (**Dumnezeu**).

Moartea, bocitoarele, viața în tonuri lugubre sînt semnele (simbolurile) de care se "agață" poetul pentru a-și deșira firul trăirilor interioare în poeme mai puțin întunecate. Șochează detașarea autorului - la un anumit nivel - și în același timp contopirea în tristețea fără măsură și fără leac (con-topire pînă la dez-legare?) cu materia din/pe care (o) modelează. Pare că la un anumit moment poetul lucrează într-o materie din care el însuși e întrupat, amestec de durere, răni, plăgi metaforice și ironie, joc, care "sărează" poezia ca "produs" al acestei combinații și trezesc în cititor ecouri ciudate.

Poezia lui Aurel Dumitrașcu se detașează de poezia generației sale, se rupe de "grup"; la el ironia și jocul nu (inter)vin numai să șocheze pe cel căruia i se adresează, poezia sa nu e o glumă, un amestec de cuvinte mai mult sau mai puțin obișnuite - suprarealiste în poeme de aceeași factură - ci o imagine, o reflectare a unui eu prin excelență suprarealist, covîrșit de convulsii reale.

Poetul este mesagerul propriilor suferințe, un poet peste care nu se va (de-) pune nisipul.

* Aurel Dumitrașcu, **Mesagerul**, Editura "Canova", Iași, 1992

Gheorghe Izbășescu - un Ulise al orașului

Ulise-al orașului (Ed. "Plumb", 1994) este o sumă de "tablouri", din care au apărut, din 1984 încoace **Viața în tablouri** (Ed. "Albatros", 1984), **Garsoniera 49** (Ed. "Junimea", 1985) și **Coborîrea din tablouri** (Ed. "Plumb", 1993) și pe care autorul le-a reunit într-un singur volum - cel de față.

Pentru a-și făuri acest **Ulise-al orașului**, "mică epopee apretată", Gh.Izbășescu meditează la "arta formelor lui Brâncuși ca la o artă a... cuvîntului", "formele brâncușiene [fiind pentru poet] niște vehicule de călătorie a mitului dar în ipostaza lor lexicală". Volumul în discuție este o "radiografie a mitexistenței", reunind un mare număr de teme, motive literare și simboluri mitice re-semantizate într-o versificație modernă.

Ulise-al orașului poate fi considerat drept un poem (volum) - fluviu, dominat (structurat) de (în) două planuri: unul - cel al simbolurilor care trimit la o lume veche, mitică bine conturată (Ulise, Mirianida, Orfeu, Socrate, Homer etc.), iar celălalt - cel al universului...modern, creat poetic (și) prin revigorarea acestor simboluri (teme) a căror de-codare, însă, poate fi făcută din perspectiva neosimbolismului (dacă ne e permisă formularea), strîns legat(e) de (mersul) cotidian, Ulise nu e decît un pretext, grație căruia e posibilă trecerea de la universul (elin) mitic la cel al actelor cotidiene: "Ulise în sacoul lui alb de buret, coboară scările/blocului 2 de pe strada Victor Babeș din Onești".

În **Garsoniera 49, Viața în tablouri, Coborîrea din tablouri, Planuri paralele** (cinci din părțile/tablourile în care e structurat volumul de față) cuplul (poetic) mitic Ulise-Mirianida, "divulgînd ermetismul/ falselor taine" (**Profilul psihic al Poemului**) este puntea de legătură între lumea (mitică) ireală și cea reală, concretă, cotidiană în care poetul își exersează/încearcă vîrstele poetice cu (tot) bagajul lor de gesturi și întîmplări:

"Gîndirea sîngelui regizează din nou fluxul rostirii/în aceste zile civile de iulie cînd parcul Oneştiului/încearcă să recupereze prin ecluze tot restul nostru/pierdut din mediterană,/să reînvie clima subită de la gurile mitului".

În **Meteorologia familiei** (ultima parte a volumului) abundă mai mult imagini din realitatea concretă, întîmplări adevărate (locuri şi oameni reali) desprinse de spaţiul mitizant al "tablourilor" anterioare: "Erai la Casa de Cultură din Oneşti, concetăţenii înghesuiţi/îi ascultau pe Radu Călin Cristea, Ioan Buduca şi Ioan Morar/aduşi de la gară în maşina salvării să te prezinte/publicului (**Zi cu sirenă**), "(...) într-o zi de iulie cu bondari păzeai două vaci/în livada de la Runceasa (...)" (**Ameninţarea emoţiei**).

Poetul din Oneşti vine (locuieşte) în poeme cu un bagaj consistent de atribute valorice care-i asigură un loc meritat în galeria creatorilor contemporani.

Ana-Maria Zlăvog

«Tăcerea este centrul lumii»

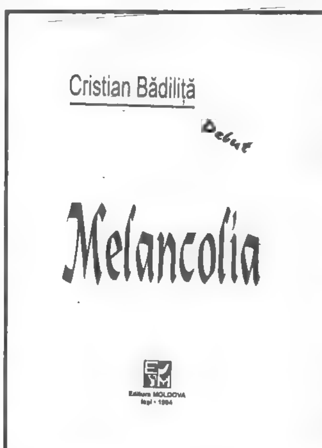
Dacă volumele anterioare: **Prier** (Edit. "Cartea Românească", 1988) şi **Tîrziu înclinat** (Edit. "Eminescu", 1991) conturau inflexiunile unui spaţiu metafizic, aparent ireal şi totuşi regăsit între liane cosmice, acelaşi lucru se poate spune despre Constantin Hrehor şi în ceea ce priveşte volumul din 1994*, fără a omite însă, dintru început, o menţiune de context, mai mult decît lăsată în voia sorţii, cînd resemnaţi spunem doar: "timpul merge înainte"; volumul **Ninsori providenţiale** pare scris dintr-o răbufnire, semn al unei sclipiri siderale îndelung păstrată în memorie şi mocnind plină de spaimă pînă la stridenţă. Şi deloc întîmplător, căci poemul **Ninsori providenţiale** (cel care dă şi titlul volumului) este dedicat poetului, prematur dispărut, Dan David, o elegie în fond a celor mai ascunse epatări puse în seama destinului: "şarpele îşi caută clopoţeii furaţi/între lumea de-aici şi marginea deschisă neîngrădirii/nevorbitoare ninsori, uitarea strălucitoare, prin tencuială se vede/muzica". Ar părea astfel că întreg volumul păstrează tonul elegiac şi nostalgia unei pierderi irecuperabile, sfredelitoare precum însăşi amintirea prietenului de odinioară, tandru şi aprig, un "Ianus bifrons" oscilînd între împliniri şi deznădejdi; versurile din acest poem sînt aşadar dezlănţuiri miraculoase, o etalare a celor mai reprezentative simboluri utilizate în lirica şi proza poematică a lui Dan David, cel care în 1984 scrie, de altfel, un volum cu titlul **Şarpele cu clopoţei furaţi**, purtînd subtitlul **Concert pentru fericire şi suferinţă**. Ceea ce excelează, în linii mari, la Constantin Hrehor, este spectaculoasa verticalitate a poemului, orientarea ideii spre o metaforă centrală, cea care, de multe ori, conturează şi titlul poemului în cauză, titlurile fiind de-a dreptul versuri ori frînturi de versuri în sine: "octombrie, mai scrii un poem", "metaforele îţi cutreieră inima ca furnicile", "foarte greu scrii uneori" sau "trebuie să se întîmple ceva". Rareori ieşind din spaţiul metafizic al timpului, Constantin Hrehor îi subsumează acestuia aureola tăcerii supreme în care lumea îşi duce de veacuri tristeţile: "odgoanele trag pe uscat memoriile profetului/din pîntecele schitului/va fi pedepsit pentru tăcere/spun tobele ascunse în nisip"; desigur, căci nu în van se spune că "tăcerea este centrul lumii".

* Constantin Hrehor, **Ninsori providenţiale**, Editura "Licurici", Suceava, 1994

Oamenii, timpul, istoria – trilogia sublimului în oglinzi paralele

Marile iubiri sînt cele care înfruntă, mai mult sau mai puţin conştient, oamenii, timpul, istoria, recreînd totul în jurul lor.

Şi iată, două volume de debut* par să confirme, în parte ori în întregime. **Mihaela Iulia Botezatu**, îţi lasă impresia acestor căutări, obsesii ale unei iubiri perfecte. Conceput în 12 capitole şi apoi fiecare dintre acestea, în versete gen poem în proză ori, mai degrabă, blitz-uri sufocate de patetism şi dezlănţuiri cerebrale, oscilînd între tandreţe şi tăceri metafizice, prevestind cu încăpăţînare însingurarea condamnată dedublărilor din oglindă, volumul **Război interior** uimeşte prin confesiunea întregită de simboluri existenţialiste precum "zodia din ochii lui Sisif" şi "libertatea privită ca o pedeapsă, ca un păcat de cineva compătimit, bucurîndu-se pentru că nu ştie că acel cineva este chiar el, răzvrătit din oglindă". Înscenarea este evidentă: răzvrătirea din oglindă este, de altfel, nostalgia neadaptării în "lumea asta, nouă" cu oamenii, cu timpul, cu istoria prăbuşită în propria-i apocalipsă. Reflexia are loc, însă, după... "intrarea în oglindă", atunci cînd, iremediabil, se consumă dedublarea.



La fel se poate spune şi despre **Cristian Bădiliţă**, un poet rafinat, tandru şi virulent totodată, pentru care poezia zace într-un cearcăn prelung şi pur precum o ninsoare: "Cu cearcănul/fiinţa întreagă ţi-a fost dat s-o vezi/Roua crucificată a dimineţilor/Chipul nostru de patemi." Analizate în substrat, poemele lui Cristian Bădiliţă dezvăluie acea taină a rostirii unor rugăciuni înainte de o spovedanie, departe de a fi, însă, poeme mistice, ci doar esenţa lor, nedisimulată, prelungită din sublim în iluziile depărtării de cer: "Rugăciuni de pasăre asculţi/de sub umbra cerului, smerite/cad în stoluri porumbei desculţi/şi ni se aşază în orbite", căci, într-adevăr, de cîte zeci de ori gîndul nostru cel mai ascuns, parte din "melancolia" supremă a Celui ce ne-a luminat cu harul Său, nu se va fi război cu oamenii, cu timpul, cu istoria, pentru recuperarea unei mari iubiri care "te apasă fără să-ţi strivească/cenuşa în pîntec"?

Mihaela Iulia Botezatu - **Război interior**, Editura "Moldova", Iaşi, 1994
Cristian Bădiliţă - **Melancolia**, Editura" Moldova", Iaşi, 1994

Continuitate şi primenire în istoria literară

Despre conceptul atît de controversat al "generaţiei '90", ca şi despre distincţia tradiţie/modernitate, au început de-acum să se contureze o seamă de ipoteze, semn că şi în momentele de cumpănă istoria literară îşi pune problema continuităţii şi a primenirii literare.

Într-un anume sens, festivalurile şi concursurile naţionale literare, conferă o imagine complexă începutului de consolidare a generaţiei '90, generaţie al cărei destin a fost deja conturat şi exemplificat prin profilul liric al unui Iustin Panţa. Nu ne rămîne decît să deschidem o parte dintre antologiile întocmite cu prilejul desfăşurării acestor festivaluri şi să completăm această nominalizare individuală, căci se pare că şi despre generaţia '90 se va vorbi, la fel ca şi despre cea optzecistă, de o reprezentare colectivă a unui fenomen liric în continuă perpetuare. Festivalul-concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", desfăşurat anual la Botoşani, şi-a cucerit o largă audienţă printre tinerii creatori dornici de consacrare. Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare din Botoşani editează aşadar o antologie* a laureaţilor din 1994 (ediţia a XII-a) cuprinzînd 13 poeţi şi 4 critici literari, nume des întîlnite între paginile unor reviste de cultură din ţară, nume care, evident, promit foarte mult. Cristian Pohrib, Horaţiu Ioan Laşcu, Dan Lungu, Alina Cristina Nedea şi Florica Dura sînt laureaţi ai secţiunii "debut în volum"; numele lor vor fi înscrise astfel pe coperta unor volume care, cu siguranţă, nu vor fi ocolite de critica literară. Citind absolut la întîmplare, nu se poate omite din demersul analitic acea "stare de veghe" a poetului aflat la început de drum, o veghe eternă, asemănătoare aceleia a adolescentului lui Sallinger care, întrebat fiind ce şi-ar dori să devină în viaţă, răspunde cu dezinvoltură că... ar vrea să rămînă de veghe "într-un lan de secară", o metaforă în fond a dorinţei de a dărui celorlalţi, celor firavi, o modalitate de protecţie. "Cînd ultima bătaie de clopot a amuţit/cortina cade în genunchi/isterici spectatori îşi pun mîna la gură", scrie Dan Lungu sau: "Improvizez armonia după ultima noutate a coşmarului/Gheara de meal devine victoria mărturisirii" aflăm, aproape amuţiţi, de la Cristian Pohrib. Ceea ce ni se dezvăluie ca fiind o îndelungată obsesie se consumă pentru fiecare în parte, dar şi pentru toţi la un loc, într-un scenariu poetic abundent în metafore dintre cele mai surprinzătoare. Acelaşi lucru s-ar putea invoca şi pentru creaţia celorlalţi laureaţi: Cristinel Nedea, Gabriel Alexe, Lăcrămioara Lupaşcu, Mihai Maruseac, Cerasela Stoşescu, Nicoleta Cristina Scarlat, Eugen Nechifor, Cristina Maria Eşianu ori despre criticii Dana Florentina Sala, Luminiţa Moraru, Dorin Popescu şi Oana Panaite. Antologia **Porni Luceafărul ...** din 1994 constituie, fără îndoială, un semn de bun augur al primenirii istoriei literare în acest sfîrşit de mileniu atît de febril.

* **Porni Luceafărul...**, antologia laureaţilor la cea de-a XII-a ediţie a Festivalului de poezie şi critică literară eminesciană, Botoşani, 1994

Antologiile literare, o simplă subiectivitate de conjunctură ?

Recenta apariţie editorială* a Editurii "Dionysos" din Kastellaun, Germania, sub îngrijirea lui Christian Whilhelm Schenk, el însuşi poet şi traducător, marchează un punct de răscruce în calea anumitor subiectivităţi impuse istoriei literare, cea care va trebui să consemneze (contra)balansarea generaţiilor '80 - '90, deopotrivă ca formă şi fond. Un lucru se conturează însă a fi cert: antologiile completează imaginea (aproape necunoscută) a unui bilanţ liric, înr-un anumit moment al istoriei literare. Desigur, cu ajunsurile ori neajunsurile, cu exactităţile ori imperfecţiunile sale.



Concepută, în esenţă, pentru publicul german, antologia bilingvă de poezie **Streiflicht/Lumină laterală** este, în egală măsură, o împlinire pentru publicul român, familiarizat, chiar şi în treacăt, cu numele celor mai mulţi dintre poeţii cuprinşi în volumul amintit: Radu Afrim, Florenţa Albu, Ioan Alexandru, Valeriu Anania, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Horia Bădescu, Ana Blandiana, Laurenţiu Bogdan, Romulus Bucur, Magda Cîrneci, Vasile Copilu Cheatră, Dumitru Chioaru, Mircea Ciobanu, Daniel Corbu, Traian T.Coşovei, Constantin Cubleşan, Dan Damaschin, Vasile Dan, Nichita Danilov, Vladimir Deteşanu, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Şt. Augustin Doinaş, Valentin Dolfi, Gellu Dorian, Rodica Drăghincescu, Anghel Dumbrăveanu, Ioan Vintilă Fintiş, Ion Gheorghe, Bogdan Ghiu, Petre Got, Emil Hurezeanu, Ioan Iacob, Dinu Ianculescu, Vasile Igna, Gh. Izbăşescu, Cleopatra Lorinţiu, Emil Manu, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mihaiu, Gh. Mocuţa, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Al. Muşina, Gellu Naum, Ov. Nimigean, Aurel Pantea, Gh. Păcurar, Mircea Petean, Marta Petreu, Ioan Pintea, Daniel Pişcu, Augustin Pop, Dorin Popa, Adrian Popescu, Mihai Prepeliţă, Aurel Rău, Grigore Scarlat, Christian W. Schenk, Marin Sorescu, Cassian Maria Spiridon, Stelian Stan, Valeriu Stancu, Victor Sterom, Petre Stoica, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Stoie, Ion Stratan, Adrian Suciu, Traian Ştef, Luminiţa Urs, Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu, Dan Verona, Grigore Vieru, Călin Vlasie, George Vulturescu, Andrei Zanca, C.D.Zeletin.

Privită în ansamblu, antologia bilingvă a celor 81 poeţi români, prima de acest gen care apare în Germania, oferă o imagine complexă a fenomenului liric contemporan românesc (se întîlnesc, între paginile acestei antologii, poeţi aparţinînd generaţiilor '70 - '80 - '90, poeţi din Basarabia, poeţi care nu vor întîrzia să-şi pună numele pe un volum). Acest volum de excepţie reprezintă un mozaic poetic, în mare, bine conceput valoric, dar nu şi complet.

* **Streiflicht/Lumina laterală**, antologie bilingvă româno-germană de poezie românească, Edit. "Dionysos", Kastellaum, Germania, 1994, selecţie, traducere şi prefaţă de Simone Reicherts-Schenk şi Christian Wilhelm Schenk

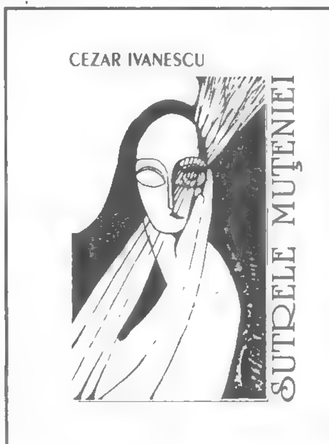
Dan Lungu

Manual de tăcere

Ceea ce am simţit din primul moment citind cartea* este o extraordinară puritate atît a versurilor, cît şi a celui care le scrie. Omul acesta ştie ceea ce mulţi dintre noi nu ştiu. Şi această senzaţie apare acut atunci cînd la sfîrşit închizi cartea şi încerci să-ţi prelungeşti starea prin resursele proprii, dar nu reuşeşti. Secretul a rămas înăuntru.

Deşi am pornit cu gîndul de a face o recenzie, iată că am căzut într-o mărturisire, însă acest mod de a spune mi se pare cel mai aproape de ceea ce am citit, în afară de tăcere poate.

Ne aflăm în faţa unui manual de umilinţă şi înţelegere. Chiar dacă manifestările exterioare ale poetului sînt convulsive, înlăuntru e multă linişte şi multă înţelepciune. Valurile nu trebuie să ne înşele în privinţa adîncimii. **Sutrele muţeniei** e un manual de simplitate care duce lucrurile pînă acolo unde rămîne numai esenţa lor. E un manual de tăcere şi ascultare. Un manual de bucurie.



Pe tot parcursul cărţii e impresionant cum se împacă spiritul creştin cu cel oriental, armonizîndu-se pe deplin. Dacă argumentul acestei apropieri este poezia şi arta persuasiunii stă în inspiraţia poetului, trebuie să ne dăm seama cît de aproape este poezia de Dumnezeu.

"!vorbiţi cu/altul,/mie mi s-a dat/de Domnul/fericirea,/n-o pot spune!" (sutra IV)

Adevărul este întotdeauna crud şi nedrept, spune Dostoievski. **Cezar Ivănescu** îşi asumă această cruzime, dar nu gratuită, nu venită din orgoliu, nu din prostie ci din înţelegere. O cruzime blîndă şi umilă, o cruzime care te poate ucide şi te poate renaşte - dacă te-ai pregătit pentru asta. Iar nedreptatea pare şi ea înţeleasă.

"şi Răul ce mi-l fac/Tu mi-l întorci în bine,/cum pot veni, eu/Doamne, către Tine?" (sutra II)

Răspunsul ni se dă în sutra X:

"plutire-oi către Tine,/Tu, Doamne, cel mai lin,/cînd Tu cobori în mine/plutind la Tine vin..."

O sutră (V) a umilinţei şi înţelegerii:

"!priveşte-mă, Tu, Doamne,/şi-omoară-mă de vrei,/Tu care vecinic viaţa/ne-o dai şi n-o mai iei!"

A te privi Dumnezeu înseamnă a avea faţa către tine, a te binecuvînta (există şi expresia populară: te-a văzut Dumnezeu), iar cel mai mare blestem e ca El să-şi întoarcă faţa de la tine, lucru clar spus în sutra I: "!aşa pedepseşte Dumnezău/pe cei răi şi negri, corbi ce nu-i vor chipul său:/nu li se mai arată: ca la nişte orbi!"

A fi orb spiritual, a nu vedea faţa lui Dumnezeu înseamnă suferinţă şi rătăcire. Omorîrea este pur iniţiatică şi numai încredinţîndu-ţi cu totul viaţa în mîna Creatorului poţi deveni cu adevărat, aşa cum sămînţa moare pentru a da naştere plantei. Moartea este, de fapt, a ta, îţi aparţine, trebuie să vrei să mori şi trebuie să fii pregătit pentru asta. Dumnezeu ţi-a dat veşnic viaţa şi nu ţi-o mai ia, de aceea moartea nu vine de la El, ci de la tine. Numai prin credinţă/încredere poţi evolua. Dacă nu ai încrederea de a te lăsa ucis, Dumnezeu nu te va ucide, dar vei rămîne sămînţa care aşteaptă să putrezească pentru a încolţi. Omoară-mă de vrei, mă abandonez în mîinile Tale, sînt sigur că uciderea venită de la Tine nu e decît spre binele meu. Viaţa o ai de la El, dar tu ţi-o duci cum vrei.

"e bine/ca omul şi Domnul/să-şi vadă/fiecare/de ale sale!"

Adică există o fire a lucrurilor: să-i dăm Domnului ce este al Domnului şi să-i dăm omului ce este al omului.

Drumul spre Dumnezeu e întotdeauna o chestiune personală, fiecare pe lume e singur cu Dumnezeu, o singurătate izbăvitoare:

"!trimite Domnul/semn prin oameni/şi semnul care-l porţi cu tine/e să te duci să mă laşi singur,/singur cu Domnul meu în mine!"

Iubirea şi femeia nu contravin idealului de mîntuire şi singurătate divină. Femeia poate fi chiar cale a ascensiunii:

"...eu/mă-nec/în sîngele meu pur/cum cazi în Floarea/de Lotus cu o mie de/petale/cu o mie de Perle-abia/brumate ce-nconjoară/a ta frumoasă-mparatiţa/Ioni"

Sutra XII, dedicată Beatei Podgorska este de o simplitate, muzicalitate şi puritate extraordinare. Pare o melodie nesfîrşită a uitării în bucurie. O rotire în extaz, o contemplaţie murmurată a feminităţii.

Dar, "!leagăn de vis/mă leagănă/în moarte!"

* Cezar Ivănescu, **Sutrele muţeniei**, Ed. "Princeps", Iaşi, 1994

Eclipsa de Dumnezeu

Cele două volume ale lui **David Dorian** păstrează o unitate a viziunii care ne sugerează o anumită siguranţă a poetului în raportarea sa la lume şi la divinitate.

Obsesiile tematice nu sînt simple accesorii intelectuale sau numai venite din experienţa lecturii, ci sînt autentice şi mature. E greu de vorbit aici de două cărţi pentru că ele sînt reflectări ale unui întreg, sînt feţe ale aceluiaşi suflet. Eventualele raportări la un volum sau la altul sînt pur convenţionale şi necesare numai pentru logica discursului.

Ne este prezentată o lume aflată în distincţie, o realitate dezmembrată, cuprinsă de frig şi singurătate, o lume a cărei perspectivă este năruirea:

"Bătătorim drumul umbrei fără iertare/libidinoasă naştere păpată de viermi/piatră unghiulară zidită/la temelia năruirii - oricum -" **(Bucuria rostirii)**

O lume în care cum spunea chiar Martin Buber "Dumnezeu se află în eclipsă" sau cum spunea Nietzsche "Dumnezeu a murit". Trăim într-un gol, într-o lipsă a comunicării cu divinitatea, într-o dezordine datorată "teuciderii", cuprinşi de maxima îndoială: "dobîndi-va cheia pentru lacătul înălţării?" (**Chipul îl împart**). Sau: "În eclipsa de Dumezeu te vei naşte/Mulţi vor năvăli în altare/Din amnarul plutitor al aştrilor/psalmodiază singurătate în infinite colţuri."**(Bucuria rostirii)**

Totul se întîmplă ca şi cum chiar mintea noastră ar fi cea mai mare piedică a realizării ("în bruiajul lucidităţii suspin") deşi semnele divinului ne stau la îndemînă, numai trebuie să deschidem ochii pentru a citi: "Fiecare zi ne-a hărăzit (...)/o lumină preluată din extaze." (Mă instalez în nelocuiri). Numai că incomunicabilitatea este drama epocii în care trăim. Chiar incomunicabilitatea cuvintelor: "vînăm cuvinte ca să le încălzim/singurătatea sub limbă" (**Ruşinata sentinţă**).

Sintagme fruste, unele uşor cinice, construcţii insinuînd

revolta - fie una la nivelul limbajului, fie la nivelul ideii -, graţiozităţi sfîrşite într-o estetică a urîtului, toate acestea vin să ilustreze starea de spirit în această lume a confuziei şi insuficienţei:

"Nu deosebim corbul de mierlă/decît/dacă le-am strînge de gît./Am îmbrăcat cămaşa/de bube fierbinţi a trupului greu" (**Lacrima de D-zeu**).

"!! Din sugrumări/de tuneluri obscure cohorte de orbi/vin să admire cerul..." (**Vin să admire**).

"cum te holbezi! vine călugăriţa/cu zăpezi asfinţite la sîni/(o sînii ei în botniţe cum dorm/departe de buzele unui prunc)" (**Ninge cu teama**).

În schimb, uneori sintagmele se aglomerează încercînd parcă o forţare a sensului, debusolînd total cititorul. De parcă s-ar cere de la cuvinte mai mult decît pot ele da, mişcîndu-se după o coerenţă obscură (a sensului sau a stării de spirit): "poemul ceţos prin care mă întorc/din gura neantului amuţind/să îmi pese nu de întinsul/ci de întredeschisul liniştii sale/(mai ales de asprimea cenuşii/fîlfîind peste pagini)" (**Neştiute cuvinte**).



Se mai poate remarca la David Dorian o anumită manieră de a da titlurile, care este folosită în foarte multe poeme. Titlul e un fragment al finalului nesugerînd totul prin el, lăsînd surpriza într-o uşoară schimbare a sensului.

"îi scriem lui D-zeu/o singură poezie" (**O singură poezie**).

"şi să uite eternitatea a respira! Cînd eu însumi fiindu-i răspuns" (**Eu însumi răspuns**).

"Noaptea în care mă rog/să mă ningă pe dinăuntru." (**Noaptea mă rog să mă ningă**).

Un cititor atent poate prinde foarte uşor mecanismul.

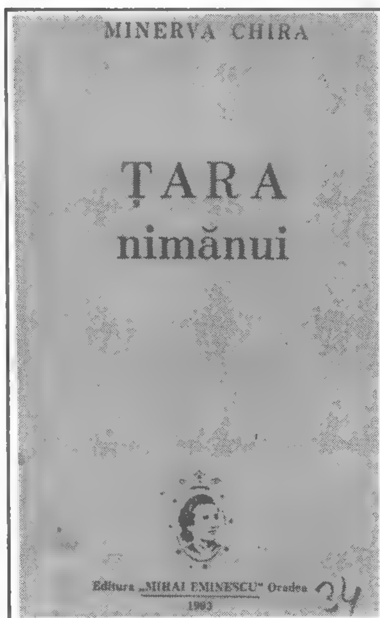
Oricum, ceea ce frapează este siguranţa unei viziuni, chiar dacă nu întotdeauna este ancorată de text.

* David Dorian, **Retorica aiasorii** şi **Umilinţele**, Ed. "Tipomur", Tîrgu-Mureş, 1993

Irina Stejar

Luminarea dinlăuntru

Volumul de versuri intitulat **Ţara nimănui** apărut la Editura "Mihai Eminescu" din Oradea în 1993 şi semnat de **Minerva Chira** apare ca un adagio la un volum anterior, **Manual de tîrîre** apărut la aceeaşi editură în 1992. De data aceasta, rezonanţele lirice par să ţintească sensuri mult mai profunde; faţă de volumul iniţial se simte acum un condei mult mai sigur şi trecut prin filtrări conştientizate şi sensibile aproximînd sensuri cuprinse într-o triadă axiologică timp-suflet-spaţiu, triadă devenită punct de reper şi sistem valoric. În această combinaţie se înscrie un "spaţiu" sufletesc, sinteză şi mărturie a mişcărilor exterioare. Sugestiv în acest sens este chiar titlul volumului: "ţară" trimite la un spaţiu posibil, măcar şi imaginar, în timp ce "nimănui" se încarcă de conotaţii ale unei goliri de existenţă, poate chiar o adevărată reducere la absurd a ideii de fiinţă, ceea ce echivalează cu absorbire înlăuntru, pînă la o destrămare a trăirilor ("Te obişnuieşti cu chinul/Ajungi să nu te poţi despărţi") retranscrisă uneori din perspectiva unei evadări: "Trandafirul încearcă/să se descotorosească de spini."). Spaţiul şi timpul par să curgă unul într-altul, devenind o singură realitate: "Vino, să-ţi restitui clipa!/A rămas arderea/pe dinafară."De aici se simte pulsaţia unei permanente nelinişti şi însingurări. Labirintul unei "ţări a nimănui" devine pe neaşteptate un topos al cercurilor concentrice care refuză orice geometrie. Şi fiecare cerc se închide tot mai mult: "Încerc să ies/Nu pot/Nici să mă scufund/De tot." De aici şi pînă la "Nici o ieşire din noaptea poleită" nu mai este decît un singur acord. Şi totuşi eul liric încearcă o compensaţie în recîştigarea şi retrăirea altor orizonturi: "Măsor tăcerea/pe tărîmul cu ploi/luminaţi de soarele din noi". Luminarea vine dinlăuntrul fiinţei, pentru că există un timp fără de timp şi o moarte "de care nu se poate muri", o incandescenţă a trăirilor comparabilă cu aceea cînd "Lebăda exersează/o viaţă întreagă/pentru un singur cîntec". Nostalgia unui loc purificat şi esenţial al originii, în ordinea naturalului defineşte textura acestui volum, chiar dacă împlinirea nu rămîne decît parţială: "Era atîta somn în ape/că-ncepuseră a ne visa". Rezonanţele acestor versuri din **Ţara nimănui** devin ecouri ale unei tînjiri după o puritate pierdută, la fel cum despre o stea "Nu atingerea/e frumoasă,/ci urmărirea ei"».



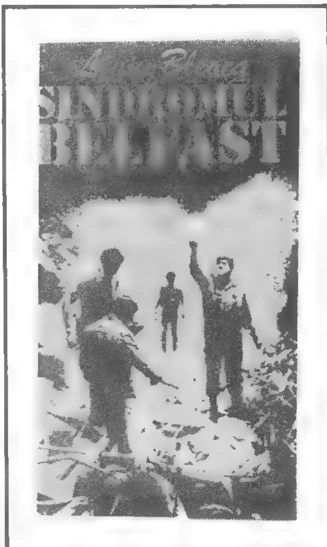
Liviu Papuc

«Aventura» lui Liviu Bleoca

Deschizînd cartea* lui Liviu Bleoca ai mai întîi bucuria lecturii unui prozator care ştie limba română - bucurie întețită de faptul că, mai ales în anii din urmă, acest element este mai puțin prezent în bagajul "noilor veniți" (nu şi "chemați"). Cît despre ce este acest volum, aş începe cu o enumerare şi aş sfîrşi cu o minunare:

1. **Sindromul Belfast** este un roman picaresc;
2. **Sindromul Belfast** este un ghost story, un roman gotic, un roman negru;
3. **Sindromul Belfast** este un jurnal de călătorie.

Minunare: Cum de reuşeşte Liviu Bleoca să facă din toate astea un roman de o extremă actualitate, ba, mai mult, să aducă la zi specii literare de mult apuse, peste care praful criticii s-a depus din abundență ?



Departe de a fi un ghiveci, romanul reuşeşte să coaguleze diversele direcții într-un tot care-şi urmează nestingherit drumul spre afirmare. Este maniera mult mai la îndemînă în ziua de azi, cînd ne-am scuturat de povara tutelei franceze, de abordare a subiectului în stil american, behaviorist, direct şi percutant, ceea ce nu înseamnă deloc renunțare la figurile de stil, la latura artistică a scriiturii. Cîştigul este că nu se mai pierde timp cu ultra-filosofarea şi psihologizarea, ci se merge la inima cititorului cu elemente de care el se arată cu mult mai interesat, care sînt mai apropiate de preocupările lui şi care intră în atribuțiile altor genuri literare: reportajul, memoriile, politica, jurnalul.

"Aventura" irlandeză a lui Liviu Bleoca nu poate fi povestită, deşi există acolo şi lucruri foarte clare, cum ar fi descrierea exactă a stării de asediu din Irlanda de Nord, cu amănunte semnificative şi sugestive (gen: "nebunia riguros organizată"), sau birocratismul şi alte scene de viață socială sau de psihoză care nu pot să nu impresioneze. Dar re-povestirea întîmplărilor nu s-ar susține, pentru că armătura, ca şi finisarea, se bazează în mod preponderent pe o atmosferă aparte, impusă şi de avalanşa figurilor de stil, pe glume lugubre, permanente anti-climaxuri, ironie şi autoironie, implicare şi aparentă detaşare (sau invers), descrieri fulgurante, într-o frază scurtă, nervoasă, impusă de proza americană bună a mijlocului de secol XX. Ploile din Irlanda "sînt atît de mărunte încît ai impresia că plutesc în aer" (p.12), "ceața sufoca peisajul" (p.54), dar "Poezia umbrelor a durat pînă m-am apropiat de bar. Dincolo de tejghea începea o poezie a formelor care, luîndu-mă total prin surprindere, m-a lăsat fără glas. Fetişcana care servea părea ieşită din visele erotice ale unui pictor genial dar nesănătos de singur". (p.24).

Tot din "vise erotice" este întrupată şi "stafia" Gwendolen, care bîntuie pînă-n final castelul străbun, parcă pentru a rotunji un roman care, încă din primele paragrafe, face trimitere către o atmosferă medievală, chiar cu adresarea directă, "Ca şi cînd cheia lucrurilor prezente nu s-ar afla în cele deja trecute." (p.7)

Avem parte şi de extrageri din poveste şi intrări în realitatea românească (şi nu numai), cu teoretizări, cu schimbare de planuri prin schimbare şi de tonalitate, parcă pentru a lua în glumă partea aparent superficială a povestirii. Sau, poate, pentru a-şi dovedi autorul disponibilități diverse. Ceea ce nu-i reuşeşte chiar întotdeauna, cum ar fi, în final, profesiunea de credință referitoare la situația politică, expusă mult prea clar şi sentențios prin gura ambasadorului Worley, care nu "cadrează" cu tonul general al istorisirii.

Debutul ca romancier al lui Liviu Bleoca este, prin calitățile deosebite ale scriiturii, prin stil şi compoziție, o confirmare. Ca şi o bucurie: mai avem un prozator veritabil !

* **Sindromul Belfast**, Edit. "Alfa Press", Cluj, 1994

«Cîte ore de lectură, atîtea ore de rîs»

Unul dintre puținii care şi-au păstrat umorul de bună calitate, nu vulgaritatea agresivă ce trece în ochii multora drept vorbă de spirit, este **Valentin Silvestru**, ceea ce nu miră deloc pe cei ce-l cunosc. Este, la dînsul, o stare permanentă de a fi, el trăieşte umorul clipă de clipă, trăieşte în umor şi prin umor.

Cea mai recentă apariție editorială, **Oasele, ca proprietate personală**, Edit. "Popet", Buc., 1993, beneficiază de acelaşi limbaj aparte, cu parfum arhaic, descins, parcă, din Caragiale, cu expresii neaoşe, cu fior rezonabil pe ici pe colo, unde se simte mai mult nevoia. O joacă, ai spune, aşa cum sînt multe din cărțile (pilulele) maestrului (să pomenim neapărat anterioara **Un bou pe calea ferată**, apărută în "dulcele tîrg"), care te poartă în viteză dintr-o zonă a existenței într-alta, dar care, à la longue, îți insinuează pe nesimțite gînduri din cele mai grave (pentru cei predispuşi să le aibă). Valentin Silvestru e un Dumnezeu care-şi permite să-şi judece odraslele, dar cu detaşarea cuvenită, parcă şi dîndu-le voie, într-un fel, să fie stupide. Avem în față un volum de umor de cea mai bună sorginte, în care satira societății este făcută cu armele inteligenței şi culturii, ceea ce înseamnă succes asigurat la toate categoriile de cititori.

Notația din josul coperții exprimă un mare adevăr, în cazul acestei cărți: "Cîte ore de lectură, atîtea ore de rîs".



Lucia Berdan

Creangă - Homo universalis

Motto: Omne symbolum de symbolo
(Simbolul se naşte numai din simbol)
Ch. Pierce

S-a vorbit adesea şi se vorbeşte încă de "autohtonismul" operei lui I.Creangă, de "ruralismul" scriitorului, universul ţărănesc în poveştile şi amintirile sale fiind argumentul de bază în mai toate studiile. Caracterul popular al operei lui I.Creangă este explicat şi el adesea prin raportarea la acelaşi univers, văzut ca o transpunere în opera lui I. Creangă a unui microcosmos al satului tradiţional, pe de o parte, iar pe de altă parte ca un reflex al perfectului impact al acestui univers, transpus în scris, cu o mentalitate a majorităţii cititorilor cărora li se adresează (ne referim la o mentalitate ancestrală, inconştientă şi subzistentă chiar la omul modern). Ca la majoritatea marilor clasici ai unei literaturi naţionale, caracterul popular se referă în primul rînd la păstrarea unei tradiţii autohtone, originale, în forme specifice, concordante cu arta scriitorului respectiv. Acest caracter nu exclude universalitatea acelui clasic, care pune în circulaţie, prin opera sa, un fond de imagini, simboluri şi credinţe străvechi, care aparţin tezaurului comun al Spiritualităţii. "Ceea ce menţine «deschise» culturile - spunea Mircea Eliade - este prezenţa imaginilor şi a simbolurilor."

Specialiştii din domeniul strict al etnologiei, care au scris despre I.Creangă, s-au străduit, cu mijloacele specifice domeniului, să detalieze asupra acestui univers de credinţe, obiceiuri, mentalităţi, comportamente ale eroilor, care fac deliciul atîtor generaţii de cititori.

Dar perspectiva universală a operei lui I.Creangă o dă mai cu seamă lumea poveştilor sale, considerată şi ea de specialiştii noştri, de cele mai multe ori, doar lumea satului românesc tradiţional.

În poveste - observa şi G.Călinescu - "totul e simbolic şi universal". Este acolo o lume atît de fascinantă şi de meşteşugit prezentată, încît multora le este mai la îndemînă s-o încadreze în tiparele arhicunoscute. Dar lumea poveştilor lui I.Creangă este mult mai mult decît atît. Este o lume plină de mistere şi de mituri care nu este, trebuie s-o spunem, la îndemîna oricui s-o descifreze, căci iniţierea presupune multă trudă şi migală. După Jean Boutière, care, în **La vie et l'oeuvre de I.Creangă**, discută cîteva variante universale ale poveştilor lui I.Creangă, Artur Gorovei mai adaugă două variante, traduse din germană şi italiană, la povestea lui I.Creangă **Ivan Turbincă**, apoi Petre V.Ştefănucă publică şi el două variante basarabene la basmul **Harap Alb**. Mult mai tîrziu Al.Dima şi Valeriu Ciobanu discută baza folclorică universală a încă două motive: **Dănilă Prepeleac şi Ivan Turbincă**. Toate aceste încercări de deschidere spre universalitate a poveştilor lui Creangă le va sintetiza Ovidiu Bârlea în 1967 în lucrarea **Poveştile lui I.Creangă**. În primul rînd Ovidiu Bârlea a determinat dimensiunea românească a poveştilor lui Creangă, comparînd fondul poveştilor sale cu cele 480 de variante româneşti cunoscute pînă la acea dată. Analiza cercetătorului a relevat fidelitatea deplină faţă de fondul folcloric cunoscut povestitorului, ceea ce a înlăturat consideraţiile false despre pretinsa operaţie de compilare a tipurilor folclorice pe care ar fi făcut-o scriitorul. Constatările lui Ovidiu Bârlea au dus la redescoperirea lui Creangă folcloristul, căci poveştile lui, aşa cum au fost scrise, se vădesc a fi, cronologic, mai apropiate de autenticul popular decît colecţiile multora care au afirmat că au făcut operă de folclorist. Faţă de contemporani, Creangă "nu numai că respectă fondul folcloric al poveştilor, dar utilizează şi procedeele populare de a le înveşmînta în acea formă care e totuşi atît de personală". Aşadar, Creangă nu a făcut intenţionat operă de folclorist, ci s-a dovedit el însuşi, prin puterea geniului său, un autentic păstrător şi transmiţător de poveşti populare. Este, de altfel, ceea ce credea şi O.Bârlea: "Numai în cadrul oralităţii şi-a putut da Creangă toată măsura geniului său, construind o operă inegalabilă tocmai prin temeiurile ei folclorice". Tocmai acea bivalenţă a operei lui Creangă: artistică, pe de o parte şi implicit folclorică, pe de altă parte, îi conferă scriitorului o fizionomie cu totul aparte în literatura română şi cea universală. O.Bârlea a făcut apoi şi operaţiunea de mare migală de încadrare a poveştilor lui I.Creangă în catalogul internaţional de poveşti Aarne-Thomson, dîndu-ne astfel configuraţia universală a poveştilor lui Creangă.


Ion Creangă

O perspectivă cu totul aparte asupra valorii folclorice şi universale a poveştilor lui I.Creangă a deschis-o Vasile Lovinescu în lucrarea **Creangă şi creanga de aur** (1989). Considerată o lucrare de factură esoterică chiar de unii specialişti folclorişti, lucrarea a fost prea puţin comentată şi mai ales s-a ţinut prea puţin seamă de ea. Judecată prin prisma simbolisticii, ca disciplină tradiţională, ale cărei opere fundamentale abia acum se traduc în româneşte, lucrarea este de o profunzime deosebită, care luminează în adînc, am spune, opera lui I.Creangă, judecată, pînă acum, mai mult pe orizontală. Vasile Lovinescu, el însuşi un iniţiat nedezvăluit mulţi ani, a putut percepe mesajele străvechi din ţesătura mitului, pe care a avut curajul să-l analizeze în profunzimea simbolurilor sale (**Mitul sfîşiat**, 1993), conform teoriei că "Gîndirea simbolică este consubstanţială fiinţei umane, precede limbajul şi gîndirea discursivă". El avea ştiinţa de a poseda **creanga de aur** care deschide mitul pînă la acele straturi neexplorate încă de mulţi etnologi şi putea demonstra că mitul nu este o invenţie, nici convenţie omenească. De o mare probitate ştiinţifică, V.Lovinescu a plecat tocmai de la lucrarea citată a lui O.Bârlea pentru a demonstra că numeroasele variante culese de O.Bârlea nu fac decît să sporească valoarea simbolică a prototipului poveştilor lui Creangă. În această lume labirintică de simboluri străvechi "nu se poate intra şi ieşi decît cu creanga de aur în mînă, cu firul Ariadnei în cealaltă". **Creanga de aur**, emblemă a iniţiatului, este în acelaşi timp "chezăşie de înviere şi de nemurire" şi nostalgie a începuturilor.

Spre aceste începuturi ne poartă poveştile lui Creangă dacă sînt recitite prin prisma simbolurilor tradiţionale şi universale, între care găsim: Arborele Lumii (Arborele Vieţii), izvorul de

Apă vie, simbolul grădinarului, fîntîna - ca loc de trecere spre lumea de dincolo, dar şi ca regressum in utero, cu revenirea eroului sub o altă identitate -, simbolul scării, simbolul ascensiunii, moartea şi reînvierea eroului ca motiv esenţial al basmelor etc. Din perspectiva simbolurilor universale, studiul lui V.Lovinescu este exemplar pentru încadrarea universală a poveştilor lui Creangă: **Soacra cu trei nurori** - Gelozia mamei; **Capra cu trei iezi** - basm eshatologic structurat pe tema Morţii şi Transfigurării; **Punguţa cu doi bani** - "Bătrînul Timpurilor" şi Avatar-ul veşnic; **Fata babei şi fata moşneagului** - ilustrarea unei aventuri amazonice care jalonează ciclul mereu murind, mereu renăscînd; **Dănilă Prepeleac** şi **Stan Păţitul** - parabole diferite ale Răului; **Povestea Porcului** - prototipul hyperborean al ciclului Graalului; **Harap Alb** - locul de întîlnire a numeroase simboluri venind din toate orizonturile tradiţionale.

Dacă izvoarele poveştilor lui Creangă nu pot fi cunoscute decît în "chip vag şi ipotetic" (O.Bârlea), pentru un folclorist metoda de a cerceta toate variantele folclorice, cunoscute şi accesibile, rămîne încă o cale de a analiza, în paralel, asemănările şi deosebirile faţă de variantele scriitorului. Rezultatele de suprafaţă, e drept, ale acestei perpetue încercări pot oferi totuşi şi posibile atestări pentru acea simbolistică universală a poveştilor, de care s-a pomenit anterior.

Amendînd pe ici pe colo lucrarea lui O.Bârlea din 1967, Mihai Apostolescu, în lucrarea **Ion Creangă între marii povestitori ai lumii** (1978) cădea el însuşi în greşeala de a discuta poveştile lui Creangă preponderent prin comparaţie cu variantele atestate prin împrejurimile locului de baştină al lui Ion Creangă. Chiar dacă I.Creangă recreează, reconstruieşte din memorie tipuri de poveşti, această operaţie artistică nu anulează valoarea folclorică şi universală a poveştilor sale. În ultimii 25 de ani cercetători specializaţi de la Institutul de Filologie Română "Al. Philippide" din Iaşi au cules, din Moldova, numeroase basme şi poveşti, între care şi variante **tip Creangă**, care sînt, în acelaşi timp, variante locale: Făt-Frumos, fiul iepei, **IonVrenicu, Cu fata babei şi fata moşneagului, Capra cu trei iezi, Povestea porcului, Stan Săracul, Domniţa, fina lui Dumnezeu, Cu Harap Alb, Povestea cu Stan Păţitu şi cu Aflatu, Omul cu o sută de copii, Murguleţul iepii, Baba, moşneagul şi căţăluşul, Cu Împăratul Roş şi cu cele trei fete, Basmul cu Tei Legănat şi Petrea, fiul oii, Povestea lui Zdrincă, spaima smeilor, Povestea cu spînu, Cu un militar Ivan, Cu un moşneag, o babă şi şoricuţul, Cu un om năcăjit şi cu un purcel, Împăratul în piele de urs, Povestea cu Împăratul Roş şi Împăratul Verde, Povestea cu spînul şi moara**. Este greu şi aproape imposibil de stabilit dacă toate aceste variante şi multe altele sînt refolclorizări după poveştile lui Ion Creangă. În **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900** (1979) se afirmă că "Mai toate variantele folclorice româneşti cunoscute sînt ulterioare operei lui Ion Creangă", ceea ce nu poate fi decît în parte exact, doar pentru variantele publicate, pentru că, de pildă, I.G.Sbiera culegea din Bucovina, între 1855-1856, cel puţin trei variante la tipul de poveste **Fata babei şi fata moşneagului**, foarte asemănătoare cu varianta ulterioară Creangă, iar Petre V.Ştefănucă credea că cele două variante basarabene ale basmului **Harap Alb**, auzite şi publicate de el, "sunt izvorul de basme de unde le-a auzit şi le-a povestit Ion Creangă".

O cercetare a poveştilor lui Creangă în paralel cu numeroasele variante depistate pînă acum nu se poate face decît cu textele în faţă. Mai de folos este, poate, să observăm că bogatul izvor din care s-a inspirat şi Creangă este departe de a fi epuizat. Fiecare variantă în parte, cu o structură narativă autonomă, poate prilejui o descindere într-o "pădure de simboluri", învăluite în funcţie de talentul povestitorului şi de abilitatea sa de a capta atenţia ascultătorului şi de a-l împiedica, totuşi, a pătrunde mai departe de ceea ce i se înfăţişează. Ne vom referi, fie şi numai la acele formule introductive, mediane şi finale atît de originale, care stratifică povestea şi îi conferă, din start, caracterul abscons al mitului. Este vorba de acea relaţie **adevăr-minciună**, în legătură cu credibilitatea basmului, a mitului în general. Un povestitor din Dulceşti, Neamţ, utilizează, de exemplu, o astfel de formulă care ne introduce, învăluit, într-un timp aparent indistinct (in illo tempore): "O dat Dumnezău ş-o fost,/când o fost,/cî dacî n-ar ci fost,/nu s-ar ci povestit,/cî nu suntem di pi cînd poveştili,/suntem cu vreo trii zîli mai încoaci/di pi când zbura puricili-n torţîli cerului,/şî lasa pi frunza teiului/şî strîga/«Hu, iu, iu şî vai di mini/câ tot nu-s potcovit bini»" (A.F.M.B., Mg. 646, I, 2, culege Lucia Berdan în 1988). Cîteva formule mediane, care sînt mai incitante şi mai stimulative: "Mergi, mergi,/ca cuvântu din povesti/înainti mult mai esti/Cari-a asculta,/frumoasî povesti a învăţa/ cari nu,/a adormi/şî nici povesti ca asta n-a auzî" (acelaşi povestitor); "Cuvânt din povesti/înainti mult mai esti/Vă rog să ascultaţi/şi-n urechi sî bagaţi/Dumnevoastrî aveţi când să-nregistraţi!"; "Ş-ascultaţi Dumnevoastră c-adivarat esti" (Ruginoasa, Iaşi); "Povesti, povesti,/înainti mult mai esti/Vai di cel ci-o povesteşti!" (Ţigănaşi, Iaşi); "Cî eu nu-s di când poveştile/Îs mai dincoaci/cu vreo două trii soroace" (acelaşi). În sfîrşit, o frumoasă formulă finală, folosită de un povestitor din Ruginoasa, Iaşi: "Ş-am încălecat pe-o roatî/Şî v-am spus povestea toatî/Ş-am încălecat pe-o scarî /Şî v-am spus povestea ne-sarî /Şî nu vă fie de-a mirare/ Ş-ascultaţi povestea noastrî/Cî-i minciunî/Minciunî ni-o spus nii/Minciunî o spun şî eu"- o ilustrare artistică pentru caracterul încifrat al mitului. La caracterul codificat al mitului, al tradiţiei în general, se referea şi René Guénon cînd spunea că "Tradiţia este mai degrabă ascunsă decît pierdută" şi este mai important ca ea să se transmită.

Adînc înfiptă în tradiţie, opera lui I.Creangă nu va fi niciodată pierdută, ci poate mereu **revelată**, înţelegînd tradiţia ca un sumum al spiritualităţii universale.

Bogdan Ulmu

Epoca ludică a ludicului Caragiale

În **Carnetul unui vechi sufleor**, Ion Luca Caragiale arată două propensiuni: 1) către comicul lumii teatrale; 2) către firea mereu nestatornică a actorului. Trebuie să recunoaştem că epoca era generoasă pentru un ochi mereu vigil, cu un sarcasm mereu la pîndă, cu un simţ al umorului oricînd disponibil. Nu trebuia să fabulezi prea mult, pentru a stîrni hazul; chiar un document oficial, serios, cum ar fi **Regulamentul de ordine interioară** al lui Ion Ghica (din 1877/78), citit cu detaşare, pare desprins din **Caietul sufleorului Caragiale**: "Artistul ce ar veni la repetiţie în neglijé sau care fiind în sala de repetiţie s-ar dezbrăca de haine sau care va sta cu capul acoperit, se va amenda cu 10 lei pentru prima oară"; ori: "Artistul care la probe, fie cînd repetă, fie cînd stă în sala probelor, ar lua poze comice, s-ar strîmba, ar rosti cuvinte de rîs afară din text, sau care s-ar plimba prin sală, s-ar culca pe bănci, s-ar trînti şi, în fine, ar lua poze necuviincioase, se va amenda"; ori:"Actorilor nu le este permis să aducă mîncare ori băutură în sălile de probe; artistele nu au voie să aducă lucru de cusut sau împletit"; ş.a.m.d.

Dar pe lîngă ce ne-a spus veselul sufleor, ori mai puţin veselul Ghica, mai

rămîn destule mărturii despre **năstruşnicille** interpreţilor sfîrşitului de secol, care completează imaginea vremii. În **Două orfeline**, Petre Vellescu, înjunghiat, cădea cu o rotire spectaculoasă; ei bine, văzînd cît se aplauda la acest efect, în ciuda legilor realismului, interpretul se ridica şi bisa căderea! Încă mai funcţionau emploiurile, şi actorii erau încadraţi astfel: ROL PRIM FORTE, PER NOBIL, PRIM INTRIGANT, JUNĂ PRIMĂ, MAMĂ NOBILĂ ŞI INTRIGANTĂ, ACCESORIUL SAU SECUND COMIC etc. Sau, în anul 1889, cronicarul Ionescu-Gion remarcă laudativ: "Actorii au început să ştie a vorbi pe scenă!" (dar elogiul pare, azi, depreciativ: în fond este datoria actorului să ştie să vorbească pe scenă!).

În 1878 anumite actriţe nu mai vin la repetiţii motivînd... că se mărită! Tot atunci, sobrul şi pedantul Ghica face o plîngere prefectului poliţiei, deoarece "unii artişti, IMITÎND ANIMALELE, fac gesturi necuviincioase şi scandaluri, care merg pînă la a fi lipsite chiar de pudoare, întovărăşite de cîntece obscene" (recunoaştem în acest stil involuntar comic, modelul epistolelor caragialene). În 1884 se petrec şi scene înduioşător-parodice: "Aristizza îngenunchează în faţa lui Alecsandri, întocmai ca Getta în faţa lui Horaţiu, şi-i oferă o cunună de lauri"; Bardul o sărută; sala "se cutremură de aplauze" (totul se petrece la premiera **Fîntînei Blanduziei**). **Farmazonul din Hîrlău**, ori Farmazonul din Mirceşti ?!

Şi marile dive ale epocii aveau probleme specifice: Adelina Patti, sosită-n România, este escortată de jandarmi călări care-i păzesc bijuteriile (ele, de altfel, apăreau şi pe scenă, în actul trei al **Traviatei!**); Aristizza, pentru **Roza magică**, aduce de-acasă şi de la amici, mobile şi recuzite care încîntă ochiul spectatorului... Nu toţi o iubesc pe marea interpretă: la Premiera **Doamnei Chiajna** (1891) elevi de la Conservator aruncă-n sală fluturaşi care acuză faptul că Aristizza, împreună cu Grigore Manolescu, monopolizează toate rolurile importante ale teatrului. Sau, lui Millo, pe care mulţi îl considerau învechit, i se propune în 1887 o reprezentaţie de retragere: "Eu nu mă retrag de la exerciţiul artei mele, DIN CONTRA"- replică marele artist. În timp ce alţii, precum Ştefan Vellescu, îşi rotunjeau veniturile prin cumule bizare (el era şi... Ofiţer de Stare Civilă!), alţii, precum Lucia Sturdza (viitoarea mare Bulandră!) erau acuzaţi de vorbire defectuoasă şi, o vreme stau, precum Catindatul lui nenea Iancu, fără salariu (onorific), avînd mulţumirea că nici reţineri (impozite) nu plătesc. Teatrul nu mergea bine şi era indisciplină. În 1887 oamenii de serviciu erau trimişi prin cafenelele din preajma teatrului, pentru a-i ridica pe actori de la mesele de joc şi a-i aduce la repetiţii. În 1894 Nottara bătea de multe ori cu pumnul în masă (în timpul derulării spectacolului **Narcis**) pentru a-şi trezi... partenerii de replică, obosiţi de numărul foarte mare de premiere. Şi mai hazliu este faptul că rulînd atîtea titluri, unii interpreţi, fără putere de concentrare, încurcau... replicile, piesele sau personajele! (moment în care sufleorul dezarma iar cîte un isteţ din public rectifica). Ca să atragă lumea, în 1897 Ion Niculescu apare pe scenă călare... pe o bicicletă (invenţie încă nepopulară la noi); iar celebrul gimnast şi coregraf Moceanu introduce dansuri naţionale cu nume atractiv **Ţuţulanca, Hodoroaga, Craloveanca, Hora Moldovei** - trecute pe afiş ca punct de senzaţie). O dată pe an, timp de două decenii, Millo prezenta un "beneficiu" pentru **"ultima oară"** în carieră! (deşi, am văzut că, atunci cînd i se propunea să fie chiar pentru ultima oară, refuza jignit!). Era, se pare, relaxant pentru unii să-l imite pe Macedonski - şi cînd era şi cînd nu era cazul... Dinspre scenă spre sală bătea un curent care-i indispunea pe spectatori şi-i obliga pe actori să vină cu scutiri de la doctor ("să dea ceferticat medical!"). E adevărat, erau şi interpreţi care toamna prezentau asemenea acte oficiale în mod pueril, cerînd prelungirea concediului din motive de "NERVOZISM"! În fine, fiind moda Beneficiilor (spectacole care se dădeau în afara planului instituţiei, în beneficiul unui anume actor, prietenii artiştilor ocoleau zona, de teama "birului" pe care ar fi urmat să-l plătească vreunui virtual beneficiar...



Ion Luca Caragiale

Acest spirit ludic al slujitorilor Thaliei şi Melpomenei căpăta uneori nuanţe inimaginabile. Un exemplu, neînţeles de cineva atunci ca şi acum, o face pe marea interpretă Agatha Bârsescu să joace... în travesti, **Meşterul Manole** !

Am făcut această incursiune în epocă din două motive: 1) pentru a arăta cît de... caragialeană era ea (chiar şi fără imortalizarea ei pentru vecie de către autorul **Momentelor**; 2) ca să redemonstrăm adăparea scriitorului de la sursa cea mai bogată: realitatea. Documentul. Faptul istoric. Şi, desigur, deoarece de multe ori se uită că pe lîngă lumea gazetelor (şi-a gazetarilor), a mondenelor şi mondenilor, alături de lumea berăriei şi a taclaliştilor, mai există o sursă a inspiraţiei caragialene, mai rar cercetată: TEATRUL ROMÂNESC LA SFÎRŞITUL SECOLULUI XIX, univers mereu proaspăt, mereu surprinzător, cu actori care-s şi personaje, cu spectatori care-s şi eroi, cu un patron care-i povăţuia pe slujitorii scîndurei "să aibe pe dracu-n ei şi să-l arunce asupra publicului".

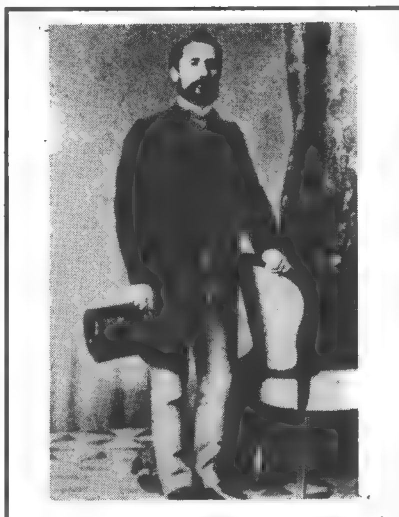
Am risca o parafrază: Caragiale îl avea pe dracu-n el şi-l arunca asupra lumii instabile şi capricioase, naive şi duioase, orgolioase şi puerile, din care totuşi se iscase cu o sarcină divină: aceea de-a o sancţiona, imortalizînd-o...

Ilie Dan

Nicolae Gane, traducător din Dante

Societatea ieşeană **Junimea** şi, implicit, revista "Convorbiri literare" au manifestat un interes deosebit atît pentru literatura clasică greacă şi latină, cît şi pentru cea a Evului Mediu şi a Renaşterii. Dovedesc acest lucru, în egală măsură, studiile, articolele, referinţele critice şi traducerile publicate în celebra revistă, mai ales în perioada ei ieşeană (1867-1885). Oameni de cultură şi poeţi precum C.Ollănescu-Ascanio, V.Pogor, I.Caragiani, B.P.Hasdeu, Al.Naum, A.Densusianu, Şt.Vîrgolici şi Nicolae Gane au înfăţişat în haină românească lucrări de răsunet din literatura universală ale unor autori ca Homer, Horaţiu, Ovidiu, Petrarca, Tasso, Dante şi alţii.

Interesul pentru viaţa şi opera marelui florentin este explicabil nu numai prin spiritul receptiv al publicaţiei faţă de literatura italiană clasică, ci şi prin marele răsunet pe care îl cunoscuse în lume opera lui Dante, culminînd cu editarea ştiinţifică a operei marelui poet al Florenţei. Putem menţiona în această direcţie excelenta ediţie **Le opere di Dante**, scoasă la lumină de **Società Dantesca Italiana**, apărută în 1921 la Florenţa.


Nicolae Gane

În "Convorbiri literare" au apărut fragmente din **Divina comedie**, precum şi studii referitoare la viaţa şi activitatea lui Dante şi a influenţei operei acestuia în literatura română. Dacă Eliade Rădulescu a publicat pentru întîia oară în româneşte cîteva fragmente din **Infernul**, o parte mai întinsă din opera dantească a făcut cunoştinţă cu publicul cititor din România prin intermediul revistei "Convorbiri literare".

În perioada mai-decembrie 1882 se tipăreşte în marea revistă de la Iaşi traducerea primelor şapte cînturi din **Infernul**. Ea aparţine lui Nicolae Gane, care se manifestase în această publicaţie ca poet şi prozator. Deoarece traducerea nu este însoţită de o notă explicativă, e greu să afirmăm că Gane a folosit o ediţie italiană originală sau a apelat la versiuni germane şi franceze care apăreau în acel timp. Cronologic vorbind, cele şapte cînturi ale primei părţi din **Divina comedie** preced cel dintîi volum tradus integral în limba română, apărut în 1888 sub semnătura Mariei Cunţan, un nume astăzi dat uitării. Traducerea lui Gane a apărut în "Convorbiri literare" din 1882, după cum urmează: nr.2, pp.41-44 (cîntul I); nr.3, pp.110-113 (cîntul II); nr.4, pp.121-124 (cîntul III); nr.6, pp.224-227 (cîntul IV); nr.7, pp.259-261 (cîntul V); nr.8, pp.295-297 (cîntul VI); nr.9, pp. 357-360 (cîntul VII). Traduceri integrale din **Infernul** au apărut în România cîteva decenii mai tîrziu. E vorba de cele semnate de Ion A.Ţundrea (cu o prefaţă de Nicolae Iorga, Casa Şcoalelor, ş.a.), Al.Marcu şi mai ales de cea îndelung elaborată (15 ani), dar şi cea mai valoroasă echivalenţă românească datorată lui George Coşbuc (ediţie îngrijită şi comentată de Ramiro Ortiz, Cartea Românească, 1925).

Istoricul literar are şansa de a dispune de o mărturie a lui Gane, publicată în "Viaţa românească", nr.1, 1906, pp.8-14, cu titlul **Cum am tradus "Infernul" de Dante** (inclus în ediţia noastră critică **Nicolae Gane, SCRIERI**, Editura Minerva, 1979, pp.555-561). Cel dintîi reper istorico-literar precizează că, la una din şedinţele Junimii, Pogor adusese de la Paris o admirabilă ediţie franceză a Infernului, ilustrată de nu mai puţin celebrul Gustave Doré. Şi tot el a propus traducerea acestei capodopere în limba lui Eminescu. Din relatarea lui Gane reiese că iniţial s-au angajat Ştefan Vîrgolici, Samson Bodnărescu şi Miron Pompiliu, fără însă ca vreunul dintre ei să traducă măcar un vers. Traducerea celebrei inscripţii de pe poarta infernului (de la ea pornise Pogor posibila aventură) l-a ambiţionat pe tînărul Gane (avea doar 43 de ani) să traducă mai întîi cîntul al III-lea, isprăvindu-le pe toate şapte pînă la sfîrşitul anului 1882. Traducerea scriitorului junimist a fost citată, între cele din Europa, la congresul literaturilor de expresie latină, ţinut la Roma în aprilie 1903, sub preşedinţia contelui Angelo de Gubernatis. Acest fapt, precum şi ambiţia de a da o versiune integrală a capodoperei lui Dante în limba română l-au determinat pe Gane să înceapă la 25 martie 1905 o muncă deosebit de grea pentru traducerea celorlalte 27 de cînturi. Lucrul nu era deloc uşor, fapt amintit de traducătorul însuşi: "...a traduce pe Homerul italian în versuri terţet cu terţet nu e o jucărie, ţinînd samă de limba lui abruptă, lapidară, biblică aş putea zice, precum şi de dificultăţile ritmului şi ale rimei în limba noastră". Urmînd acelui vergilian "labor improbus omnia vicit", Gane a terminat traducerea **Infernului** la 10 septembrie 1905 (avea acum 67 de ani), care a apărut în volum de sine stătător, mai întîi la Iaşi, în 1906 şi 1907, iar mai tîrziu la Bucureşti (Alcalay, 1914).

Traducerea lui Gane a urmat îndeaproape ideile originalului, păstrînd linia tematică a cînturilor. Ea este limpede, cursivă, colorată pe alocuri cu elemente moldoveneşti. Travaliul a fost, evident, dificil, deoarece versurile poemului sînt grele de substanţă ideatică, concise, cu obscurităţi greu de descifrat, cu îndrăzneli verbale şi adeseori atît de întortocheate, încît numai un bun cunoscător al alegoriei poemului şi al Evului Mediu florentin poate să le descifreze semnificaţia profundă şi conotaţiile specifice. Aşa se explică faptul că traducerea lui Gane nu are peste tot forţa de sugestie dată de împletirea elementelor lirice şi epice, profunzimea în expresie poetică a alegoriei poemului, ca expresie a convulsiilor sociale şi morale ale Evului Mediu. Spre deosebire de original şi de traducerile lui Ţundrea şi Coşbuc, cea a lui Gane, mai liberă şi cu puţine neologisme totuşi, inversează versurile terţinei, încît rimează primul cu al doilea, nu cu al treilea ca în original. Dar această inversiune prozodică facilitează cititorului urmărirea ideilor din poem, dar simplifică esenţa sa filosofică, osmoza dintre conţinutul şi forma capodoperei, realizată cu o măiestrie inegalabilă. Gane însuşi era conştient de acest fapt, drept care se justifică în faţa cititorului pentru intervenţia sa în structura originalului: "Acest vers precum şi cel următor... fiind neînţelese în text le-am intervertit rîndul, părîndu-mi-se astfel ideea mai lămurită" ("Convorbiri literare", nr.2, 1882, p.42). Iată, spre ilustrare, prima terţină a Infernului din originalul italian şi principalele ei echivalenţe româneşti:

În original: *Nel mezzo del camin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/chè la diritta via era smaritta.* (**Le opere di Dante**, Firenze, 1921, p.483).

Traducerea lui Gane: *Eram în drumul vieţii la jumătate-ajuns/Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns/Şi calea adevărată n-o mai aveam în faţă.* ("Convorbiri literare", nr.2, 1882, p.41).

Traducerea lui Ţundrea: *Spre a vieţii noastre mijlocie treaptă/Treceam printr-o pădure-ntunecoasă/Fiindcă rătăcisem calea dreaptă.*

Traducerea lui Coşbuc: *Pe cînd e omu-n miezul vieţii lui/*

m-aflam într-o pădure-ntunecată/căci dreapta mea cărare mi-o pierdui. (**Infernul**, Cartea Românească, 1925, p.1).

Nicolae Gane a preferat o sintaxă clară şi simplă, traducerea are multe versuri frumoase, cantabile chiar, amintind prin rimă de poezia populară românească. Iată în traducerea celui dintîi prozator al **Junimii** una din terţinele cu "cuvinte-n culoare întunecată" de pe poarta infernului: *"Justiţia mişcat-a pe naltu-mi ziditor/La viaţă sunt adusă de cel dintăi amor,/De-atot-puternicia şi de suprema minte."*

În afară de cînturile V şi VII, celelalte sînt însoţite de scurte comentarii, preluate din ediţiile consultate de traducător, cu precizarea expresă: "după cum cred unii comentatori". În mod cert, traducerea lui Gane este net superioară celei realizată de Eliade Rădulescu (acesta a tradus numai cinci cînturi), care este îmbrăcată într-o limbă latinizantă şi se îndepărtează mult de originalitatea alegorică a poemului dantesc. Chiar după publicarea celor şapte cînturi, un recenzent nota între alte merite ale versiunii din "Convorbiri" şi faptul că are "versuri foarte frumoase". Traducerea lui Gane a contribuit, prin prestigiul şi circulaţia revistei **Junimii**, la familiarizarea cititorului român cu creaţia unui titan al literaturii universale, determinînd, odată cu apariţia ei în volum, un interes sporit pentru opera extraordinară a bardului florentin, creatorul limbii italiene literare (alături de Petrarca şi Boccaccio). Nu e deloc întîmplător, prin urmare, că la prima ediţie în volum a traducerii, un om de mare cultură, rafinament şi gust literar sigur ca Ibrăileanu, afirma cu sinceritate: traducerea lui Gane reprezintă "o contribuţie preţioasă la literatura românească" ("Viaţa românească", nr.6, 1906, pp.511-512).

Dan Movileanu

Şapte gînduri despre cuvînt

1.
Nu pentru că te simţi foarte singur
timpul sapă în umeri petale ofilite,
din rădăcini căderea somnului aminteşte
trezirea din vis cînd sînii fetelor topeau
strălucirea ferestrelor.
Nu pentru că te simţi foarte singur
două ţărmuri se leagă prin împurpurate
clepsidre ca-ntre oglinzile însîngerate ale
ecoului.
Nu pentru că te simţi foarte singur
iluminatul contur al unui trup se arcuieşte
în zbor pînă la rugă şi-n miezul cuvîntului
cade ca în cupola unui crin incendiat.

2.
Pătruns de foc, pătruns de aer, pătruns de apă
zborul deplin mă însetează şi mă adapă,
păsări ce ard în ecouri mă tot amînă
către înfrîngeri dinspre o tragică vină,
aripa grea sub spaime plutindă se frînge
pînă se-aude-n adînc sinele nostru cum plînge
şi-n aşteptare sfioasă mă binecuvîntă
pînă la lacrimi pasărea arderea-şi cîntă
şi aşteptînd în taină şi în uitare de sine
mă-ntreb care pasăre pleacă şi care mai vine.

3.
Numai în singurătate îşi rosteşte numele
pe malurile mării
iar apa în tîmple lovindu-l gingaşă cu
neînţelesul murmurului ei îl ademeneşte.
Din adîncuri clarele valuri se cutremură
de intensitatea privirii
scrutător al departelui luminînd
faţa nevăzută a cuvîntului care-n lumina
difuză a lunii
străluceşte ca o cădere pe gînduri.

4.
Liniştit cu adevărat şi singur
e numai cuvîntul care-n faţa noastră
tremură în cochilia lui de lumină
căci tulburat sînt de spaima surîsului
cînd prin aer se-aud idei respirînd
şi-n respirarea lor e seară
ca-n floarea de măr ce-a rodit.

5.
Fiecare victorie şi-a aşezat-o pe umerii
pe umerii unei înfrîngeri,
nici o rană nu l-a atins în adîncuri,
nici o trădare nu l-a înspăimîntat,
nici o umilinţă nu i-a cunoscut lacrimile
suferinţei,
iată-l acum, cînd nu-şi mai poate scrie
propria apărare, şezînd în faţa oglinzii
şi plînge.

6.
De şase mii de ani învins şi învingător
îşi plimbă orgoliul în caleşti de mătase,
izgonirea din paradis şi-o poartă triumf
în aortele copacilor prăbuşindu-se
pînă la tîmple măcinîndu-le seva.
Pasăre îngheţată, venită, sfidată
încă şapte mii de ani semănîndu-şi aşteptarea;
în propria clepsidră închis
cuvîntul - strivit de chemări
îşi trăieşte fiecare clipă mînios
ca un veşnic mare condamnat la singurătate.

7.
Cît timp tu îţi vei împleti părul
cu trufaşul, miraculosul fir al Ariadnei
voi sta de pază la poarta labirintului,
lumii să-i liniştesc respirarea cutremurîndă.

Andrei Patraş

Cetatea

Se lasă noaptea grea, ca de uraniu
Şi-aruncă în stele cu pietre, nebunii
Iar moartea dă autografe pe-un craniu
Şi lupi dănţuiesc sub razele lunii.

Regine se-aruncă din turn, despletite
Şi bat la porţi trimişii unei alte lumi,
Cai albi, fără frîu, vestesc din copite,
Nechează inorogii treziţi din genuni.

În fulgere negre ţîşnesc şobolanii,
Pe uliţi aleargă fecioare demente,
Tîrîndu-şi sceptrul printre cruci, tiranii,
Pe lespezi, cu sînge îşi scriu testamente.

Vulturi smulg ácele din orologii,
Şi timpul e-n convulsii, ca-ncolăcite torţi,
Înfricoşaţi se-nchină astrologii,
Din zodii coboară ispite şi sorţi.

Cu iarba fiarelor se-ntorc sihaştri
Prin tainiţe adînci, cetăţii dînd ocol
Şi păsări vinete, în huruit de aştri,
Cu aripi năclăite, se prăbuşesc în gol.

Din ziduri mame frînte la mijloc,
Plîng şi din pietre sînge se revarsă,
Sar saltimbancii trişti prin cercuri largi de foc
Şi-n cer miroase-a fum şi-a rană arsă.

La miezul nopţii, cerbi se iau în coarne
Şi goi, amanţii în ţărînă scurmă,
Măşti înroşite sfîrîie în carne
La balul mascat de pe urmă...

*

...În zgomot de arme, cîntări se aud
Şi mătură lauri la porţi, cerşetorii,
Nări se-nfioară de sîngele crud
Şi-n zori se întorc hăituiţi, vînătorii...



Drumul

Şerpi de cremene-ncolăciţi peste vreme
Clocesc în monade, nenăscute poeme,
Timpul coagulat se întoarce pe dos
Iar spre Rai, prăfuit merge-un înger pe jos.

Din desişuri pîndesc orhidei carnivore,
Copaci alienaţi, în satanice hore,
Aripi nevăzute lasă umbre pe cer,
Păsări de pradă, ţipînd, se pierd în eter.

Ca un sol rătăcit în pustiul de platină,
O cumpănă frîntă, în zare se clatină,
Pămîntul respiră, rănit, prin fîntîni,
În văzduh se ridică-o pădure de mîini.

Pe coline se văd paşi adînci de profet,
Din nisip, un schelet calcinat, de ascet,
Se-nfioară în vînt, şuierînd prin orbite
Ca o rugă de-apoi printre oşti risipite.

În pustiu se aude un urlet de fiară
(Răstigniţi la răscruci în curînd or să piară)
În curcubeu apusu-şi spală rana,
La marginea serii se scaldă fata morgana.

Călăreţi fără cap se întorc în convoi
De la capăt de lume, ca lunatici strigoi -
Procesiune mută de călăuze oarbe,
O tragică himeră ce orizontu-o soarbe.

Piramide de jar strălucesc pe altar
Printre roase coloane de templu barbar
Şi-amurgul roşu se lasă peste cimitir
Ca o însîngerată coastă de martir...

*

... e-o voce în noapte ce plînge şi geme
(În cripte, strămoşi-s loviţi de blesteme)
Timpul coagulat se întoarce pe dos
Iar spre Rai, prăfuit, merge-un înger pe jos...

Carmen Eleni

Mamei mele

mă cutremur Donisia:
în absenţa iubirii
ochiul de înger
moartea în tine !

încercînd a străbate colina
tu palmele ţi le-ai rănit
glas tînăr de acvilă
şuieră
şi iată, auz ţi-a slăbit

drumul acesta scrutează cîmpia
nu-s urme de linx nici
miere-n trufie

îţi pregătesc perna
îţi sprijin teama în somn,
zvîcnirea în care
ochi ager ţinteşte în gol

Cicatricea prin care frigul muşcă

Buze crăpate
căldura o pierd cu uşurinţă
Mă culc pe partea cu
care sărut
Nu se vede cicatricea
prin care frigul muşcă

Sănii deschise

Ridic greutate din
sania mică
Scot încă o focă
Trup sîngerînd împart cîinilor
Hrana puterii devine mîncare
de fiece zi

Îngheţul arctic: pare căldură
moartea în vis
De plîng ochiul apără pleoapa
sarea pe obraz prelungind

Puiul e alb îi ţin deoparte căuşul
carnea în el
Ci cîini se ridică, latră văzduhul
porneşte sania. Noi încă gonim

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Iacob Negruzzi

Nu se putea să ne continuăm periplul junimist ignorîndu-l pe secretarul perpetuu al Societăţii, Iacob Negruzzi (1842-1932), fiul lui Costache şi vrednicul continuator al tradiţiilor culturale ale familiei. Spre sfîrşitul unei vieţi bogate şi pline de realizări în varii domenii (vezi **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Buc., pp. 624-625), redactorul revistei "Convorbiri literare" începe operaţiunea susţinută de donaţii, de punere în circulaţie publică a unor unicate deţinute în familie (sînt cunoscute daniile de scrisori şi documente către Biblioteca Academiei) sau a unor volume mai greu de procurat. Este cazul unui număr de 16 cărţi intrate în Biblioteca Universităţii din Iaşi pe parcursul a 8 ani, toate aparţinînd colecţiei publicate de "Gesellschaft für Romanische Literatur" de la Dresda. Amănunte despre această Societate selectă, din care făceau parte şi românii Ovid Densusianu, Iacob Negruzzi şi D.A.Sturdza, alături de Biblioteca Academiei din Bucureşti şi Biblioteca Universităţii din Cernăuţi, pot fi găsite în revista "Timpul", martie 1895, p.21. Aici este cazul să menţionăm doar că I.Negruzzi avea numărul de ordine (sau de înscriere) în Societate 231, că acest număr, uneori împreună cu numele şi oraşul de reşedinţă, Bukarest, erau imprimate pe versoul paginii de titlu la volumele pe care le primea automat filologul român, în calitatea sa de membru fondator, care achitase taxa de 300 de mărci.


Iacob Negruzzi

Donaţiile lui C.Negruzzi către biblioteca ieşeană au loc în anii 1904 (3 vol.), 1906 (4 vol.), 1908 (2 vol.), 1909 (4 vol.) şi 1911 (3 vol.), dovedind continuitate şi cursivitate de intenţii, ceea ce se poate desprinde şi din scrisoarea ce însoţeşte unul din aceste transporturi:

"Bucureşti Aprilie 1909
Domnule Rector,

Am onoarea a Vă trimite ca dar pentru Biblioteca Universităţii de Iaşi patru volume cu scrieri romanice (vechiu francez, vechiu italian, provensal etc.) din secolele XII, XIII şi XIV.

Cărţile acestea sânt foarte preţioase: Ele cuprind opere medievale ce n'au existat pân acum în manuscripte ascunse în biblioteci publice şi particulare şi abia acum au văzut pentru întâia dată lumina tiparului.

Trimit aceste volume pe lângă cele espediate în două rânduri anterioare în aducerea aminte că am fost douăzeci şi unul de ani profesor la Universitatea de Iaşi, institut de cultură de care mă leagă scumpe aduceri aminte./

Aş dori ca aceste volume să fie legate la feliu cu cele ce am trimis înainte. În tot cazul ele vor fi aşezate lângă celelalte pentru ca eventualii amatori de asemenea studii să le găsiască împreună.

Primiţi, vă rog, Dle Rector, încredinţarea distinsei mele consideraţiuni.

J.C.Negruzzi,
strada Romană 71"

Desigur că am identificat toate cele 16 vol., atît în registrele-inventar ale BCU, cît şi , mai ales, în depozit, pentru a regăsi pe fiecare cîte o notă care să precizeze: "Donată de I.Negrutzi", "Donată de J.Negruţi fost profesor la Universitatea din Iaşi" sau "trimisă de dl. Negrutzi prin Rectorat", la care se adaugă ştampila tip de donaţie către Bibliotecă. S-au respectat dorinţele donatorului, pentru că toate exemplarele sînt legate la firma F.KNOLL & FIU din Iaşi şi sînt grupate în acelaşi depozit.

Mai există, însă, o carte din biblioteca junimistului peste care nu putem trece cu vederea: Mme de Graffigny, **Lettres d'une péruvienne**, trad. în italiană de M.Deodati, Paris, 1797, o ediţie cu text paralel, valoroasă prin cele 7 gravuri după desenele originale ale lui Le Barbier aîné şi prin semnătura autografă a posesorului şi însemnarea: "Jassy 28.11.63, pris de mon père" (Cota BCU: C.R. II-986).

Curierul DACIEI LITERARE

• Aducem la cunoştinţa colaboratorilor că redacţia noastră nu înapoiază manuscrisele nepublicate şi că selecţia textelor, în vederea publicării, se face numai după criteriul valorii şi al structurii tematice a revistei.

• **Dacia literară** practică ortografia cu î din i (conform Şcolii ieşene de lingvistică). Manuscrisele care nu respectă acest principiu vor fi corectate tacit.

• *Mesaj adresat editorilor de reviste de cultură:* Muzeul Literaturii Române Iaşi, editorul **Daciei literare**, intenţionează, în vederea creării unei colecţii, să facă schimb de publicaţii.

• Publicăm scrisoarea d-lui **Gabriel Gherasim**, cetăţean american de origine română, supunînd atenţiei dumneavoastră, rugămintea domniei sale.

Mă numesc Gabriel Gherasim, am 25 de ani, şi sînt un cetăţean american de origine română. De aproximativ un an de zile, am asistat o bibliotecă americană din Portland, Oregon să-şi mărească timida colecţie de cărţi în limba română, colecţie care este de mare necesitate pentru comunicarea română din zonă (în special tineretul care este în pericol de a-şi uita limba de naştere). Scriu editurii dumneavoastră cu rugămintea de a trimite Bibliotecii Multnomah-Holgate din Portland, oricînd veţi avea posibilitatea, cărţi în limba română pe care le-aţi sau o să le publicaţi, astfel încît, prin donaţia/donaţiile dumneavoastră, această bibliotecă americană să poată menţine interesul cititorilor în limba şi cultura românească !

Realizez că aceste donaţii constituie o eventuală sursă de cheltuieli pentru editura dumneavoastră, dar ar fi păcat ca spaţiul rezervat de Biblioteca Holgate comunităţii româneşti să rămînă, la un nivel sărac sau poate chiar dat altor comunităţi etnice, care au nevoie de (mai mult) spaţiu.

Vă mulţumesc anticipat şi vă doresc ca Sfintele Sărbători şi Anul Nou să vă aducă numai sănătate, armonie, împliniri şi reuşite profesionale !

Cu stimă, Gabriel Gherasim (c/o Rosalie Grafe Supervisor)
7905, S.E. Holgate Boulevard, **Portland**, Oregon 97206-3367, **U.S.A.**
Tel. (503) 248-5389/Fax (503) 248-5194

• Mulţumim domnului **Roman Wyborski**, consilier al Ambasadei Republicii Polone la Bucureşti, pentru scrisoarea de felicitare pe care ne-a trimis-o relativă la calitatea nr. 15(/4/1994) dedicat interferenţelor culturale româno-polone.

• Rugăm pe toţi tinerii autori care trimit încercări literare pe adresa revistei să se adreseze mai întîi Atelierului de creaţie **Junimea** (Mirel Cană şi/sau Anca Oloiniuc - Casa "V.Pogor", str. .Pogor, nr. 4, Iaşi) sau Cenaclului de proză **Ion Creangă** (Constantin Parascan - Bojdeuca "Ion Creangă", str. Simion Bărnuţiu, nr.4, Iaşi).

• Mulţumim d-lui **Ovidiu Vuia** pentru nr.5 din martie 1994 al revistei "Renaşterea", precum şi pentru sugestiile foarte colegiale relative la structurarea următoarelor numere ale trimestrialului nostru. Am şi expediat deja ultimele numere din colecţie pentru Germania.

• **Solo Har, Bianca Marcovici** şi **Felix Caroly** (Israel): Mulţumiri pentru generoasa donaţie. Vă aşteptăm colaborările culturale.

• Reverenţă d-lui prof. **Pavel Chihaia** (Germania) pentru bunele urări.

• **Aranca Munteanu** (Austria): Vom publica textul într-un număr viitor. Aşteptăm cu interes şi alte materiale culturale privind prezenţa românilor din Austria.

• **Doina Xifta-Alexandru** şi **Galateea Ciorănescu** (Germania): Vă mulţumim pentru donaţie. Sperăm să fi primit ultimul număr al **Daciei literare**.

• Mulţumiri tuturor editorilor şi scriitorilor care întregesc arhiva instituţiei noastre cu documente literare, cărţi, reviste etc. În măsura posibilităţilor, le vom semnala (selectiv) în numerele viitoare.

Precizare

În interviul luat de Cassian Maria Spiridon lui Şerban G. Cantacuzino, apărut în numărul trecut (4/1994) al revistei, s-au strecurat două erori regretabile.

Ultimele două rînduri de la pagina 34 şi primul de la pagina 35 se vor citi:

"Ş.C. - E normal, se îndreaptă spre clasicism în arta lui, în arhitectura lui şi a început cu clasicismul, cu Banca Chrissoveloni la Bucureşti, a scris o carte despre Palladio."

Donații recente pentru Muzeul Literaturii Române Iași

1. Juncu Stelian • Pictură **Domnișoara Cristina** de D.Gavrilean
2. Const. Ostap • Fotografii și ilustrate reprezentînd case memoriale
   • Fotografie originală: Al.O.Teodoreanu
   • Schiță originală în creion (Octav Cădere)
   • Scrisoare: Titu Maiorescu (copie xerox)
   • Carte poștală reprezentînd pe Ion Creangă
3. Vatamanu Viorel • Rev. "Însemnări ieșene" Nr. 12/1938 și 10/1940
4. Alexandru Andriescu • Carte: B.P.Hasdeu **Etymologicum Magnum Romaniae**
5. Gavril Istrate • 32 de studii și ediții îngrijite de donator
   • Carte: **Profesorul Gavril Istrate la 80 de ani**
   • Carte: Nicolae Gane **Bogdan Petriceicu Hasdeu**, Buc. 1909
   • Carte: M.L.R. București **Alte 13 rotonde**
   • Carte: D. Murărașu **Eminescu-Publicistică**
   • Carte: D.Murărașu **Eminescu - Viața și opera**
6. Const. Ciopraga • "Jurnalul literar" pe anul 1939
   • Carte: Chiscop Liviu, **George Bacovia - Bibliografie**
   • Iosif Naghiu - articole
7. Mihai Șchiopu • Album: **Iași**, Editura Cronica, 1994
8. Dumitru Grumăzescu • Carte: Constantin Gane **Prin viroage și coclauri**
9. Teleman Alexandru • Pictură de N.N.Gane și 2 fotografii
10. Fănică N. Gheorghe • Cărți cu autograf: **Pe valea Bistriței, Martirul**; •Dosar bio-bibliografic personal
11. Georgeta Cordun Tărăbuță • Tablouri - grafică: **Poetul** (M.Eminescu), **Cronicarul** (Miron Costin), **Dascălul** (Gh. Asachi), **Istoricul** (A.D. Xenopol)
12. Nadia Crihan • Medalia Jubiliară "Unirea 1918"
13. Dumitrașcu D. (Cluj) • Pictură Dumitrașcu D. **Punct de fugă înalt**
14. Valentina Brâncoveanu • Picturi: **Casa Pogor, Panseluța, Teiul**

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:
nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie

Revista

Dacia literară

poate fi procurată și de la cele 12 obiective ale
Muzeului Literaturii Române din Iași:

1. Casa "**Vasile Pogor**": str. V.Pogor, nr. 4, tel. 032/145760
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S.Barnuțiu, nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "**V.Alecsandri**": comuna Mircești, județul Iași, tel.15
4. Casa "**Dosoftei**": str. A.Panu, nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa "**M.Codreanu**"(Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 032/117664
6. Casa "**O.Cazimir**": str. O.Cazimir, tel. 032/115231
7. Muzeul **Teatrului**: str. V.Alecsandri, nr.5, tel. 032/115760
8. Casa "**M.Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 032/143640
9. Muzeul "**M.Eminescu**": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "**G.Topîrceanu**": str. Ralet, nr.7, tel. 032/144675
11. Casa "**N.Gane**": str. N.Gane, nr.22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa "**C.Negruzzi**": comuna Trifești, județul Iași

Preț: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI şi SOCIETATEA CULTURALĂ JUNIMEA '90



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VI (serie nouă) nr. 17 (2/1995)



DACIA LITERARĂ **Anul VI (serie nouă) nr. 17 (2/1995)**

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea '90

ISSN 1220 - 7322

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 47216164515O, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40-032-145760.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ Anul VI (serie nouă) nr.17 (2/1995)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea '90

ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE: S.U.A.

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

Codrin Liviu Cuţitaru

Homo texanus. Şapte tipuri de exactitate
- fragment -

BBQ

Pe Kristine pare să o entuziasmeze postura inedită în care s-a trezit neaşteptat: aceea de a iniţia un est-european în misterele texane. Prietenul meu, "Captain Bill" cum ne place să-i spunem, născut în China cu ani în urmă, erou al războiului din Vietnam (militar de carieră), vizitat imprevizibil de mai mulţi reprezentanţi ai numeroasei sale familii (fiice, gineri ş.a.) şi avînd prin urmare o furgonetă arhiplină, m-a abandonat impresionantului "Mustang" roşu al tinerei Kristine. Aşezîndu-mă pe locul confortabil din faţă şi privind cu o anume ingenuitate partea de sus a caroseriei ridicîndu-se lin, cu un bîzîit discret, liniştitor, nu pot să spun că regret în totalitate, deşi compania lui Bill avea ceva interesant prin pitorescul său. Kristine şi logodnicul ei, Gordon, aşezat în spate şi puţin opac la motivul subteran de bucurie al prietenei sale, sînt relaxaţi într-o manieră totală, aproape **anistorică** sau **transistorică**, întrucît este vineri după-amiază, începutul lungii catabaze de fericire pînă luni dimineaţa. Acest "hedonism" intens, covîrşitor a căpătat o aură ritualică, răsfrîntă la nivelul întregii societăţi americane. El se repetă aproape sacramental, cu periodicitate săptămînală, ca o acţiune arhaică de regenerare ciclică. Situaţia conferă, paradoxal, un anumit grad de "stagnare" diacroniei americane şi o oarecare circularitate vieţii în esenţă diacronice a Lumii Noi. Aşa se instituie "mitul eternei reîntoarceri" pentru individul contemporan din acest spaţiu, se contrazice chiar ideea mentalităţii liniare a societăţilor moderne, creştine, fapt pe care Mircea Eliade nu a părut totuşi dispus să-l accepte în celebrul său eseu.

Kristine intră pe imensa autostradă-furnicar cu mişcări grăbite dar sigure, încadrîndu-se rapid pe una din benzi. Mă invită să-mi prind centura de siguranţă după care apasă la refuz - am impresia - acceleraţia, dîndu-mi un fior neaşteptat. Îmi întoarce o privire ageră în care entuziasmul, curiozitatea şi bucuria insolitului se amestecă în mod bizar, aruncîndu-mi peste umăr: "Pretty fast, ain't it?". E foarte mîndră să menţioneze că rădăcinile ei sînt central-est-europene, părinţii mamei fiind amîndoi polonezi. S-a născut în Los Angeles şi a plecat de acasă de trei ani, sperînd să rămînă definitiv în Austin. Cea mai mare realizare a vieţii ei de pînă acum este achiziţionarea acestui cochet "Mustang", ultimul model, din propriul ei salariu de contabil. Mă întreabă dacă am avut ocazia pînă acum să mă plimb pe infinitele autostrăzi texane. Îi răspund, naiv, că am avut, în mai multe rînduri. Sesizez o uşoară dezamăgire îmbufnată în expresia subit adoptată de profilul ei. Spune cu consternare artificială, alintat-infantilă, în timp ce continuă să apese pe accelerator: "Da, dar nu într-un «Mustang» roşu decapotabil." Acul indicatorului se apropie îngrijorător de şaptezeci şi cinci de mile pe oră şi observ că bătrîna furgonetă a lui Bill a dispărut demult în urma noastră.

Hedonismul american teoretizat atît de plastic de prietenul meu, în acea liniştită amiază de primăvară ieşeană, capătă pentru mine în acest moment, o turnură malefică. El reduce practic la zero, prin implicaţii, reprezentarea catastrofei, a pericolului iminent, a întorsăturii dramatice, în mentalitatea americanului. Acestea sînt o potenţialitate teoretică, de regulă proiectată în afara destinului propriu sau, dacă asociată lui, numai la modul abstract, într-un viitor fără conţinut, aflat mereu în stare de imaterialitate. Cineva, proaspăt sosit din America, îmi spunea că aici fiecare are testamentul pregătit (uneori cuprinzînd moşteniri ridicole: un caiet sau un stilou) de la vîrste foarte fragede, ceea ce ar atesta un acut sentiment al morţii abrupte, al dispariţiei violente din sistem. În aparenţă, aceasta ar fi explicaţia, dar, în esenţă, cred că motivaţia e diametral opusă, fiind şi mai simplă, şi chiar ceva mai ludică în acelaşi timp. Faptul ilustrează mai curînd o **absenţă** a sentimentului "ocultării" neaşteptate, o proiecţie a situaţiei în plan teoretic şi, totodată, o contemplare a ei aici, la nivelul abstract-ipotetic, cu o oarecare stare de excitaţie emoţională şi neîncredere jucăuşă. Marele handicap al noii generaţii americane, cea care începe cu celebrii hippie şi oponenţii fervenţi ai războiului din Vietnam şi se termină cu cei mai tineri reprezentanţi ai sistemului la ora actuală, cea care, în sfîrşit maturizată, a luat frîiele întregii societăţi, votînd recent **schimbarea** (Bill Clinton), este absenţa unei conştiinţe tragice şi experimentarea exterioară, prin urmare, a convulsiilor istorice ale "duratei scurte", cum s-ar putea spune cu un concept braudelian. Principalul conflict pe care îl văd, de aceea, între "bătrînii" republicani, educaţi la şcoala greutăţilor deceniilor interbelice şi postbelice, şi "tinerii" democraţi la ora actuală este de natură spirituală, dar, desigur, cu efecte metodologice în plan social, economic, politic ori cultural, a ceea ce noi numim ascendentul sau descendentul "capitalului de suferinţă". Nefiind politolog sau futurolog, nu pot asocia acest deficit şi **schimbarea** pe care a determinat-o unor virtuale implicaţii

pozitive sau negative în evoluţia sistemului, dar nici nu-mi pot reprima constatarea unei desacralizări a tragicului la "noii" americani şi o proiecţie a lui în vecinătatea nu doar teoretică, aşa cum de altfel se şi afla, ci chiar substanţială, a paradoxului trivial.

"Mustangul" intră vijelios în incinta feerică a unui **ranch** texan, cu spaţii infinite de gazon tuns milimetric, cai superbi şi bivoli uriaşi ce privesc enigmatica apariţie roşie într-o concentrare şi curiozitate patetice. Gordon îmi explică foarte aprins că acesta este spaţiul unei BBQ, organizate săptămînal de faimosul club "Jaycees", cu filiale în toată America şi chiar Europa. "BBQ" reprezintă varianta abreviată în cel mai pur stil yankeu, a cuvîntului englez "barbecue", întîlnit, tot în variante americane, şi în forma "bar-b-que", petrecere campestră, unde, de regulă, popularii **cowboys** frig animale întregi (viţei, pui etc.) şi beau butoaie de bere. Tradiţia impune, de asemenea, un acompaniament muzical permanent, fără îndoială, din atît de răspînditul aici gen "country", intersectat adesea cu chiotele, şi ele specifice, ale vreunui "lad" înfierbîntat de torida săptămînă texană sau a vreunei "Texas girl" angajată frenetic în "folk dance", alături de partener.

Tinerii **cowboys** de la intrare mă privesc cu aceeaşi curiozitate patetică a frumoşilor lor armăsari, mai ales după ce Kristine, prost inspirată, mă prezintă ca "Fulbright Visiting Scholar" la Universitatea Texas. Gordon pare să sesizeze că adăugarea scurtei "fişe clinice" numelui meu de către logodnica sa produce serioase aprehensiuni şi completează, lovindu-se cu degetul arătător de tîmplă şi luînd o expresie adecvată: **"Scholar, adică e dăştept !"**. Atmosfera se destinde brusc, feţele arse de soare ale văcarilor texani se luminează de o înţelegere adîncă. Mă salută în stilul lor inimitabil, lovind pălăria cu un bobîrnac scurt al arătătorului de la mîna dreaptă şi îngropînd degetul mare de la mîna stîngă în spatele centurii cu ţinte şi cataramă uriaşă, cel mai adesea reprezentînd un cap de bour. "'élcome, sir", spune unul dintre ei cu voce groasă, dar foarte prietenoasă, după care îmi leagă o brăţară de plastic la mîna stîngă. Observ pe ea o scurtă inscripţie: "Texas Jaycees".

Kristine mă avertizează să o urmez îndeaproape. Ne aşezăm într-un rînd interminabil - mi se pare - de oameni, avînd enorme platouri de plastic în mînă, însoţite de tacîmuri identice, apucate în grabă dintr-un stoc aflat chiar la intrare. Cei mai mulţi de aici, în costumaţii "cowboy" (inclusiv femeile care au cizme ascuţite, cu toc gros şi oblic, fuste înflorate, largi, pălării cu banderolă şi cu boruri ridicate, adîncite pe centru), sînt zgomotoşi şi se salută entuziaşti, însoţind frecvent gesturile cu chiote tradiţionale. Singurul strigăt de acest gen, a cărui reprezentare mentală o reuşesc întrucîtva este "Ihaa!", interjecţie cu recurenţă netulburată pe buzele tuturor. Ajungem în cele din urmă în faţa tinerei cu şorţ, transpirate şi grăbite, singura ce pare uşor îndepărtată de bucuria generală şi care taie mecanic dintr-un uriaş viţel fript, desfăcut pe o masă solidă, din lemn. În jurul ei se desfăşoară plenar un întreg decor rabelaisian: containere gigantice cu zeci, poate chiar sute de pui fripţi, amestecaţi în grămezi aburinde, butoaie cu inscripţia "Light Beer", din care, cu ajutorul unui furtun fiecare îşi umple un "draft", oale cu cartofi fierţi, salate sau murături. Prezenţa impunătorului sacrificiu bovin mă inhibă şi realizez că am căzut într-o contemplaţie stupefiată, din care mă trezeşte doar halca mustindă, aruncată cu dexteritate şi neutralitate profesională de tînăra "ranch woman" în platoul meu.

Mesele lungi, din lemn, sînt aşezate simetric, creînd în ansamblu imaginea festivă a unui matrimoniu rural românesc. Am în permanenţă sentimentul că sînt privit cu o curiozitate discretă, cel puţin de cei din jurul meu, care, deşi zgomotoşi şi veseli, angajaţi în interminabile discuţii amicale, au mereu o interogaţie greu disimulată în priviri. Bănuiesc că suspecta etichetă "Fulbright Visiting Scholar" a făcut ocolul întregii comunităţi, dînd acum aprehensiunii iniţiale dimensiuni macrantropice. În răstimpuri, cîte un cowboy se ridică de la masă şi, cu mişcări unduite şi lente, merge să-şi reîmprospăteze platoul sau halba. Am crezut multă vreme că mersul unduit "Henry Fonda" este o achiziţie "eroică" a cinematografului western, dar acum descopăr cu surprindere că e, în fapt, un atribut naţional şi, poate, chiar un determinism genetic. Mai ales tinerii **cowboys** calcă rar, şerpuind fiecare fibră a corpului şi sugerînd o concentrare maximă a muşchilor premergătoare scoaterii fulgerătoare a pistolului. Este un cod implicit aici al etalării masculinităţii texane, cu extinderi arhaice şi ritualice. Pieptul devine bombat, privirea semeaţă, iar mîinile, dacă nu sînt ocupate, se odihnesc, agăţate prin degetele mari, în marginea centurii. Ostentaţia ar fi valabilă, dacă fenomenul n-ar intra într-un rit general şi, implicit, într-o anumită uniformitate. Individul e "ţanţoş", dar nu într-un mod personalizat şi, prin urmare, obraznic sau supărător, ci ca parte a unui sistem care tolerează şi încurajează, prin convenţie nescrisă, această postură. "A fi ţanţoş" înseamnă a aparţine comunităţii, a te legitima drept component nemijlocit al ei, a o motiva în identitatea ei ancestrală.

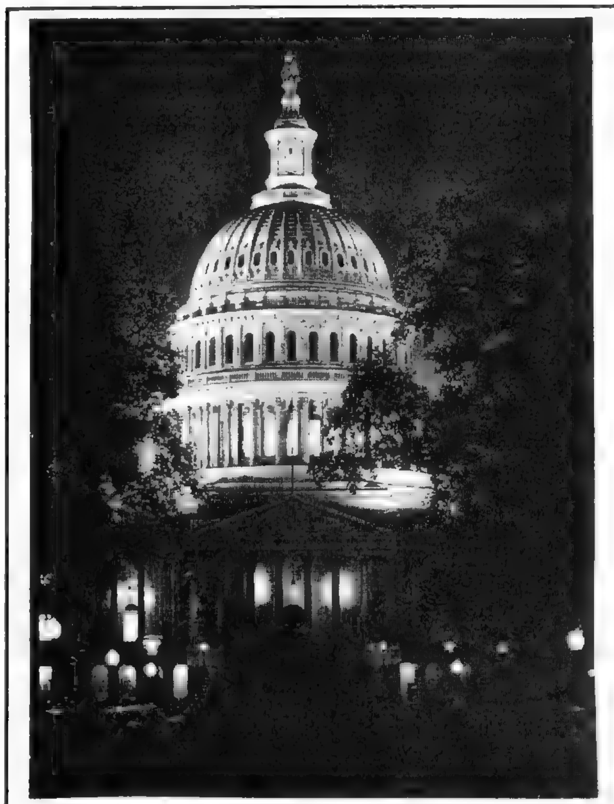
Sînt surprins de strigătul imprevizibil al unui cowboy mare, cu mustăţi enorme şi favoriţi julesvernieni. A stat impunător în capul mesei aşezate simbolic pe centru de la bun început, dar acum îşi exercită dominaţia peste mulţime cu timbru înalt, autoritar. E Preşedintele filialei locale "Jaycees", îmi explică Gordon, cu voce scăzută. Omul cere abrupt tuturor celor prezenţi

să se ridice succesiv în picioare şi să-şi decline identitatea. Mişcarea este rapidă, dovedindu-se şi ea parte a unui ritual exersat cu obstinaţie. Fiecare se ridică scurt, spunîndu-şi numele şi apartenenţa sau nu la organizaţia "Texas Jaycees" (o parte sînt doar invitaţi ai membrilor clubului sau pe cale de a deveni membri), apoi toţi ceilalţi - în jur de optzeci de persoane - bat sincronic, oarecum ritualic, de trei ori din palme. Valul ridicărilor şi aplauzelor înaintează rapid, izbindu-mă înainte de a conştientiza întreaga situaţie. Lîngă mine, Kristine tocmai se aşează în cele trei pocnete, perfect egale, ale mulţimilor de palme, zgomot ocult de execuţie ceremonială. Mă ridic puţin intimidat şi-mi articulez numele în cel mai perfect accent românesc cu putinţă, după care, ezitant şi împovărat de împietrirea interogativ-metafizică a zecilor de văcari, adaug cu nedisimulată resemnare în faţa fatalităţii: "Romanian Fulbright Visiting Scholar, University of Texas, Austin!". Am sentimentul unei ruperi de nori, a unei revărsări asurzitoare de sunete şi mişcări. Ropotele de aplauze sînt acompaniate de fluierături, ţipete şi cuvinte greu inteligibile iar în aer văd mai multe pălării fluturate sărbătoresc. Deasupra tuturor persistă un prelung, ascuţit şi inconfundabil "Ihaa!".

Strada Şase

"Mustangul" aleargă în noaptea de vară, feeric luminată, schimbînd direcţiile şi "nivelul", pe fascinantele şosele supraetajate, într-un ritm ameţitor. Am văzut-o pe Kristine terminînd halbe întregi cu bere în mai multe rînduri pe parcursul petrecerii campestre şi sentimentul de insecuritate, pe care-l simţeam iniţial în mod acut, s-a cronicizat. Privesc cu îngrijorare şi tendinţa lui Bob, tînăr inginer întîlnit la BBQ, aflat la rîndul său într-un elegant "Mustang" albastru-metalizat, de a o depăşi pe Kristine. De fiecare dată cînd bolidul său atacă ameninţător pe banda din stînga, Gordon începe să-şi încurajeze frenetic logodnica al cărei picior stîng apasă constant pe pedala acceleraţiei. Strigătele lui Gordon, însă, sînt oarecum anihilate de numărul imens de decibeli emişi de casetofonul cu sonorul întors la refuz, care colorează atmosfera apocaliptic.

Pe Bill l-am pierdut demult în toiul veseliei texane de sfîrşit de săptămînă, cînd Gordon şi Kristine, pe de o parte, şi Bob cu însoţitoarea lui, germana Monika, pe de alta, au decis abrupt că o noapte austiniană nu poate fi încheiată decît pe "strada şase", celebra "the 6th street". Monika este "teaching assistant" la Catedra de limbi germanice a Universităţii Texas, avînd contract de predare a germanei pentru un an de zile. A mai stat în trecut un an în S.U.A., la Baltimore, oraşul lui Poe, considerînd coasta de est americană profund civilizată şi europeană, comparativ cu sud-vestul, sălbatic, agresiv şi iresponsabil. Dispreţul ei pentru texani este manifest şi, nu ştiu de ce, am impresia că abia acum întîlnesc, pentru prima oară în viaţă, un neamţ autentic. Tînăra vest-germană e blondă şi pistruiată, păstrînd permanent în colţul buzelor o arcuire sfidătoare şi arogantă. Cînd ţi se adresează, capul ia o înclinaţie oblică, privirea măsurîndu-te de sus pe diagonală, deviat şi extrem de incomod. Engleza pe care o vorbeşte e adînc marcată de accent german şi chiar anumite sunete indispensabile comunicării corecte americane sînt modificate sub incidenţa foneticii limbii lui Goethe, din nefericire într-un mod comic, prin confuziile lexicale produse. De exemplu, sunetul /ts/ din cuvîntul **Cheese** devine pentru Monika /Ş/, un "ş" prelung, şi apăsat care derutează şi amuză. Dîndu-mi indicaţii asupra rentabilităţii cărţilor într-un anumit **bookstore**, ea mi-a spus cu eleganţă vest-europeană: "Acest magazin este **oaie**!", înlocuind fatal sunetul inaugural al cuvîntului **cheep** (ieftin), devenit astfel **sheep** (oaie) şi tulburîndu-l nemeritat pe Bob, martor neputincios şi îmbujorat la involuntarul eveniment.



Washington: **Capitoliul**

"Strada a şasea" mai este numită în Austin "Las Vegas-ul texan", datorită particularităţii ei (nu doar în privinţa jocurilor de noroc) în capitala marelui stat american. Aici, la numai cîteva zeci de metri de centru (**downtown**), cu clădiri infinite, construite parcă în primul rînd din sticlă, se concentrează viaţa de noapte a oraşului, grupînd pe o arie relativ mică toată gama de divertisment, posibil de materializat în standarduri americane, imaginată pînă în prezent. Este şi locul de întîlnire al celebrilor **gang people**,

una din tumorile dezvoltate malign în ultimii ani, de Lumea Nouă. Aceşti tineri, cel mai adesea liceeni, între cincisprezece şi nouăsprezece ani, reabilitează în contemporaneitate, fără îndoială desacralizat şi vulgarizator, ideea **castei închise**, a "societăţii secrete" fondate pe legea identităţii nealterate şi practicii iniţiatice. Teoria principală care călăuzeşte mişcarea, şi ea legată de profanizarea tragicului în interiorul noii generaţii americane, de eradicarea "capitalului de suferinţă" şi trivializarea sentimentului catastrofei iminente, este aceea a afirmării marţiale a unei superiorităţi în sine, lipsite de orice obiectualitate. Deşi tradiţionale în spaţiul american, apărute iniţial în cartierele sau suburbiile cu imigranţi, dintr-o necesitate a conservării personalităţii grupului, aceste **gangs** au devenit recent o ameninţare la adresa întregii societăţi, prin numărul mare de crime pe care îl determină. Execuţiile, şi ele extinderi ritualice profane, se fac public, prin împuşcare, adesea ziua în amiaza mare, pe străzi principale, aglomerate, victime fiind uneori cetăţeni nevinovaţi, aflaţi în preajmă printr-o coincidenţă fatidică. Preocuparea pentru fenomen este naţională, dar, deocamdată, el pare scăpat de sub orice control, ţinînd comunitatea într-o încordare cronică şi isterie latentă. Limba engleză americană însăşi a înregistrat sintagme stranii, legate de neobişnuitul proces, ilustrînd parcă, prin resemnare, un nebănuit impuls de fatalitate mioritică. Una din ele mi s-a părut extrem de interesantă datorită morbidităţii sale insolite. Este vorba despre **a drive by shooting** care se referă la sporadica plăcere a acestor grupuri de **a împuşca în timpul unei plimbări cu maşina** reprezentanţi ai unor "caste" diferite, aflaţi în automobilul rival, sau pur şi simplu pietoni.

Primul loc considerat unanim ca fiind "fascinant" este barul **The Black Cat** care mă frapează prin titulatura sa poeiană. (Amintirea studenţilor mei din anul I, aplecaţi în amfiteatru asupra textului din **The Norton Anthology**, deşi la distanţă de doar două luni, mi se pare astronomic îndepărtată). Acesta este un local cu restricţii rasiale. El aparţine în exclusivitate celor de culoare, admiterea albilor sau hispanicilor fiind cu totul excepţională, de regulă pe baza unor relaţii private cu proprietarii (negri) ai locului. Gordon îl cunoaşte personal pe preşedintele lor, astfel încît acceptarea noastră pare o simplă formalitate. Pe ferestrele din sticlă mată se poate vedea o desfăşurare orgiastică de culori iar prin pereţi răzbate un duduit permanent şi terifiant. La intrare, trei tineri negri, foarte solizi, ne întîmpină împietriţi, măsurîndu-ne neîncrezători. Unul din ei are un cerc metalic, strident prin dimensiunile mari, agăţat de nara stîngă pe care o penetrează - am senzaţia - dureros. Gordon le spune o formulă magică, întrucît împietrirea dispare abrupt şi toţi devin foarte prietenoşi. Spectacolul însă abia se declanşează, cel cu belciug lansîndu-se într-o neaşteptată reprezentaţie. Iese în faţa noastră şi începe cu ton plîngăreţ (în care mi-am imaginat mereu că ar trebui să vorbească personajele de culoare din literatura marilor plantaţii) să condamne rasismul contemporan. Sesizez aerul lui vădit histrionic şi zîmbetul discret al partenerilor mei şi înţeleg caracterul ritualic - necesar acestui moment. Imensul afro-american bălăbăne mîinile pe lîngă corp şi-şi lasă greutatea succesiv pe fiecare din picioare, dansînd parcă după o încifrată convenţie tribală, deşi sugestia e mai curînd a unei agitaţii cimpanzeşti. Reactualizez pentru o secundă demonica imagine a pieilor roşii dansînd în noapte, din fascinantul jurnal al captivităţii ţinut cîndva de Mary Rowlandson. Figura tînărului e schimonosită de o durere artificială, încercînd să ne explice că expansionismul albilor a devenit intolerabil, asimilînd tot, inclusiv acest mic paradis al negrilor, intitulat simbolic **Pisica neagră**. Spune cu intonaţie descensivă a vocii: "Men, you wanna take't a-way from us... Oh, men ! You wanna take't a-way from us!". Ultimele două cuvinte coboară teatral într-o notă patetic-dureroasă. Toată lumea începe să rîdă, inclusiv protagonistul, apoi cei trei Atufali lasă un spaţiu mic de intrare, prin care ne putem strecura în şir indian. Cel din stînga ne opreşte succesiv şi desenează ceva, cu un creion verde, pe mîna fiecăruia. Simt o substanţă neobişnuită, lipicioasă, imprimîndu-se pe piele, dar nu văd nici un semn rămas după depărtarea de ineditul desenator.

Kristine cere **New Castle**, bere scoţiană autentică, amară şi puternic alcoolizată. A început să intre într-o uşoară stare de ebrietate, ţipînd şi gesticulînd violent. De altfel, o comunicare parţială în acest loc nu se desfăşoară decît gestic sau prin strigăt constant. Muzica are în ea ceva infernal, neputînd fi practic conceptualizată. Pe ringul de dans, trupuri negre vînjoase sau bondoace (niciodată pirpirii) o ilustrează în felurile cele mai variate, ele avînd comună doar ridicarea permanentă a braţelor în sus, sub formă invocativ-mistică sau, pur şi simplu, extatică. În această împreunare de mîini observ un fenomen ciudat: zeci de contururi verzi-strălucitoare pigmentează, desigur asociat şi cu convulsiile stroboscopice, masa de carne neagră într-o manieră feerică. Abia acum realizez funcţionalitatea imprimării de la intrare. Îmi privesc mîna: pe centru am un cerc pregnant-fluorescent, iregular, desenat cu stîngăcie infantilă. În interiorul lui, se intersectează două drepte relative. Încerc să-l şterg, apăsat, cu podul palmei drepte dar, desigur, fără succes. Mă întreb cu îngrijorare dacă va rezista pînă luni, cînd voi fi din nou la universitate.

Foarte curînd părăsim **The Black Cat** şi colindăm în direcţie nordică pe **6th street**. Deşi ora trei di-

mineaţa, aglomeraţia, multitudinea de culori şi sunete rămîn covîrşitoare. Majoritatea populaţiei este tînără sau foarte tînără, dar, în ciuda exploziei înconjurătoare de vitalitate, relevă în priviri un fel de placiditate resemnată. "O bună parte a celor de aici sînt drogaţi", îmi explică Bob, intuind parcă interogaţia din spatele examinării mele curioase. Sînt elevi, studenţi sau chiar **graduate students**, cei din urmă persoane motivate academic care îşi pregătesc masterul sau doctoratul, adaugă Gordon. Brusc sînt confruntat cu o privelişte naturalistă. O tînără îmbrăcată ţipător şi cu părul vopsit multicolor stă încovoiată în mijlocul străzii şi varsă spasmodic. Pietonii o ocolesc cu indiferenţă, păstrînd în priviri aceeaşi incertitudine placidă. Totuşi, alături de ea, o altă tînără, care pare să o însoţească, exersează un balet extrem de bizar: flutură braţele în aer cu o oarecare graţie şi îşi înconjoară partenera într-un ritm curios, parcă de dans, în vîrful picioarelor. Ochii îi strălucesc aproape malefic şi îmi dau seama că pantomima ei este în esenţă foarte reuşită. Recep-tez mesajul transmis în această manieră stranie. Îşi protejează colega, încercînd să îndepărteze eventualii curioşi (deşi aceştia nu par să existe) şi să sugereze că de fapt nimic deosebit nu s-a întîmplat. "Acestea sînt prostituate, mă atenţionează destul de apatic Gordon, şi, fără îndoială, cea încovoiată a băut prea mult". Continui să privesc un timp dansul mut, crispat al tinerei **whore**, executat abstract parcă, fără obiect, de amorul artei. Geniul lui David Lynch este de a surprinde, în spatele simbolisticii sale abuzive şi doar aparent haotice, disperarea unui sistem desacralizat ce-şi trăieşte ultimele zvîrcoliri ritualice în sfera profanului. Formele lui sînt abrupte, ininteligibile, cînd nu incoerente, rupte de arhetip şi discontinui la proiecţia diacronică.

Este ora cinci dimineaţa, viaţa începe să se stingă pe Strada Şase. Kristine şi-a pierdut de tot entuziasmul, conduce apatic, cu privire ceţoasă. "Mustangurile" ies obosit spre autostrada principală. Mai arunc o privire în urmă. Peisajul a devenit subit dezolant. Hîrtii multicolore sînt spulberate de vînt în toate direcţiile, aria "Las Vegas"-ului texan este aproape pustie. Mai lipseşte praful deşertului arizonian şi scîrţîitul tenebru al uşii vreunui **Saloon** în paragină, pentru ca iconografia "oraşului-fantomă" să fie completă. Deşi nu mi se pare o expansiune intelectuală deosebită, cuvintele tragicului avocat mellvilian, epuizat nervos de obstinaţia criptică a lui Barteley, îmi revin, parafrazat, obsesiv, în minte: "Ah, Austin! Ah, humanity!".

Austin, iulie, 1993

Christian Tămaş

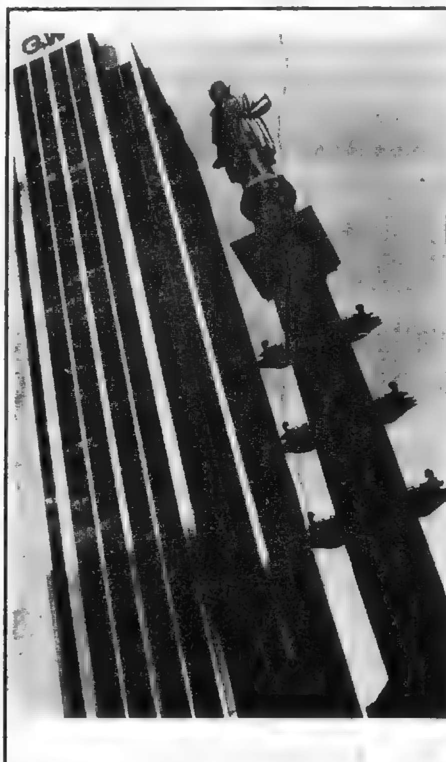
Întemeierea

Se spune deseori că America nu are o istorie a sa sau dacă are, ea nu e totuşi mare lucru. Afirmaţia e fără îndoială o falsă opinie ce trebuie înlăturată, dacă se vrea înţeleasă naţiunea modernă de dincolo de ocean. Într-adevăr, America nu a avut niciodată un Ludovic Soare, un Richelieu sau un Henric al VIII-lea şi nici un Napoleon sau un Bismarck; nici măcar un Poteomkin; nu a avut, de asemenea, nici cronici ale unor războaie interminabile, cu eroi legendari acoperiţi de glorie; copiii americani, din această pricină, nu au auzit niciodată de vreun erou fabulos pe care să-l venereze. Washington şi Lincoln, Revoluţia şi Războiul civil nu pot acoperi decît în parte un astfel de gol. Revoluţia, de fapt, nici măcar nu a fost una adevărată, din punctul de vedere american, ci doar un episod în cadrul căruia au fost tăiate legăturile "paternaliste" exercitate de bătrîna patrie asupra coloniştilor Lumii Noi, legături care, oricum deveniseră extrem de slabe, Albionul neavînd de jucat un rol prea important în dezvoltarea proprie a americanilor. Războiul civil ce avea să aibă loc după aproape o sută de ani de la dobîndirea Independenţei, nu s-a dovedit nici el, pînă la urmă, a fi decît o etapă foarte importantă în tehnologia de război, etapă ce avea să arate în această privinţă lumii întregi că, pentru a cîştiga un război, o conducere inteligentă şi abilă şi calităţile individuale ale luptătorilor nu sînt îndeajuns, fără a fi sprijinite de o putere industrială pe măsură. Războiul civil a adus totuşi ceva important în concepţia americanului de rînd şi anume faptul că Statele Unite formau o singură naţiune.

În istoria americană nu războaiele sau epopeele glorioase au avut rolul cel mai important; ceea ce a contat a fost procesul prin care la început sute de oameni iar, mai apoi, mii şi milioane au reuşit să-şi dezvolte o societate a lor, să chivernisească mai mult decît programatic resursele naturale ale unui teritoriu aproape virgin şi să edifice un sistem politic nu numai stabil, ci şi tolerant, în stare să stimuleze mai mult sau mai puţin toate individualităţile capabile să contribuie în mod real la o continuă autoperfecţionare naţională.

Primele mişcări umane dinspre Europa către America de Nord au fost încete, ezitante şi neplanificate, ele desfăşurîndu-se într-un ritm contrariu celor ce au avut drept ţintă America de Sud, în urma

"descoperirii" ei de către Columb şi succesorii săi. Cu toate că, după expediţia reuşită de acesta în 1492, atenţia Europei a fost îndreptată mereu spre faimosul El Dorado, în anii 1497-98, navigatorul John Cabot a încercat două călătorii peste nordul Atlanticului, în prima, izbutind la cîrma corabiei Matthew, cu un echipaj de numai optsprezece oameni, să atingă insulele estuarului Sfîntul Laurenţiu din Canada, în timp ce în cea de a doua, navigînd pe lîngă coastă, de astă dată însoţit de mai multe corăbii, el reuşea să ajungă ceva mai spre sud de actualul New York. Cabot era de origine veneţiană şi se stabilise în Anglia scurtîndu-şi numele, Caboto. În ambele expediţii fusese finanţat de negustorii din Bristol şi sprijinit de regele Henric al VII-lea. Cu toate că a pus piciorul pe uscat, Cabot nu a putut institui o posesiune engleză asupra teritoriilor descoperite, dat fiind că expediţiile sale nu au fost urmate de altele timp de mai multe zeci de ani. În această perioadă, cam de sfîrşit de secol XVI, spaniolii şi portughezii încheiaseră cucerirea Mexicului, precum şi a unor părţi ale Americii de Sud. Instaurînd o puternică dominare a noilor teritorii dobîndite, spaniolii au început să se extindă curînd şi spre nord, printr-un destul de mare număr de expediţii desfăşurate de-a lungul coastelor vestice şi sudice ale Americii de Nord, precum şi pe unele cursuri de apă, întemeind aşezări. În scurtă vreme, două treimi din actualul teritoriu al Statelor Unite ajunse să facă parte din Imperiul Spaniol, cu excepţia, mai tîrziu, a unor pămînturi colonizate de francezi în secolul al XVIII-lea. În timp ce spaniolii se întindeau în vest şi sud-vest, coasta de est a continentului american cunoştea cîteva slabe încercări de colonizare, dovedite pînă la urmă nereuşite. În această perioadă, cîteva familii de hughenoţi francezi se stabiliseră pe coasta atlantică a Floridei, dar numai pînă în 1565 cînd o expediţie spaniolă avea să le distrugă aşezările, întemeind oraşul Sf. Augustin, oraş considerat drept cel mai vechi de pe întreg teritoriul Statelor Unite. Anglia nu părea să aibă încă intenţia de a intra în concurenţă cu Spania. Acest lucru avea să se petreacă abia în anul 1580, cînd două expediţii britanice întemeiau un cap de pod pe coasta Atlanticului. Însă nu pentru multă vreme. Primul grup de colonişti pleca acasă după numai un an, în timp ce al doilea dispărea fără a se şti nici astăzi care a fost pînă la urmă soarta membrilor săi. Însă în 1607 o companie de neguţători britanici izbutea să adune laolaltă un grup de bărbaţi, unii dintre ei foşti puşcăriaşi, ce fuseseră eliberaţi în scopul trimiterii lor în colonii. Noii colonişti aveau să debarce pe continentul american într-un loc numit Jamestown, în apropierea golfului Chesapeake, în Virginia de astăzi, (nume închinat reginei fecioare Elisabeta I), provincie care a devenit nucleul principal şi aproape simbolul Americii contemporane. Coloniştilor de la Jamestown le vor urma curînd alţii, în 1620 numărul lor ajungînd pînă la o mie, inclusiv familiile. În aceeaşi perioadă, în nord se puneau bazele unei colonii franceze, la Quebec, pe rîul Sfîntului Laurenţiu pe care Jacques Cartier îl explorase cu multă vreme în urmă. Însă, atunci cînd îşi amintesc de începuturile lor, americanii nu se gîndesc nici la spanioli şi nici măcar la acel nefericit Jamestown, ci la puritanii englezi, cunoscuţi sub numele de "Pilgrim Fathers" ce debarcau la Cape Cod, lîngă actualul Boston în 1620. Aceştia părăsiseră Anglia din cauza refuzului de a-şi abjura credinţa în vremurile sîngeroasei Mary, partizană a catolicismului, după ce petrecuse cîţiva ani în Olanda. După aceea, hotărîseră cu toţii să părăsească Europa, îmbarcîndu-se pe Mayflower, o corabie mică, lor alăturîndu-li-se un număr mare de compatrioţi cu care, împreună, aveau să ajungă la Cape Cod în Massachusetts, unde au întemeiat o aşezare numită Plymouth, după numele portului englez din care porniseră în exil. Noii colonişti aveau să aibă de îndurat suferinţe groaznice în timpul primei lor ierni "americane", jumătate dintre ei pierzîndu-şi viaţa. Însă cei rămaşi vor izbuti să-şi ducă zilele pescuind şi chiar ajungînd să strîngă o primă recoltă în anul următor, pe care aveau să o folosească tot atunci, cu prilejul sosirii unei alte corăbii din Anglia, în semn de mulţumire înălţată lui Dumnezeu care îi ajutase să supravieţuiască. Ziua aceea (**Thankgiving**) a rămas şi astăzi în memoria americanilor şi e sărbătorită în fiecare an, în noiembrie, considerată fiind un simbol peren al naţiunii americane: **întemeierea.**



New York
Statuia lui Cristofor Columb

Între 1620 şi 1640 Părinţilor Pelerini le vor urma alţi şi alţi compatrioţi, ce aveau să sosească, la rîndu-le, pe coastele Noii Anglii. Cam în aceeaşi

perioadă, noua rivală a Angliei, Olanda, avea să-şi trimită mesagerii care vor întemeia Noul Amsterdam pe mica insulă Manhattan. Oraşul va fi cucerit de către englezi în 1664, iar numele său schimbat în cel de Noul York (New York). Amintirea olandezilor nu va dispărea pe de-a-ntregul, trecerea lor pe acolo fiind şi astăzi întărită de denumirea unuia dintre cele mai populare cartiere ale sale, Harlem, la origine un mic sat aşezat în nordul insulei Manhattan.

Ultima perioadă a "întemeierii" va fi aceea din 1682, prilejuită de sosirea Quakerilor, a celor "care tremură" înaintea lui Dumnezeu, după cum fuseseră numiţi adepţii lui George Fox de către un judecător glumeţ. "Societatea religioasă a Prietenilor", ramură a puritanismului britanic, îşi va găsi în William Penn un ilustru reprezentant. Aşezaţi în Pennsylvania actuală, membrii acestei secte "mistice practice", întemeietoare a oraşului Philadelphia, aveau să se constituie într-un puternic centru individualist a cărui identitate, ce va contribui în mod notabil la conturarea personalităţii naţiunii americane, este şi acum considerată drept cel de al doilea fapt remarcabil al unei adevărate "mitologii" a întemeierii.

Gabriel Stănescu (SUA)

Jurnal de cobai

Umilinţe fără sfîrşit! În cei patruzeci de ani n-am suferit atît cît am suferit de cînd sînt aici. Din nou întrebări de genul: "Ce caut aici? Pe cine vreau să înşel? De ce tocmai eu?" Dacă fericirea pe care am căutat-o nu înseamnă nicidecum "mai bine", aş vrea să fiu fericit locuind într-o colibă, nu în mijlocul acestei civilizaţii a banului care nu e decît alergare în zadar, haos şi iluzie. Dă-mi, Doamne, o clipă de linişte în umbra nesfîrşitei tale mile de oameni...

*

Cumperi doar ca să cumperi; nu cumperi niciodată ca să consumi totul, ci ca să arunci. Da, şi tu vei deveni un obiect de consum, dacă nu cumva ai devenit. Vei fi aruncat la cîini şi cîinii te vor roade în silă, sătui şi ei în această societate consumistică. Şi atunci pentru ce atîta trudă zadarnică?

*

Mi-e ciudă. Mi-e ciudă pentru că ar trebui să trăiesc ca un intelectual şi trăiesc ca un gunoi; ca unul din ăştia care se vînd zilnic pentru a avea bani să plătească chiria, ratele la maşină, credit-cardul. Abia acum îmi dau seama că am greşit venind aici, în America. Măcar dacă aş fi căutat Tinereţe fără Bătrîneţe şi nu acel "mai bine" material pe care îl visează toţi păcătoşii. Nimeni nu e fericit aici, atîta doar că treptat se adaptează, iluzionîndu-se cu impresia că e mai bine decît acasă. Şi nu e!

*

Zi friguroasă, cu lapoviţă şi puţină zăpadă. O veveriţă vine pe balcon în căutarea hranei. Îi arunc o coajă de pîine pe care o înfulecă cu repeziciune. Şi dintr-o dată mă năpădesc grijile în legătură cu ceea ce aş fi putut să am şi n-am avut şi cu ceea ce aş fi putut fi şi n-am fost.

*

Început de februarie cald în campusul universitar de la Athens. Studenţii poartă tradiţionalul rucsac şi nelipsiţii blue-geanşi. Vin ori se duc la cursuri. Cîţiva stau tolăniţi pe iarbă, în lumina soarelui primăvăratec. Universitate veche de peste o sută de ani, cu bun renume printre universităţile din Sud. La departamentul de Engleză trei profesori originari din România: Mihai Spăriosu, Desnö Benedek, Thomas Cerbu. Îmi amintesc un pasaj din interviul pe care mi l-a acordat Andrei Codrescu în 1991, el însuşi profesor de Engleză la Universitatea de Stat din Luisiana. El afirma, mai în glumă, mai în serios, că Americanii importă pantofi din Italia şi profesori de Engleză din România.

*

Printre atîtea rele, răul cel mai mare este, probabil, bagajul nostru de prejudecăţi la care renunţăm foarte greu sau aproape deloc. Probabil că trebuie să se nască o altă generaţie care să-l arunce în aer; nouă ne-a lipsit şi ne lipseşte curajul...

*

Religia e un business înfloritor, dacă aici biserica reuşeşte să stoarcă odată cu lacrimile şi banii "necesari" de la drept-credincioşi. Zeciuiala (a zecea parte din venituri) nu e obligatorie, zic pastorii, dar nimeni nu îndrăzneşte să dea mai puţin. Nici Dumnezeu nu ştie unde se varsă aceşti bani, în ce fonduri secrete sau în ce buzunare...

*

Cred că viaţa mea se va derula după acelaşi vechi scenariu: voi locui în continuare în cartiere de clasa a III-a, voi înnopta în hoteluri de clasa a III-a, voi călători în vagoane de clasa a III-a, voi sta de vorbă cu oameni din clasa a III-a.

*

Într-o conferinţă din 1935, Mircea Eliade afirma: "Dacă oamenii s-ar gîndi mai des la viaţă, la dragoste şi la moarte, la aceste trei realităţi decisive şi esenţiale, lumea contemporană ar fi fără îndoială altfel." Vorbea desigur intelectualul din el, umanistul încrezător în puterea raţiunii. Dar ce se întîmplă cînd viaţa se duce pe apa sîmbetei, ca o risipă, ca "devenire întru devenire" şi nu ca "devenire întru fiinţă" (C.Noica), cînd dragostea nu e decît sex şi cînd moartea nu te învaţă nimic?

*

De Thankgiving (Ziua Recunoştinţei), americanii caută să fie împreună. Aşa se face că părinţii vin să-şi vadă copiii sau copiii vin să-şi vadă părinţii, străbătînd uneori distanţe de mii de mile. Pînă şi cei care locuiesc sub cerul liber primesc cadouri ori sînt invitaţi la masa vreunui bogătan. Dar asta nu e decît o dată pe an... Nu e greu să asemuiesc, ca european, această sărbătoare americană cu Saturnaliile din vechea Romă, dar îmi este greu să găsesc explicaţia acestei asemuiri. Paralelism cultural?

*

Aflu dintr-un prospect al băncii unde îmi depun cecurile că este foarte riscant să trimiţi numărul contului personal unei companii necunoscute. Înainte de a tipări şi expedia mail-orderul respectiv, compania în cauză vinde, în cele mai multe cazuri, numele tău şi adresa altor companii interesate în business, care îţi trimit scrisori nedorite şi îţi fac solicitări telefonice la fel de nedorite. Prudenţă, deci.

*

În Downtown, la parterul unei clădiri impunătoare, placată cu marmură vişinie, un inedit "tîrg" de locuri de muncă. Vin aici împreună cu funcţionarul de la Lutheran Ministry of Georgia, care, vrînd să scape de mine, mă plasează altora. Reprezentanţii a zeci de companii recrutează forţă de muncă, în principal din marea masă a emigranţilor. Completez şi eu un formular pentru o întreprindere tipografică, inventînd un istoric adecvat al profesiunii respective. Sînt asigurat de o secretară cu zîmbet seducător că voi fi căutat. De fapt, niciodată, în doi ani şi mai bine de cînd sînt aici, nimeni nu m-a căutat să-mi ofere un loc de muncă, indiferent cît de greu ori prost plătit ar fi fost.

*

Legi dure, de esenţă anglo-saxonă, judecători intransigenţi, hotărîri fără putinţă de a fi revocate, viaţă exactă, precisă şi fără sens...

*

În lume există un număr de 350 de milioane de persoane care utilizează lentilele de contact produse de Ciba Vision, compania unde lucrez weekend de weekend. Nu e Harvard University, nu e nici măcar Institutul de Studii Holistice care mi-a acordat o bursă în 1991, dar e totuşi "ceva" care

Florin Smarandache
SUA

La un proces de conştiinţă

- Ei bine, aflaţi că nu e bine!
S-a considerat drept un nedrept raţionament,
şi dama este conştientă de inconştienţa sa,
ca de continua discontinuitate a gîndirii.
Deşi nu este o femeie uşoară, prezintă greutate
- peste 100 kg.
Dar prin excelenţă este m-i-z-e-r-a-b-i-l-ă!
A avut şi noroc de ghinion.

Este clar că a fost un lucru neclar
la mijloc!
- Nu este aşa că aşa este?

(Citită în Cenaclul "Apoziţia", München, RFG, de actorul dramatic Ştefan Pososchi, la 26 mai 1989.
Preşedintele cenaclului: George Ciorănescu)

Antipoem de dragoste

Numele: Ileana, prenumele: Cosinzeana
Puştoaica dă din coada ochilor.

Înaintez pe linia de tragere cu privirea.
Observ în faţă spatele ei.

Copila face farmece printre călători.
Umblă cu fusta mini-cred că sub
aspectul ţinutei lasă de dorit!
D-a-r n-u e î-n-c-ă d-e i-u-b-i-t!

Îmi ia ochii şi mi-i pune pe genunchii
ei, între genunchii ei.

Nu pe mine trebuie să mă iubeşti, fetiţo,
ai greşit!

îmi îngăduie să nu stau în stradă, cum se întîmplă cu atîţia.

*

Emisiune la TV despre prostituţie. La New York studentele se îndeletnicesc cu aşa ceva, motivînd că în acest fel au cu ce să-şi plătească cursurile. Minciuna e pentru unii o formă de supravieţuire în social, nicidecum o "boală" patologică, cum am fi tentaţi să credem. Ca să supravieţuieşti, te minţi şi pe tine însuţi.

*

Cînd văd că bisericile neoprotestante sînt pline pînă la refuz de români veniţi direct de la sapă, încep să-i acord credit lui Nietzsche care considera creştinismul drept o morală a sclavilor.

*

În biblioteca celebrei Emory University, de unde împrumut **The Foundling Prince**, o antologie de basme româneşti traduse de Julia Collier Harris şi apărută în 1917 la Houghton Mifflin Company, găsesc, spre surprinderea mea, pe raftul rezervat culturii noastre, alături de proza lui Eliade, şi Setea lui Titus Popovici în engleză. Este, probabil, cadoul făcut de culturnici activistului pentru serviciile aduse la edificarea realismului socialist. Cui să-i explic? Pe cine să conving de eroare? Oricum, nimeni nu mă va crede...



New York
Zgîrie norii şi Statuia Libertăţii, imagini cu valoare de simbol

*

Anual, poporul american, de fapt toţi salariaţii care locuiesc în Statele Unite, fie şi pentru o perioadă scurtă, sînt obligaţi să plătească mari taxe pe salariu şi venituri. Din această sumă, destinată în mare măsură Ministerului Apărării, 7 miliarde de dolari sînt acordate anual şi în mod gratuit Israelului şi cercurilor sioniste.

*

Profesorii noştri de retorică ne-au învăţat doar despre funcţia punctului şi a virgulei; nu ne-au învăţat să gîndim cu propriul nostru cap pe umeri, ci substituindu-ne ideatic antecesorilor. Trăim, aşadar, în prezent, gîndind în trecut. Memoria e marea noastră greşeală şi ea ne va însoţi ca o umbră pînă la moarte.

*

În fiecare zi porţia de cuvinte noi, porţia de gramatică, porţia de lecturi în engleză. Mă simt ca la 18 ani!

*

"Dacă poţi, pleacă. E mai bine. Dar nu uita că ţara ta e aici şi că, odată plecat, nu te vei mai putea întoarce, nu vei mai putea trece hotarul întunericului ce se lasă asupra ei". Iată ce am citit în cartea pe care mi-ai dăruit-o înainte de a ajunge la aeroport. Parcă ar fi o sentinţă, un blestem ce mă urmăreşte peste tot...

*

Existenţă de cobai. Ce poate să scrie un cobai? Ce poate simţi un cobai? Probabil destule, pentru că altfel n-ar mai fi cobai.

*

Am trăit prea mulţi ani în umbra cărţilor, înconjurat de personaje livreşti, înconjurat de citate, de fragmente semnificative. Încerc să privesc realitatea în ochi, dar nu pot. Sînt asemeni unui orb în plină lumină a soarelui.

*

"În sudoarea frunţii tale să-ţi mănînci pîinea, pînă te vei întoarce în ţărînă, căci din ea ai fost luat". Abia acum încep să înţeleg cu adevărat miezul acestui verset din **Geneză**. Mi-a fost dat să ajung în ţară străină, ca să-l simt pe propria-mi piele. De cîte ori îl citesc îmi simt corpul parcă băşicat de urzici...

T.S.Eliot

În traducerea lui **Al.Husar**

Solilocviile lui Thomas

Mi-e limpede azi calea, azi gîndul meu e clar;
Ispitele spre mine nu vor mai veni iar,
Ispita cea din urmă e cea mai grea trădare;
Să faci o faptă bună din rațiuni neclare.
Vigoarea naturală-n păcatul strămoșesc
E calea-n care-ncep viețile și cresc.
În urmă cu-ani treizeci toate le-am încercat;
Căi ce duc spre plăceri, glorie și păcat,
Succese în știință și ținere de minte,
Filosofie, muzică, alt soi de-nvățăminte,
Ori luptele cu tauri, sub flori de liliac
Distracții felurite, sau partide de șah,
Iubirea prin grădini, ori cîntul din ghitară
Și alte cîte-toate, dorite într-o doară...
Ambiția vine cînd forțele vii s-au stins
Și cînd aflăm că totul nu poate fi atins.
Ambiția vine-n urmă și pe neobservate,
Păcatul crește-odată cu fapta bună. Toate
Le-am săvîrșit. Impus-am a regelui lege
În Anglia și-am dus războiul la Toulouse,
Lovind atunci pe nobili și prada lor, ursuz.
Disprețuiam pe omul ce-mi arăta dispreț,
Noblețea dură cu maniere grobiene,
Cînd înghițeam din blidul regelui alene.
A deveni slujbaș al Domnului nicicînd
Eu n-am dorit. Păcatul aceluia-i mai mare
Ce Domnului slujește, nu unui rege oricare,
Cum cei ce-o cauză mare slujesc, aceia pot
S-o pună-n slujba lor, sau ei așa socot.
Și înc-o faptă bună: luptînd cu demagogi,
I-ataci pentru ce sînt și nu pentru ce fac. Te rogi,
De vrei. Dar ce rămîne de-aici - vreau să zic -
Să nu vă pară cumva un lucru de nimic
Sau un smintit masacru al unui lunatic,
Pasiunea arogantă a unui fanatic.
Eu știu că totdeauna-n istorie iese
Cea mai bizară urmă din ceea ce se țese,
Dar pentru orice rău și sacrilegiu, oricare
Crimă, opresiune, ori tăiuș de topoare,
Indiferență, ură, jertfă, ori exploatare,
Pedeapsa vine amară și cruntă - așa să știți,
Și rînd pe rînd veți fi cu toții pedepsiți.
Mult timp nu voi mai sta să sufăr; lin planează
Acum, bunul meu Înger - pe valuri și corăbii -
Fii paznicul meu blînd, peste vîrfuri de săbii.

În restaurant

Garsonul ruinat care n-are altă treabă
Decît să bată din degete și să se-ncline spre mine;
"În țara mea - zice - va fi vreme de ploaie
Vînt, soare al naibii și ploaie;
O fi ziua de leșie a calicilor".
(Flecar și bălos, cu șalele moi,
Te rog, cel puțin, nu scuipa-n supa mea).
"Sălciile ude și mugurii mărăcinilor -
Acolo te-ascunzi pe timp de furtună.
Aveam șapte ani, iar ea nici atît,
Era udă leoarcă și i-am dat o floare".
Petele vestei lui urcă la cifra de treizeci și opt.
"O gîdilam, ca s-o fac să rîdă
Mă cuprinse un fior de puteri și delir
Dar apoi, bătrîn lubric, la vîrsta asta...
Domnule, faptul e dur.
A venit, să ne facă zob, un dulău mare;
Mi-era teamă, am lăsat-o la mijlocul drumului
Ce păcat".
Dar atunci, tu ai vulturul tău!
Du-te, spală-ți ridurile de pe obraji;
Ia furculița mea, curăță-ți craniul.
Cu ce drept plătești tu experiențe ca mine?
Iată acum șase scuzi pentru sala de băi.

Phlébas, fenicianul, cinșpe zile înecat,
Uita strigătul corlelor și valul de la Cornu-aille
Și cîștiguri și pierderi și tonaje de staniu;
Un curent submarin îl duse foarte departe,
Retrecîndu-l prin viața lui de altă dată.
Închipuiți-vă, deci, ce soartă penibilă;
Fuse totuși cîndva un om bine și înalt.

Mătușa Helen

Miss Helen Slingsby a fost mătușa mea fecioară,
Trăia într-o căsuță lîngă un scuar elegant
Îngrijit de un număr de patru servitori.
Acum cînd muri a fost liniște-n ceruri
Și liniște-n strada în care muri.
Erau trase obloanele și-atreprenorul de pompe
funebre își șterse picioarele -
Știa el că asemenea fapte mai avuseseră loc,
Cîinii au fost darnic îngrijiți mai departe,
Dar apoi curînd și papagalul muri.
Ceasul de Dresda continua să bată în policioara
căminului
Și valetul stătea în sufragerie la masa de cină,
Ținînd pe genunchi cea de-a doua fată din casă
Care fusese atît de grijulie tot timpul cît îi trăise
stăpîna.

Steven Mailloux

Interpretarea

*Eseul **Interpretation** face parte din culegerea de studii teoretice **Critical Terms for Literary Study** (edited by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago University Press, 1990), însumînd abordări metodologice și conceptuale ale fenomenului critic în literatură, sub semnături contemporane prestigioase cum sînt: W.J.T. Mitchell, John Carlos Rowe, John Guillory, Stephen Greenblatt sau Frank Lentricchia. Particularitatea exegezei lui Steven Mailloux ar consta într-o excedere a spațiului strict estetic de dezbatere a problemei "interpretării" și penetrarea zonelor existențialului, psihologicului și, mai ales, politicului, cu toate nuanțele insolite ce decurg de aici. După eseul exhaustiv al lui Richard E.Palmer din 1969, **Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer**, Mailloux descoperă noi valențe, unele neașteptate, unei fenomenalități cruciale în păstrarea acurateței comunicării și receptării istorice la sfîrșitul mileniului doi. Prezentăm, în consecință, eseul și cititorului român, convinși fiind de necesitatea și importanța înțelegerii unui aspect de avengură al spiritualității moderne.*

"Cînd mă gîndesc la toate fleacurile
învățate în liceu,
Mă mir că mai pot gîndi.
Lipsa învățăturii nu m-a afectat
deloc.
Pot descifra inscripția de pe zid".
*(Paul Simon - **Kodachrome**)*

Descifrarea cuvintelor de pe ziduri. Explicarea poeziilor în clasă. Înțelegerea tratatelor în Congres. Descifrare, explicare, înțelegere: acestea sînt trei denumiri date activității de "interpretare", subiectul eseului de față. Să începem explorarea acestei teme aruncînd o scurtă privire asupra etimologiei cuvîntului.

În limba engleză, "a interpreta" înseamnă, cel mai adesea, după dicționarul Oxford (OED), "a expune sensul (unui lucru obscur sau misterios); a clarifica sau a explicita (cuvinte, opere, autori); a elucida; a explica". Dar un sens mai vechi al verbului a fost "a traduce" și, astfel, "interpretarea" e și "actul de a traduce; o traducere sau o redare a unei cărți, a unui cuvînt etc." (OED). Chiar cuvîntul "interpretare" provine din latinescul **interpretatio**, care înseamnă nu numai "actul de a expune, de a explica", ci și "o traducere, o redare". În retorica romană, **interpretatio** se referea la "explicarea unui cuvînt prin alt cuvînt, folosirea sinonimelor". **Interpretatio** este asigurată de **interpres**: "un intermediar, mijlocitor, interpus" și "un interpret de limbi străine, un translator" (Glare 1982, 947). Etimologic deci, "interpretarea" are sens de traducere îndreptată simultan în două direcții: **spre** textul care trebuie interpretat și **pentru** un public care are nevoie de interpretare. Adică, interpretul mediază între textul tradus și noua sa redare **și** între textul tradus și auditoriul care dorește traducerea.

Aceste două sensuri etimologice - traducere a unui text și traducere **pentru** un auditoriu - vom încerca să le includem într-o definiție eficientă: "interpretare" înseamnă "traducere acceptabilă care aproximează". Fiecare termen naște întrebări: 1. **Ce** aproximează? 2. **Cum** traduce? 3. Acceptabilă **pentru** cine? Putem folosi în continuare aceste întrebări pentru organizarea discuției despre "interpretare".

1. Ce aproximează?

Traducerea este întotdeauna o aproximare, ceea ce înseamnă că interpretarea este întotdeauna aproximarea a ceva: situații, acțiuni, gesturi, inscripții, poezii, tratate, romane ș.a.m.d. Astfel de obiecte ale interpretării le putem numi "texte". În fine, orice poate fi considerat un text, orice poate fi interpretat. Atenția noastră se va îndrepta aici spre textul scris, cum este această poezie de Emily Dickinson: "Baltazar a primit o scrisoare - N-a primit decît una -/ Corespondentul lui Baltazar/A sfîrșit și a început/Cu acele Litere Nemuritoare/Conștiința noastră a tuturor/Poate citi fără Ochelari/Pe Zidul Revelației." Dacă interpretarea înseamnă traducere de texte, atunci acesta de mai sus este clar un text care necesită traducere. De fapt, aici avem două texte care trebuie interpretate: poezia lui Dickinson și "scrisoarea... de pe Zidul Revelației" la care se referă poezia. Așa cum lipsesc cuvintele "scrisorii", așa lipsesc și unele din obișnuitele repere ale textului, cum ar fi tradiționala punctuație. Liniuțele idiosincratice ale lui Dickinson ne dau oarecare indicii, dar nu prea multe.

Poezia însăși traduce o poveste biblică. În capitolul 5 din **Cartea lui Daniel**, Baltazar, rege al Caldeilor, face un ospăț la care aduce vasele sfinte luate din templul iudeu de la Ierusalim. În timpul

petrecerii, apare o mînă care scrie pe zid cuvintele "Mene, mene, tekel ufarsin". Regele nu poate interpreta scrierea. Nici înţelepţii lui. Problema descifrării, a înţelegerii textelor e adusă astfel în prim-planul povestirii. Daniel este chemat în ajutor iar el interpretează "scrisoarea" de la "Corespondent", Dumnezeu: "Iată interpretarea acestui lucru: Mene: Dumnezeu a numărat zilele regatului tău şi le-a pus capăt. Tekel: pe tine te-a cîntărit cu cîntarul şi te-a găsit uşor. Peres: regatul tău l-a împărţit şi l-a dat mezilor şi perşilor." Cele trei cuvinte scrise pe zid se referă literal la trei unităţi de măsură: o mina, un siclu şi două jumătăţi de mina. Daniel tălmăceşte mesajul făcînd un joc de cuvinte: primul seamănă cu un verb ebraic care înseamnă "numărat"; al doilea, "cîntărit"; şi al treilea, "a împărţi". El foloseşte aceste calambururi verbale pentru a interpreta mesajul ca fiind o acuzaţie şi o profeţie. Iar în ultimul verset al capitolului, profeţia pedepsei se împlineşte cu adevărat: "Chiar în noaptea aceea a fost omorît Baltazar, împăratul Caldeilor. Iar Darius Medul a venit rege...". Aici avem de-a face cu o interpretare făcută în contextul unei opresiuni politice şi prezentată ca o consecinţă a imoralităţii opresorului: Israel fusese cucerit, evreii înrobiţi iar acum vasele lor din templu erau pîngărite. Lectura textului de pe zid anunţă crima regelui şi îi vesteşte pedeapsa (vezi Buttrick 1952, 418-33).

Se prea poate ca Dickinson să fi vrut ca poezia ei să servească drept anunţ similar. Adăugînd cuvintele "sugerată de Vecinul nostru", ea a trimis poemul fratelui ei, probabil după scandalul Lothrop din Amherst, din 1875. Acest incident local a pornit de la nişte articole de ziar care relatau despre maltratarea fizică a unei fete de către tatăl acesteia, şi s-a finalizat printr-un proces de calomnie intentat ziarului "Springfield Republican" de către reverendul C.D.Lothrop, tatăl aflat sub acuzaţie. Curtea a rostit verdictul în defavoarea lui Lothrop pe 15 aprilie iar Dickinson va fi fixat evenimentul în această poezie. Din această perspectivă biografică, poezia se referă la judecata curţii care l-a declarat pe Lothrop vinovat de oprimare paternă (vezi Johnson 1955, 1008-9; Leyda 1960, 245-50, 257-59).

În mod mai general, poezia lui Dickinson ia povestirea biblică şi o transformă într-o alegorie a conştiinţei "noastre a tuturor", prin care Dumnezeu ne arată şi ne avertizează asupra păcatelor noastre, dîndu-ne cîte o "scrisoare" la fiecare în parte. Această alegorizare a textului traduce textul literar, care traduce el însuşi o poveste biblică într-un poem. Aşa cum poezia aproximează - e dirijată spre - povestea biblică, tot aşa şi interpretarea mea aproximează poemul.

Acum, există mai multe feluri de a lua întrebarea "Ce aproximează interpretarea ?" şi de a o dezvolta într-o **teorie** a interpretării, într-o expunere generală a modului în care cititorii înţeleg textele. De exemplu, putem spune că acele cuvinte din interpretarea mea traduc aproximativ pe cele din poezie iar cuvintele lui Daniel traduc aproximativ pe cele de pe zid. O astfel de teorie **formalistă** ar putea pretinde că ceea ce ne determină interpretările sînt tocmai lucrurile pe care aceste interpretări le aproximează, deci cuvintele din pagină. O altă abordare teoretică opune ideea că ceea ce este tradus aproximativ - de exemplu, de către cititorul lui Dickinson şi de către Daniel - este, în ultimă instanţă, intenţia autorului. O astfel de teorie **intenţionalistă** ar putea pretinde că interpretările sînt constrînse de intenţia aflată în spatele cuvintelor sau în acestea. Dickinson în poezie şi Dumnezeu în scrisoare au vrut să spună că interpretul trebuie să găsească codul pentru a citi corect un text. Atît teoria formalistă cît şi cea intenţionalistă încearcă să ofere un fundament pentru constrîngerea relaţiei interpretative dintre cititor şi text. Adeseori, astfel de teorii nu numai că pretind că **descriu** modul în care interpretarea are loc, dar ele şi **prescriu** cum ar trebui ea să se facă. Aceste teorii **fundamentaliste (foundationalist)** se prezintă sub forma atît a unor expuneri generale asupra înţelegerii, cît şi sub cea a unor îndrumare precise pentru interpretarea corectă. Mai tîrziu vom aborda problema dacă aceste garanţii teoretice sînt eficiente în practica interpretativă concretă.



New York

2. Cum traduce?

A doua întrebare a noastră se îndepărtează de **obiectul** interpretării - textul şi sensul acestuia - apropiindu-se de **actul** interpretării - procesul de înţelegere. Expunînd mai sus poezia lui Dickinson, am oferit două modele de abordare interpretativă,

ambele sprijinite pe o teorie a intenţiei autorului: istoricizarea şi alegorizarea. În primul demers am sugerat că Dickinson a vrut să se refere în mod specific la binemeritata umilire publică a reverendului Lothrop. În cel de-al doilea am sugerat că Dickinson a intenţionat un mesaj mai larg despre conştiinţa noastră a tuturor. Nu e necesar să alegem între aceste două sensuri complemetare, însă e important să recunoaştem metodele contrastive folosite pentru a ajunge la aceste interpretări diferite. În istoricizare am folosit o strategie de plasare a textului în contextul istoric al apariţiei lui. În alegorizare am urmat o strategie care presupune că poezia în general se poate referi la un înţeles secund, mai larg, dincolo de referirea concretă la istorie. Aceste tehnici de interpretare sau **convenţii interpretative** oferă mai degrabă o modalitate de a descrie procesul de interpretare în locul obiectului textual al acesteia. Ele constituie varietăţi de caracterizare a modului în care sînt făcute traducerile interpretative. Ele pun accent mai degrabă pe contribuţia pe care o are cititorul la interpretare, şi nu pe ceea ce textul oferă cititorului spre interpretare.

Am văzut acum cîteva strategii diferite de interpretare a textelor. De exemplu, Daniel foloseşte calamburul sau asemănările dintre cuvinte pentru a tălmăci scrierea de pe zid iar eu am folosit mai devreme etimologiile pentru a explora sensurile cuvîntului "interpretare". Metodele sau strategiile de înţelegere sînt asociate cu diferite teorii despre modul în care se face sau ar trebui să se facă interpretarea. Mai sus am făcut legătura între istoricizarea şi alegorizarea sensului unui text şi teoriile intenţionaliste asupra interpretării. Jocul de cuvinte şi folosirea etimologiilor sînt deseori asociate atît cu teoriile formaliste asupra interpretării, cît şi cu cele intenţionaliste. Toate aceste strategii - istoricizarea, alegorizarea, calamburul şi folosirea etimologiilor - pot fi reformulate drept reguli de interpretare corectă. Adică, anumite convenţii interpretative devin, în anumite condiţii, calea de înţelegere a textelor. Identificarea jocurilor de cuvinte poate fi admisă pentru a interpreta inscripţii antice şi contemporane, dar nu şi pentru a descifra constituţii. Alegorizarea poate fi potrivită în poezie şi Scriptură, dar nu şi în tratatele internaţionale. Pentru aceste texte juridice presupuse a fi mai concise se propun adesea teorii de **principii neutre** drept căi de garantare a rezistenţei interpreţilor la metodele mai literare de înţelegere. Teoriile principiilor neutre oferă reguli pentru garantarea unei corecte interpretări, e.g. regulile formaliste care privesc "cuvintele din pagină" sau regulile intenţionaliste care privesc respectarea scopurilor autorului. Aceste reguli sau principii interpretative se înfăţişează drept neutre în sensul că ele sînt considerate capabile de a fi aplicate într-un mod dezinteresat, ferit de idiosincrasii personale sau simpatii politice. Puţin mai departe vom reveni asupra chestiunii dacă tratatele sînt, de fapt, în mod intrinsec mai concise decît textele literare şi dacă teoriile interpretative pot, de fapt, să constrîngă înţelegerea sau pot să evite încărcăturile politice. Dar acum să ne ocupăm de cea de-a treia întrebare:

3. Acceptabilă pentru cine?

Putem începe cu un episod din **Aventurile lui Huckleberry Finn**: în capitolul 15 al romanului lui Mark Twain, Huck, băiatul care povesteşte, şi Jim, sclavul fugar, se pierd unul de altul în ceaţă, în timp ce plutesc în josul fluviului Mississippi. Disperat după o noapte de căutare, Jim îl crede pe Huck mort şi, epuizat, cade într-un somn neliniştit. Între timp, Huck îşi regăseşte drumul spre plută şi, după ce Jim se trezeşte, îi joacă acestuia un renghi mai degrabă grosolan, convingîndu-l că suferinţele şi ororile din noaptea care trecuse nu s-au întîmplat cu adevărat. Totul a fost doar un vis. Jim spune atunci că "trebuie să stea niţel ca să-l «'terpreteze», deoarece îi fusese trimis ca avertisment". După ce Jim expune o traducere exotică a visului care nu fusese vis, Huck încearcă să întindă coarda explicînd: "O, da, ai interpretat destul de bine pînă aici, Jim... dar ce înseamnă **aceste** lucruri?" şi arată frunzele, gunoiul şi vîslele făcute praf, toate mărturii ale catastrofei din noaptea precedentă. Acum, putem considera interpretarea dată de Jim visului său rizibilă. Aceasta este viziunea lui Huck şi viziunea pe care el ar vrea s-o aibă şi cititorii ca să prindă gluma făcută pe seama lui Jim.

Dar faptul că Huck cere o altă interpretare, nu a visului, ci a dovezii că nu a fost nici un vis, provoacă un răspuns mai serios care face ca gluma lui Huck să se întoarcă împotriva lui: "Jim se uită la rămăşiţe, apoi se uită la mine, apoi din nou la ele... Mă privi stăruitor, fără ca măcar să zîmbească, apoi spuse: Ce înseamnă? O să-ţi spui îndată. Cînd am căzut rupt de oboseală şi de atîta strigat după tine, am adormit şi inima mi-era zdrobită că te-ai pierdut şi nu mai dădeam un sfanţ pe ce poate să se întîmple cu mine pe plută. Şi cînd m-am trezit şi te-am găsit din nou aici, teafăr, mi-au dat lacrimile şi eram în stare să cad în genunchi şi să-ţi sărut picioarele, aşa eram de recunoscător. Şi tot ce ţi-a trecut ţie prin cap a fost cum să-ţi baţi joc de bietul Jim cu o minciună. Urmele astea sînt gunoi; şi gunoi sînt oamenii care îşi rîd de prietenii lor, făcîndu-i să le fie ruşine".

Dacă interpretarea visului lui Jim o considerăm greşită, cu siguranţă că nu vedem nimic greşit în tălmăcirea alegorică a rămăşiţelor de pe plută. Prindem sensul, şi Huck îl prinde şi el, din moment ce scrie apoi că Jim "s-a ridicat încet şi a mers spre wigwam, şi a intrat acolo fără să mai adauge ceva la ce spusese. Dar ce spusese era de ajuns. M-a făcut să mă simt atît de josnic încît aproape că eram eu în

stare să-i sărut picioarele ca să-l fac să-şi ia cuvintele înapoi." Twain transformă incidentul într-un nou episod al luptei lui Huck cu educaţia lui rasistă cînd îl pune să scrie. "Au trecut cincisprezece minute pînă să mă hotărăsc să mă ridic şi să cer iertare unui negru - dar am făcut-o, şi niciodată după aceea nu mi-a părut rău." Interpretînd acest pasaj, cititorii îşi dau seama că scuzele lui Huck îi subminează prejudecăţile rasiste, că respectul şi afecţiunea pentru Jim subminează ideologia supremaţiei albilor în societate.

Dacă sînteţi de acord că Jim a interpretat greşit "visul", dar a tălmăcit convingător "gunoiul", dacă sînteţi de acord cu interpretarea dată de mine acestor tălmăciri şi pasajului final, atunci înseamnă că sîntem de acord asupra a ceea ce trebuie să considerăm a fi o **interpretare corectă** dată acestor texte diferite. Constituie interpretări corecte acelea considerate precise, valabile, acceptabile. Dar acceptabile pentru cine? Un răspuns la această întrebare este sugerat de o altă poezie de Dickinson: "Multă Nebunie înseamnă Sensul cel mai divin-/Pentru un Ochi perspicace-/Mult Sens - cea mai curată Nebunie-/ Majoritatea este aceea care decide-/Fii de acord - şi eşti un om normal-/Împotriveşte-te - eşti îndată periculos-/şi pus în Lanţuri-".

Poezia se referă la modul în care sînt stabilite interpretările corecte, cum înţelegerea e definită ca greşită sau corectă, sens sau nonsens, normalitate sau nebunie. Citită literal, ea afirmă că sensul sau înţelesul există mai degrabă în ochii privitorului decît în obiectul privit. Poemul mai sugerează că majoritatea celor care interpretează decide ce poate fi socotit drept sens. Desigur, problema poeziei nu se opreşte aici. Dickinson nu face doar să descrie condiţiile interpretării "corecte"- majoritatea dictează - dar şi protestează sarcastic împotriva acestui lucru. Astfel, poemul rescrie întrebarea: "Pentru cine sînt acceptabile interpretările corecte?"sub forma unei probleme de politică a interpretării, de statut al interpretării în cadrul relaţiilor de forţă dintr-o comunitate istorică. Aceste întrebări ne îndepărtează de legătura dintre interpret şi text şi ne apropie de aceea dintre interpret şi interpret - adică, ele nu mai accentuează asupra problemei retorice cum interpreţii interacţionează cu alţi interpreţi cînd încearcă să argumenteze pro sau contra diferitelor sensuri.

Traducere şi prezentare de
Laura Carmen Cuţitaru

---

e e cummings

Versuri

*Unul din cei mai originali autori americani ai secolului XX, poetul Edward Estlin CUMMINGS se naşte la 14 octombrie 1894 în oraşul universitar Cambridge din Noua Anglie, Statele Unite. Aici, poetul studiază la Harvard University filologia clasică şi modernă; în plus, asimilează filozofia şi religia civilizaţiilor străvechi sub influenţa tatălui său, profesor de teologie şi istoria religiilor la Harvard. Personalitate polivalentă, **e e cummings** formează un nucleu cultural în jurul său la Greenwich Village din New York, unde locuieşte mulţi ani. După 1917 revede ades Parisul.*

*Aprofundarea operelor clasice ale culturii greceşti şi latine, precum şi ale culturii orientale marchează conţinutul operei sale poetice. Se adaugă influenţa poeziei şi a picturii franceze: **simbolismul**, în deplină înflorire în anii 1886-1914 şi mişcarea **art nouveau** (1880-1914), avînd reprezentanţi din diferite culturi şi din diferite domenii: muzicianul rus-american Stravinsky, pictorul francez Matisse, ilustratorul englez Beardsley, arhitectul spaniol Gaudi, designerul în sticlărie şi vitralii Louis Tiffany, scriitoarea americană Gertrude Stein, Parisul fiind la acea dată, centrul cultural al lumii, forul artelor şi al marilor artişti (Brâncuşi, Maeterlick, Diaghilev, Proust, Cocteau, Picasso etc.)*

*Pe lîngă toată această vastă gamă de influenţe, poezia lui **e e cummings** este străbătută, fie şi indirect, de filonul spiritual amerindian străvechi, perceptibil la nivelul creativ în arta americană. Să nu omitem nici climatul cultural din Noua Anglie, reprezentat de eminenţi înaintaşi: Benjamin Franklin, Ralph Waldo Emerson, Emily Dickinson, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne etc.*

*Dacă în planul stilului **e e cummings** este un ultra-modernist, creînd un limbaj nou în poezie prin jocul de-a cuvintele (întregi sau decupate, re-aranjate, transformate, re-create), în planul esenţei ideatice poetul aparţine unei tradiţii de valori şi unei linii clasice incontestabile, de profunzime lirică. Modelele mari pentru Cummings au fost clasicii antici, marii sonetişti: Dante, Charles d'Orléans, Shakespeare şi poezia aleasă engleză şi scoţiană: William Wordsworth, Robert Burns, baladele vechi populare. Poetul însuşi ni le prezintă*

*cînd se prezintă în seria de conferinţe ţinute pe tot cuprinsul Statelor Unite ale Americii, la diferite universităţi, ca invitat de onoare, şi, respectiv, în cartea sa autobiografică, **eu şase non-prelegeri**. Limbajul său înnoitor, dinamic, prin permutări şi combinări de părţi ale cuvintelor sub formă de succesiuni de clipuri (decupaje), creează sensuri şi aluzii derutante, multiple, jeux de l'esprit picante uneori iar alteori romantice, setimentale. Poemele, pline de viaţă, marcate de o acută inventivitate, aduc un suflu nou, mobilitate imagistică şi lexicală deosebită. Ludicul - sînt de acord cercetătorii - este esenţa însăşi a creaţiei.*

*Cît despre elementul clasic la Cummings, el, cel ades captat de forma fixă, "perfectă", aproape ideală a sonetului sau a rondelului - pe care le adaptează şi modernizează -, el reuşeşte să creeze adevărate inflorescenţe lirice, simbolice, multicolore, tandre: "tu mă-nfloreşti întotdeauna petală cu petală aşa cum Primăvara/îşi deschide (tainic, măiastru atingînd) primul boboc de trandafir..." (din volumul **W [ViVa]**, 1931).*

Impresionează adînc naturaleţea, uşurinţa cu care poetul îşi concepe cele aproape 800 de poezii şi le numerotează, renunţînd la titlu.

*O mare parte din poeziile compuse prin decupaje şi inserţii de silabe, cuvinte sau propoziţii întregi rămîn, cel puţin parţial, intraductibile. Sînt, de asemenea, de ne-echivalat acele versuri în care poetul foloseşte altă grafie a cuvintelor decît cea consacrată în limba engleză. Poetul preferă o grafie neconvenţională şi pentru propriul nume, făcînd astfel trimitere la numele comun (ba poate chiar spre caracterul anonim al operei de artă foarte populare): **e e cummings**.*

Acum, la 33 de ani de la păşirea înspre nemurire a poetului, ştim că modalităţile de împrospătare aduse de cummings au cîştigat - iată - întîietatea meritată. Ci, preluat şi asimilat cu sete pretutindeni de tineri tot mai mult, E E CUMMINGS a reuşit să modeleze chipul Artei Poetice a viitorului.

3

acum aerul e aer şi lucrurile-s lucruri: şi nici
o exaltare
a cerescului pămînt nu ne înşeală spiritele, ai căror
ochi în mod miraculos dezmeticiţi

trăiesc magnifica onestitate a spaţiului.

Munţii sînt munţi acum; cerurile ceruri -
şi aşa o libertate ascuţită ne înalţă sîngele
de parcă întreg suprem acest complet fără-ndoială

univers noi (şi noi singuri doar l-am fi) făcut

- da; sau de parcă sufletele noastre, trezite din
transa cea verde a verii, nu ar stîrni curînd
un şi mai mare farmec: acel somn alb în care
întreaga curiozitate omenească o vom cheltui
(cu bucurie, aşa cum trebuie să o facă
îndrăgostiţii) etern

şi în plus curajul de-a primi cel mai puternic
vis al timpului

45

te iubesc mult (cea mai frumoasă dragă)

mai mult decît oricine pe pămînt şi tu
îmi placi mai mult decît tot ce e în cer

- soare şi cîntec îţi întîmpină venirea

chiar dacă iarnă-i pretutindeni
cu-aşa tăcere şi cu-aşa un întuneric
nu nimeni n-ar putea să-nceapă să ghicească

(doar viaţa mea) adevăratul anotimp al anului -

şi dacă cea pe care lume o numim ar fi să aibă
norocul să audă aşa un cîntec (sau să zărească aşa
un soare încît să salte mai înalt decît înaltul
prin inima cuiva mai fericită decît cea mai scumpă
fericire

la fiecare a ta apropiere) desigur orişicine nu ar
(a mea cea mai frumoasă dragă) crede decît
în dragoste

(vol. **95 Poems** - 1958)

77

sînt o bisericuţă (nu o catedrală mare)
departe de mizeria şi de splendoarea
oraşelor grăbite
- nu mă-ntristez că zilele devin din scurte tot mai
scurte,
nu-mi pare rău atunci cînd soarele şi ploaia l-aduc
pe aprilie

viaţa mea e viaţa secerătorului şi a semănătorului:
rugile mele sînt chiar rugile copiilor
neîndemînatic
luptînd (găsind şi pierzînd şi rîzînd şi plîngînd)

tristeţea lor sau veselia sînt întristarea mea sau
bucuria

în jurul meu se unduieşte miracolul
unei neîncetate
naşteri şi iluminări şi morţi şi învieri:
deasupra eului meu adormit plutesc simboluri
arzătoare
ale speranţei şi mă trezesc în liniştea perfectă
a munţilor

sînt o bisericuţă (departe de lumea
dezlănţuită cu înălţarea şi cu suferinţa ei) în pace
cu natura
- nu mă-ntristez că nopţile devin din lungi mereu
mai lungi;
nu-mi pare rău atunci cînd liniştea devine cîntec

iarnă pînă în primăvară, eu îmi înalţ mica mea
turlă spre
iertătorul El numai acumul Căruia e veşnic:
stînd drept în adevărul nesfîrşit al existenţei Sale
(întîmpinîndu-I mai umil lumina iar întunericul
cu adîncă demnitate)

(vol. **95 Poems** - 1958)

40

întoarcerea acasă a ta va fi întoarcerea-mi acasă -

eurile-mi tot cu tine merg, ci numai eu rămîn;
o umbră o fantomă efigie sau aparenţă

(aproape un cineva care e întotdeauna nimeni)

un nimeni care, pînă la reîntoarcerea lor şi a ta,
'şi petrece veşnicia singurătăţii lui
visînd că ochii lor s-au fost deschis la dimineaţa
ta

simţind că stelele le-au răsărit pe cerurile tale:

aşa că, în chiar numele atît de iertător al dragostei,
nu mai întîrzia
mai mult decît eu cel fără-de-eu pot îndura
absenţa acelei clipe în care altcineva
îmbrăţişează însăşi viaţa mea care-i a ta

- cînd toate frici speranţe credinţe şi îndoieli
dispar.
Oriunde pretutindeni şi întregul absolut al
bucuriei noi sîntem chiar
(vol. **73 Poems** - 1963)

Prezentare şi traducere de **Eugenia Ionescu**

Liana Vrăjitoru

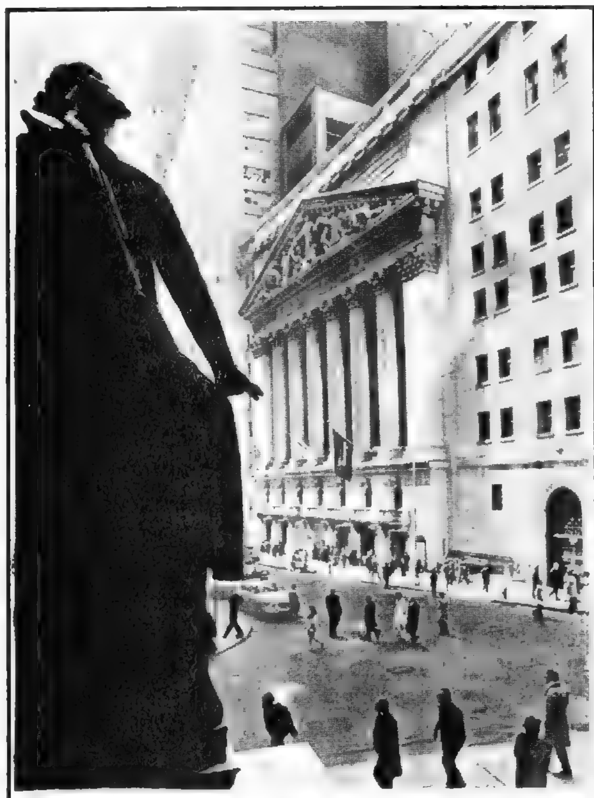
Toni Morrison şi relevanţa ambiguităţii româneşti

Poporul negru se află încă în căutarea culturii. Agresat de meandrele istoriei, este în faza afirmării unei fiinţări potenţiale întunecate de un trecut negator. Scriind pentru a afirma existenţa, Toni Morrison - romanciera americană de culoare răsplătită cu premiul Nobel pentru merite literare - şi-a făcut un scop din lupta cu istoricul şi a trecut, cu fiecare roman, dincolo de constrîngerile realului pe care îl neagă pentru a-l recrea.

Personalitate din cele mai complexe, Toni Morrison şi-a creat un nume în special ca romancieră, deşi activitatea ei cuprinde estetic, editarea de carte şi critica literară. Complexitatea viziunii sale o face greu de încadrat în plan literar însă, esenţialmente, scriitoarea se plasează în linia modernistă deschisă de William Faulkner sau Virginia Woolf, dar în acelaşi timp se îndatorează şi unor trăsături postmoderne, care îţi ambiguizează opera, aflată în căutarea mitică a individualităţii. Toni Morrison experimentează continuu, combinînd psihologicul cu simbolicul, iar opera ei totalizează adîncimi de căutare a personalităţii. **Cel mai albastru ochi** (The Bluest Eye) este o reflectare a imposibilităţii acceptării sinelui, **Cîntecul lui Solomon** (Souy of Solomon) suprapune în oglinzi paralele trecutul ca mit şi descoperirea eului, iar **Jazz** este romanul postmodern al dragostei şi morţii.

Romanul **Beloved**, spune poate cel mai mult despre strădania scriitoarei de a oferi o înţelegere mai adîncă a spiritualităţii unei colectivităţi.

Scris în perioada postmodernă, îmbină fantasticul cu realismul magico-mitic şi tradiţionalismul romantic, avînd la baza structurii tematice povestea unui personaj controversat, Beloved (Îndrăgita), principalul generator de ambiguitate. Romanul se centrează asupra revenirii în realitate a lui Beloved, fiica ucisă de mama ei, Sethe. După aproape douăzeci de ani de existenţă în ireal, Beloved se întoarce în viaţa mamei sale pentru a reface o legătură brutal întreruptă sub presiunea contextului



Wall Street: Statuia lui George Washington

social şi istoric. Acţiunea se desfăşoară după Războiul Civil, într-o perioadă de certitudine, iar Sethe, o fostă sclavă, încearcă să-şi salveze fiica de un viitor lipsit de libertate, singura soluţie fiind de a o omorî. Întoarcerea lui Beloved nu este de lungă durată, extinzîndu-se pe o perioadă de timp necesară pentru a restabili ordinea mitică, după care urmeză inevitabila plasare în acelaşi neant de unde apăruse.

În linii mari, romanul este un teren fertil pentru ambiguitate, în structura sa de suprafaţă şi de adîncime, fiindcă, după cum se relevă în **Şapte tipuri de ambiguitate** a lui William Empson[1], ambiguitatea este întotdeauna latentă în esenţa cuvîntului, iar scriitorul poate exploata această latenţă în încercarea de a rezolva o stare conflictuală în universul literar. Vom remarca aşadar că, în romanul **Beloved**, complexitatea relevanţei acestui univers poate fi analizată în profunzime prin intermediul conceptului de ambiguitate.

Ambiguitatea porneşte de la nivelul personajelor şi se extinde în social, istoric şi mitic, avînd la bază relaţia dintre cele două femei, Sethe şi Beloved, mamă şi fiică, prima trăind pentru a uita trecutul, a doua existînd tocmai pentru a readuce trecutul în viaţa mamei sale şi, pe plan general, a comunităţii care a rupt legătura cu valoarea mitică a acestui trecut.

Beloved este de la început plasată într-un spaţiu dual, al existenţei şi non-existenţei, definindu-se ca o moarte vie sau o viaţă moartă. Revenind în realitate după asumarea unui trup, ea există doar pentru a reîncarna un trecut dureros, avînd aceeaşi valoare ca şi spaţiul ficţiunii. Cu cît mama sa încearcă să o uite, cu atît mai decisă este Beloved să îşi afirme existenţa, sublimînd cufundarea lui Stehe în propriul interior. Absurdul şi contradicţia implicate în existenţa ei îi garantează stratul de metaforă, de spaţiu transcedental. În relaţia cu mama ei, Beloved manifestă o dragoste disperată şi distrugătoare, apropiată de ură; în obsesivitatea cu care încearcă să refacă trecutul prin însăşi revenirea la real, ea cere prea multă dragoste şi e pe cale de a-şi ucide, la rîndul ei, mama, într-o îmbinare, ca şi în cazul propriei morţi, a pozitivului cu negativul. Trudier Harris, într-o analiză a romanului, afirmă că "Pe măsură ce romanul se desfăşoară, ajungem la concluzia că **dorinţele** lui Beloved, oricît de iraţionale ar părea, sînt cea mai acceptabilă forţă care impulsionează naraţiuea. [...] Dorinţa ei se centrează în jurul ideii de mamă, fiindcă ea **doreşte** o mamă, chiar dacă aceasta, înseamnă distrugerea lui Sethe" [2]. Sethe, la rîndul său, este mamă şi ucigaşă în acelaşi timp, iar dragostea ei include viaţă şi moarte. Într-o analiză a lui Marilyn Sanders Mobley, se afirmă că "Sethe îşi modifică, amplifică şi subminează propria memorie. De fapt, chiar şi în libertate ea trăieşte într-un fel de înlănţuire în scopul pe care şi l-a trasat, de a ţine trecutul la distanţă. Pe Beloved o omorîse pentru a o feri de viitor, iar acum o creşte pe Denver ferind-o de trecut. Cele două manifestări ale dragostei materne sînt una din multele surse ale tensiunii narative."[3]

Revenim acum la un alt aspect al ambiguizării, şi anume la conflictul între istorie şi mit, realitate şi ficţiune, fiindcă personajele îşi pot găsi relevanţa numai privind din această perspectivă desfăşurarea naraţiunii. Mircea Eliade definea mitul ca o realitate sacră[4]. Atunci cînd viziunea asupra realităţii, reflectată în opera de artă porneşte de la social şi istoric, o posibilitate de sublimare şi evadare din ariditatea acestor factori coercitivi este întoarcerea la mit. Prin mit, istoria se estetizează, iar individualul capătă semnificaţii în planul general uman. Toni Morrison se îndepărtează de tradiţia naraţiunilor despre sclavie şi despre viaţa poporului negru prin faptul că pătrunde dincolo de suprafaţa istorică, ajungînd la nivelul psihologic al motivaţiilor interioare a personajelor, cu rădăcini în subconştientul colectiv şi, în cele din urmă, în mit, element de profunzime al existenţei umane.

Deci spaţiul romanului este ambiguizat, în primul rînd prin însăşi balansarea între real şi fantastic. Întoarcerea la viaţă a lui Beloved este elementul necesar de legătură, astfel încît echilibrul ambiguităţii să se poată realiza, fapt sugerat şi de sim-

bolul podului sub care renaşte Beloved din apă, după acea "cale lungă, lungă, lungă" (p.65). Beloved, aparţinînd celor două lumi opuse, a realului şi a irealului, le contemplă pe amîndouă şi le dă semnificaţie prin existenţa ei.

Vorbind despre spaţiul mitic, trebuie să privim spre unitatea originară, principiu sacru ce transcende multiplicitatea. Pentru a atinge perfecţiunea iniţială, individul se sustrage regulilor societăţii, reflectori ai multiplicităţii, şi astfel uciderea fiicei de către Sethe semnifică tocmai această plasare în sfera mitică, unde nu există diferenţe între viaţă şi moarte, bine şi rău, moral şi anormal. Absurditatea devine normalitate în gîndirea mitică, iar fapta lui Sethe neagă principiul antagonismelor, întorcîndu-se la ambiguitatea iniţială. În acest spaţiu mitic, Beloved poate să existe şi să renască, opunîndu-se dihotomiei trup-spirit, sfidînd realul şi devenind un simbol al trecutului. Ea poate fi considerată reflexia atracţiei pe care mama sa o simte faţă de mit, atracţie manifestată în special la popoarele primitive. Tocmai de aceea, personajele sînt nesofisticate, cu o mai mare capacitate de a estetiza realitatea.

Revenind prin proprie voinţă la viaţă, Beloved reface mitul creaţiei originare, punct de plecare al conflictului narativ. De aceea, scena întrupării lui Beloved capătă o semnificaţie de catalizator, personajul devenind sub ochii noştri, ca şi întreg universul narativ: "O fată tînără în rochie albă se ridică din apă. Ajunse cu greu la mal, unde se aşeză cu spinarea rezemată de un dud. Rămase acolo toată ziua şi toată noaptea, sprijinindu-şi capul de trunchiul copacului, fără să-i pese că îşi strica pălăria de paie. O dureau toate, dar cel mai mult plămînii. Udă toată şi respirînd gîfîit, petrecu ore în şir luptîndu-se cu greutatea pleoapelor." (p.50)

Întrupare, în acelaşi timp, a unei istorii a comunităţii de negri, Beloved aduce cu ea un trecut colectiv pe care îl mitizează, impunîndu-i o existenţă prin propria voinţă de a fi: "Totul e acum e mereu acum nu va fi niciodată un timp cînd nu mă ghemuiesc şi nu îi văd pe ceilalţi ghemuindu-se mereu mă ghemuiesc omul de pe faţa mea e mort nu e faţa mea [...] ies din apa albastră picioarele îmi plutesc în faţă şi mă ridic îmi trebuie un loc să fiu." (p.213)

De unde vine însă ambiguitatea mitului? Care este poziţia personajelor în raport cu mitul şi cu istoria? De vreme ce mitul de bază al creaţiei reflectă ideea de naştere a universului din haos, reprezentată de Mama primordială, acest mit se asociază feminităţii. Deci, în legătură cu originea, singura cale înapoi este lanţul matern, perpetuarea principiului feminin de-a lungul generaţiilor, care repetă procesul naşterii universale. Ca mamă însă, Sethe se plasează în opoziţie cu mitul creaţiei, comiţînd cea mai inimaginabilă crimă, de a-şi ucide propria fiică. Cum poate fi analizată fapta ei în contextul mitic şi istoric? O putem alătura anticei Medee? Situaţia poate părea paradoxală, însă trebuie să înţelegem că actul ucigaş este menit să se opună organizării sociale care, la rîndul său, a venit în contradicţie cu ordinea universală. Sethe simte că nu poate fi mamă atîta vreme cît instinctele naturale îi sînt negate. Ea o omoară pe Beloved fiindcă viaţa acesteia ar însemna separarea de mamă. Sethe alege în locul fiicei şi astfel, în loc să fie luată şi făcută sclavă, Beloved îşi găseşte refugiu în spaţiul irealului, unde îşi continuă o existenţă ficţională. Sethe nu poate accepta o falsă legătură cu mitul, astfel încît se hotărăşte să întrerupă lanţul feminităţii, în loc să-l vadă distrus de istorie. Sclavia contrazice conceptul maternităţii, astfel încît ea preferă să îl nege, decît să îl piardă, ceea ce ar fi de domeniul tragicului. Conceptul de mamă este astfel clătinat, însă scopul - şi aici stau paradoxul şi ambiguitatea - este de a-l reclădi pe baze reale. De aceea, Beloved vine în ajutorul mamei sale, întorcîndu-se pentru a reface împreună lanţul întrerupt şi legătura cu mitul. Sethe obţine astfel privilegiul de a sublima sacrificiul ritualic al fiicei.

Paradoxul vieţii în moarte a lui Beloved se rezolvă prin estetizarea realităţii şi păstrarea vieţii în artă.

După cum am observat, Beloved se sustrage unei descrieri în alb şi negru din punctul de vedere tematic, al personajelor sau al structurii de adîncime, astfel încît singurul mod nepărtinitor de analiză este perspectiva ambiguităţii. Deşi porneşte de la concretul istoric - al consecinţelor sclaviei - romanul lui Toni Morrisson reuşeşte să convingă dincolo de reflectarea realului, în spaţiul mai larg al esenţei umanului, al mitului şi identităţii.

Ca voce a unui popor în căutarea de sine, scriitoarea a reuşit să se impună nu doar pe sine, ci a dat semnificaţie unui spaţiu cultural care avea nevoie să se afirme şi să existe.

Note:

1. William Empson, **7 Types of Ambiguity**, New Directions Publishing Corporation, USA, p.5

2. Trudier Harris: **Fiction and Folklore the Novels of Toni Morrison**, University of Tennessee Press, Kroxville, 1991, p.165

3. Marilyn Sanders Mobley, A Different Remembering: **Memory, History and Meaning**, in Amistad Literary Series, Amistad, NY, 1993, p.191

4. Mircea Eliade, **Aspecte ale Mitului**, Edit. Univers, Bucureşti 1978, p.3

Un ieşean academician american
Liviu PĂPUC în dialog cu Radu TATARUCA

Liviu Papuc: *Domnule Radu Tataruca, ai făcut anglistica la Iaşi şi, după învăţarea ABC-ului meseriei la Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu", conduci, cu rezultate deosebite, Biblioteca din Iaşi a Consiliului Britanic. Recent ai devenit cel mai tînăr academician ieşean. Calitate pentru care te felicit şi care mă îndeamnă să te provoc la dialog. Poate c-ar fi bine să începem cu o prezentare a Academiei în cauză, ce crezi?*

Radu Tataruca: Academia de Ştiinţe din New York (NYAS) e una din cele mai vechi şi mai prestigioase societăţi ştiinţifice din Statele Unite. Înfiinţată în 1817 a numărat printre membrii săi mari personalităţi. Thomas Jefferson, al treilea preşedinte al Americii, principalul autor al Declaraţiei de Independenţă, unul din actele politice majore ale epocii moderne i-a fost membru, iar în acest secol Academia a înregistrat în rîndurile sale nu mai puţin de 40 laureaţi Nobel.

Andrei Zaharov şi astrofizicianul chinez Fang Lizhi şi-au făcut intrarea în America la NYAS, Academia făcînd eforturi considerabile pentru a obţine încetarea exilului lor.

De fapt preocuparea pentru respectarea drepturilor omului, a celui de ştiinţă în special, e o constantă a activităţii Academiei.

L.P.: *Cum s-au derulat formalităţile de intrare în Academie? Înţeleg că iniţial a existat o invitaţie.*

R.T.: Invitaţia am primit-o din partea preşedintelui comisiei de guvernatori ai NYAS, Joshua Lederberg, profesor la Universitatea Rockefeller, laureat Nobel în medicină în 1958. Cam pe vremea aia, tatăl meu, exasperat de desele "de ce", "cum", "cînd", mi-a revelat dicţionarul. L-am întrebat ce se va întîmpla dacă voi şti tot ce e în el. "Vei ajunge academician". La o întrebare copilărească, un răspuns adecvat. Dicţionarul acela, apoi altele, cărţile în genere, au continuat să-mi fie prieteni buni, eu fiind printre acei care încă mai consideră cartea un spectacol complet.

Procedura de admitere în Academie e declanşată de propunerea unui membru mai vechi, propunere analizată de Comisia de guvernatori ai NYAS. În cazul unui vot favorabil se derulează un schimb de corespondenţe între Departamentul de admitere şi candidat ce debutează cu invitaţia şi sfîrşeşte cu înmînarea diplomei şi a cărţii de membru.

L.P.: *Pe ce crezi că s-au bazat americanii cînd te-au ales să le fii coleg, egal?*

R.T.: Într-o scrisoare, Rodney N. Nichols, şeful executivului NYAS mă "ispiteşte cu trufia": "Your invitation represents recognition of your work in, and support for science and technology."

Am inventariat atunci studiile de eminescologie, de medievalistică privind epoca lui Vasile Lupu şi începuturile învăţămîntului superior în Moldova, cele de etimologie a limbii române, studiile de sociologie, mai ales pe cele privind polemica Mussollini-Xenopol pe vremea cînd primul era numai redactor la "Il Popolo" în Trento şi m-am gîndit că toate acestea n-ar fi putut interesa chiar Academia de ştiinţe din New York, deşi unele au fost semnalate sau recenzate în presa străină.

Am avut însă acum trei ani şansa rară, dîndu-mi-se o sală şi un fond de carte, să ctitoresc o bibliotecă, un act de creaţie fascinant: să vezi pereţii împlinindu-se cu cărţi, cărări bătătorindu-se către bibliotecă, născîndu-se şi evolund o comunitate specifică. Toate acestea au însemnat o "ieşire în faţă" în comparaţie cu alţii din generaţia mea, mai merituoşi, desigur.

Aceasta a fost trambulina. Să vedem acum cît de frumos va fi saltul. Calitatea de şef al Bibliotecii Britanice din Iaşi mi-a prilejuit contacte cu personalităţi din lumea ştiinţifică anglo-saxonă şi de aiurea.

L.P.: *Cum crezi că-ţi va afecta viitoarea activitate calitatea aceasta onorantă de academician?*

R.T.: Statutul de membru al NYAS nu-mi va schimba spectaculos existenţa. Mi-o va complica întrucîtva pentru că nu-mi place să rămîn dator. Nici faţă de mine.

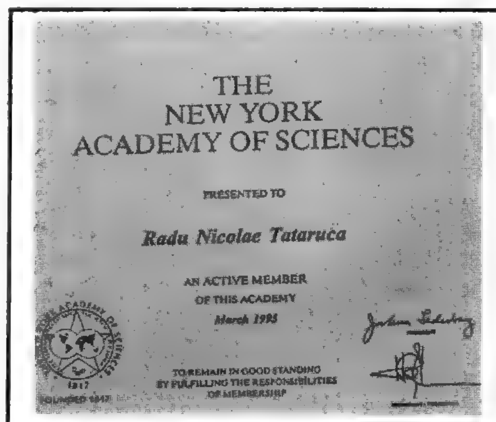
L.P.: *Poate n-ar strica şi cîteva amănunte legate de activitatea practică a unui membru al NYAS.*

R.T.: Ce înseamnă calitatea de membru activ al Academiei? Ea implică participarea la unele din cele 15-20 de conferinţe internaţionale în diverse domenii de cercetare pe care le sponsorizează anual NYAS. Înseamnă accesul la cele 30 de volume de **Anale**, frecvent citate de savanţi, la "The Sciences Magazine", bilunar, care a obţinut de două ori Premiul Naţional al Revistelor pentru Excelenţă şi altele care nu mai trebuie spuse aici.

L.P.: *Te interesează ceva în mod special? Ai vreun domeniu preferat?*

R.T.: Din cele 24 de secţiuni ale Academiei, de interes pentru mine sînt cele de Istorie, Lingvistică şi Antropologie. După ce voi primi **Analele** acestor secţiuni vom putea vorbi de proiecte de colaborare cu colegii de la Academie.

L.P.: *Încă o dată felicitări şi succes în noua ipostază! Şi dă-ne voie să fim cu toţii mîndri că unul de-ai noştri a făcut pasul acesta important în cucerirea Americii ştiinţifice.*


THE
NEW YORK
ACADEMY OF SCIENCES

PRESENTED TO

Radu Nicolae Tataruca

AN ACTIVE MEMBER
OF THIS ACADEMY
March 1995

TO REMAIN IN GOOD STANDING
BY FULFILLING THE RESPONSIBILITIES
OF MEMBERSHIP

Elvira Sorohan

Ultimul Panait Istrati

*"La moartea lui Panait Istrati... se uita faima pe care România o cîștigase peste hotare prin munca și talentul acestui om. Ceea ce n-au izbutit să facă milioane de lei cheltuiți cu propaganda și cu articolele plătite în presa străină a făcut **Kyra Kyralina**."*

(Mircea Eliade)

Nici una dintre cărțile lui Panait Istrati nu a fost citită mai pe nerăsuflate, marcîndu-i destinul - ce-i drept, în sens negativ - decît **Spovedania pentru învinși**. Ea e, de fapt, mărturia învinsului pentru învinși și e primul volum din trilogia **Vers l'autre flamme**[1], singurul care îi aparține scriitorului român. Dar e și cel mai important, imprudent, incitant și care demonstrează deplin incapacitatea autorului de a propaga, cu bună știință, o doctrină falsă, din care s-a născut o utopie pe dos. Nici un profitor al comunismului sau observator obiectiv al tragediei umanității ruse, dar temător iubitor de confort, n-ar fi putut s-o scrie în aceiași termeni. Adrian Zografi (alter-ego al autorului), riposta Panait Istrati în 1933, n-a putut fi un revoltat "cu zgardă", nu s-a putut drapa în haina compromisului protector. Lașitatea oamenilor încurajează, cheamă tirania. Or, **Spovedania** revoltatului sincer e textul unei drame personale a celui care crezuse și, pentru cine voia să accepte, un disperat avertisment că între militanții comuniști sînt puțini **apostoli** și mult mai multe **secături**. **Spovedania** e cartea Apostolului contra secăturilor care stăpînesc "lumea nouă". Prototipul e încondeiat din primele pagini: "...**militantul-secătură** este el însuși **birocrat**. Acestea sînt cele două fețe ale aceluiași om netrebnic, care, cu o mînă fabrică «cuvinte de ordine», iar cu cealaltă votează în «linie», adică: **pentru menținerea a ceea ce este, și este bine, deoarece el ocupă un loc bun**"(s.a.). Opozanții sînt exterminați. **Spovedania** e anunțată ca "un răcnet aruncat tuturor vînturilor". Cartea e, așadar, **confesiune** în care se denunță un fals imens, și nu un jurnal, deși e rezultatul unei călătorii. Este scrisă după ce Istrati își făcuse o imagine totală asupra realităților văzute sub protecția autorităților, cum nu li se întîmplase altor vizitatori dirijați numai spre instituțiile organizate ca model. Avînd aspect de sinteză, cartea e comparabilă, în datele esențiale care stîrnesc revolta meridionalului brăilean, cu jurnalul unui inițiat în problema doctrinelor sociale, cum a fost belgianul, adoptat de Edinbourgul Scoției, Charles Sarolea. În afară de avantajul privirii analitice neîncălzite de sentimentalism, autorul cărții **Impressions of Soviet Russia**, apărută în 1924 în Anglia, îl mai avea și pe acela de a fi văzut Rusia anilor 1905, cînd, ca biograf al lui Tolstoi, a stat în apropierea acestuia la Iasnaia Poliana. Profesor de literatură franceză la Edinbourg și autor al unor monografii despre Ibsen, Hugo, Tolstoi, Ch.Sarolea, care mai publicase **Eseuri de literatură și politică** sau despre **Chestiunea balcanică**, își "impune sarcina de a scrie prima istorie sistematică despre catastrofa rusă... și diversele faze ale acestei catastrofe"[2]. Capitolul prim al cărții sistematizează cele 12 faze ale instalării regimului de "Teroare roșie, comparabilă cu genul de teroare franceză din 1793." Dacă teroarea "a fost pentru dictatorii bolșevici unica alternativă", e pentru că "ei nu erau decît o mică minoritate și nu puteau să se mențină la putere decît prin politica terorii". Analiza cuprinde date extrem de interesante despre rolul evreilor, criza bisericii și a școlii, despre "secerișul roșu al marxismului" și organizarea expansiunii comunismului spre Europa. Este amintit, între alți asistenți de politică externă a Rusiei, bulgarul Rakovski, cel care va deveni mai tîrziu ambasadorul Moscovei la Paris și prieten al lui Panait Istrati, personaj important în **Spovedanie**. Deși poartă titlul de "impresii", cartea lui Sarolea e una de analize primejduite în durata lor de plăcere aproape vicioasă a profeților neconfirmate de adevărul zilelor noastre.

Așadar, Panait Istrati n-a fost cel dintîi care să scrie o carte despre efectele revoluției ruse, decît în ce privește culoarea și puritatea de impresionare a frazelor exclamative, de revoltă, alimentate din belșug de temperamentul fulminant al scriitorului umanitar, sentimental, comunicativ fără limite. Dar puterea cea mare a **Spovedaniei** stă în aceea că ea venea din partea unui generos militant, care crezuse și care pînă atunci se cheltuise în acțiunea de propagandă procomunistă a stîngii franceze. Era scrisă cu un condei aprig, deloc dispus să cruțe diplomatic o doctrină care îl dezamăgise. Căci ceea ce va ataca el e doctrina și purtătorii ei, și nu poporul inconștient,

care a căzut cu fatalitate sub acţiunea ei. Orice mare experienţă socială, mai ales una ca aceasta devenită istorică, s-a făcut pe seama poporului, marele învins. De aici începe drama scriitorului. Succesul, ca şi destinul lui Panait Istrati, scria în 1935 Mircea Eliade[3], au fost decise nu atît de "talentul politic", pentru că asta ar fi însemnat altceva, cît de "atitudinea lui politică" întotdeauna prea sinceră. "Omul a biruit scriitorul" din Panait Istrati.

E de presupus că în 1925, cînd cîştigase notorietate literară prin traducerea primelor sale opere în 16 limbi, Panait Istrati va fi citit versiunea franceză a cărţii lui Sarolea. Uşor ne putem imagina atitudinea de respingere pe care o profesa la ora aceea. Cecitatea lui n-a durat decît pînă în 1927, cînd acelaşi acut sentiment al dreptăţii l-a mînat să denunţe forma aberantă, inumană a comunismului rus, compromis dintru început. "Cariera comunismului - scria Cioran - depinde de viteza cu care îşi va cheltui rezervele de utopie."[4] Să nu fi văzut filosoful în 1960, cînd îşi publica eseul despre utopie, interpretată ca "iluzie ipostaziată" sau "grotescul în roz", că aceste rezerve se cheltuiseră cu ceva mai mult de trei decenii în urmă sau chiar de la naşterea statului sovietic? Orice utopie se neagă pe sine cînd proiectul se realizează, pentru că antimaniheică fiind, nu este compatibilă cu structura fiinţei umane care, pe lîngă raţiune şi limbajul ce o ascunde, mai este dotată şi cu instincte. Dar nu asta îl interesa pe Cioran, ci discreditarea utopiei în sine. Cine a mai întreţinut după 1920 ideea de Comunism? Cioran ar răspunde: smintiţii sau naivii. Şi-ar mai adăuga, cei care au făcut-o din raţiuni şi interese mercenare sau "apologeţii profesionişti", cum spunea Panait Istrati, numindu-l pe Barbusse. "Ca să crezi în utopie - tot Cioran o spune - îţi trebuie o doză de candoare, ba chiar de nerozie... ideea unei cetăţi ideale este un chin pentru raţiune, o încercare ce onorează inima şi descalifică intelectul." Astfel de calificative ar trebui să descurajeze pe orice amator de proiecte utopice, specie dispărută, de altfel, după toate semnele. **Utopiei i-a luat locul apocalipsa.**

Întorcîndu-ne însă la ceea ce este **Spovedania** autorului **Chirei Chiralina**, să-i căutăm mobilul intim, să vedem dacă nu cumva, aşa cum scria Mauriac, el "se înşelase asupra obiectului", adică asupra societăţii comunitare idilizate de propagandă. Prin ceea ce sînt, utopiile impun renunţare la libertatea individuală, la orice manifestare originală. Era exact ce nu accepta căutătorul de echilibru social, îngrozit de interzicerea libertăţii cuvîntului. Pornind credul în căutarea dovezilor care să valideze doctrina, Istrati găseşte, spre uimirea lui, un prea mare număr de argumente care s-o distrugă. Tot ce a spus el despre comunismul rus, cu competenţa decepţiei, era imaginea frustă a utopiei pe dos, din care se vor alimenta antiutopiile de după 1930: cele ale lui Huxley (1932) şi Orwell (1949).

Psihologic analizînd atitudinea, anticomunismul lui Panait Istrati e o formă a speranţei sale într-o lume justiţiară, imagine ideală existentă în inima lui. Ar rezulta de aici că a fost un născocitor de utopii? Nicidecum! Lumea literaturii lui e mai curînd un infern. Nu s-a arătat niciodată interesat de "literatura respingătoare" a utopiilor luate în răspăr de Cioran, dar nu se poate spune că n-a acţionat pasionat, sub fascinaţia imposibilei dreptăţi sociale pentru mulţime. Era un sentimental. El însuşi interpreta cauza înfrîngerii sale ca "dezacord sentimental". Presimţindu-şi eliminarea, riscă, "rămînînd totuşi fidel sentimentului care l-a împins întotdeauna să lupte pentru dreptate. Căci nevoia de dreptate e un sentiment, nu o teorie. "Aici e drama. Sărăcia, dar nu numai, a fost unul din resorturile insurgenţei sale fără leac. Revolta, la care ajunge prin sentiment, a fost una dintre "coordonatele existenţei lui"[5]. O alta era speranţa, care nu i-a lipsit nici în ipostaza de învins, "idealul e sarea vieţii", spunea el. Cît priveşte speranţa, un sentimental fiind, funcţiona şi în cazul lui una dintre normele subconştientului despre care vorbea Valéry atunci cînd formula, subtil, aproape o definiţie: "Speranţa nu este decît neîncrederea fiinţei în privinţa previziunilor exacte ale spiritului ei. Ea sugerează ideea că orice concluzie defavorabilă fiinţei trebuie să fie o eroare a spiritului." Cînd constată că revoluţia rusă "nu mai este decît un mit, dar un mit care posedă virtuţile păsării Phoenix"[6], speranţa redresării idealului îl îndreaptă pe calea negaţiei. Orice negaţie presupune o reînnoire.

Conţinutul **Spovedaniei**, cum tot Istrati ne-o spune, era anticipat de interviurile apărute în presa franceză de stînga ("Les Nouvelles littéraires" şi "Monde"), în februarie-martie 1929, acelaşi an în toamna căruia va apărea **Vers l'autre flamme** în versiune franceză şi română. Mărturiseşte a nu fi fost la curent cu realităţile Rusiei, nici cu opoziţia lui Troţky, cum nu era informat nici proletariatul internaţional de opţiune comunistă. Credem că adevărul a fost numai în parte spus. Să acceptăm totuşi că, parcurgînd cartea lui Ch.Sarolea, nu i-a dat crezare, cum se poate deduce dintr-o frază care trimite vag la literatura antisovietică. Drept urmare, a ţinut să facă singur experienţa rusă, nu doar ca simplu turist. După publicarea interviurilor amintite, "Literaturnaia gazeta" îl acuză de "schimbare la faţă". În **Spovedanie**, situat într-un teritoriu ferit de utopie, se apără şi acuză "tactica comunistă" a "revoluţiei mondiale", cu o vehemenţă lipsită de orice urmă de prudenţă, cum n-a făcut-o niciodată prietenul şi însoţitorul său, taciturnul Nikos Kazantzakis, aşa de profund caracterizat, ca personaj, în **Spovedanie**. Una dintre concluzii e esenţială: "Falsitatea omului

de la putere, care trişează cu adevărul, e tot aşa de vădită la Erevan ca pretutindeni în Uniune şi în Internaţională. Omul ăsta pute a minciună, a ipocrizie, a fals entuziasm şi avantaje pe care şi le scoate." Recunoaştem simptomele maladiei care a degradat umanitatea estului european pe durata unei jumătăţi de secol. Tot răul e denunţat în numele adevărului inimii sale, nevoit să recunoască faptul de a se fi "înşelat asupra obiectului", cum îi scrisese Fr. Mauriac. Pus în faţa adevărului, scriitorul umanitar suferă şi o declară sincer dezarmat: "consider pierdută cauza pe care voiam s-o apăr", "inima mea a fost ucisă", "totul nu este decît iluzie", "m-am dus acolo cu gînduri şi elanuri care au sucombat", dar "am trăit, nu am lunecat ca turist". În forma patetică a mărturisirii se configurează o retorică a textului istratian care comunică totul şi prin ceea ce e dincolo de cuvinte sau în spaţiul dintre ele.

Istrati străbătuse spaţii umane aflate în spatele decorului arătat majorităţii oaspeţilor, refuzînd "ieslea oficială" şi ocazională pe care o acceptaseră alţii din "şleahta scribăreaţă" invitată în scopuri propagandistice. Îşi cîştigase astfel dreptul la o declaraţie ca aceasta, care ar fi putut deschide cartea: "Eu n-am ştiut decît prea tîrziu... Eu mă găsesc aici numai pentru a rosti adevărul... şi voi fi crezut cu atît mai uşor cu cît am participat eu însumi la serbare... Desigur, ne găseam în prezenţa unei colosale tentative de bolşevizare sentimentală, bazată pe generozitatea «spiritelor independente» care erau invitate să vadă proletariatul la lucru. Eu nu subscriu la ea." Refuză, aşadar, să întreţină "grotescul în roz" al imaginii utopice a comunismului rus. Riscul asumat - se ştie - a afectat fiinţa morală şi fizică a scriitorului. Tortura psihică la care l-a supus campania de presă din ţară şi mai ales din străinătate (Franţa) a durat cinci ani, ultimii din viaţa acestui neobosit, singuratic căutător. A murit la 16 aprilie 1935.



Panait Istrati

Nimic mai insuportabil pentru Istrati decît pierderea libertăţii de exprimare. Ziarele stîngii franceze şi-au deschis paginile cu grabă pentru articolele lui de susţinere a cauzei celor mulţi şi prin aceasta a Internaţionalei comuniste, dar i le-au închis de îndată ce el a devenit critic al sovietelor. Încriminării tiraniei ziarului "Monde", care "îţi închide uşa în nas atunci cînd vrei să rămîi om", îi urmează, în noima internă a **Spovedaniilor**, cu tonalitatea lor retorică, în esenţă unitară, invocarea: "Oh, libertatea! libertatea! Mi-aş da tot sîngele pentru ea." Declaraţia de inaderenţă la spectacolul falsităţii e făcută în numele libertăţii cuvîntului, protejată de democraţie. Dezavuarea complicităţii vinovate a lui Gorki, cel care la început a trebuit să se exileze pentru adevărurile spuse, încheie avertismentul: celor care "vor să ne pregătească o a doua ediţie a acestui bolşevism, au să găsească în mine un duşman implacabil, un duşman solitar care va muri pentru ceea ce el consideră cel dintîi bun al omului: acela de-a se putea exprima deschis, indiferent dacă e tovarăş ori adversar... Mi se va obiecta că libertatea aceasta era într-un moment cît pe-aci să coste viaţa revoluţiei. Răspund: **tirania voastră a ucis-o mult mai sigur.** Şi, nu vă fie cu supărare, nu intrarea unui alt Gorki în cîrdăşia de azi, o va reînvia." Ca toţi marii descriptivi ai stărilor de dezastru ce au atins paroxismul, Panait Istrati îşi acoperă, nu o dată, disperarea cu figura retorică a neputinţei: "mi-e absolut imposibil să fac bilanţul acestei imoralităţi. Ar umple volume şi ar cuprinde toată ierarhia U.R.S.S. şi a Internaţionalei; unii pentru că au fost părtaşi, alţii pentru că au văzut şi n-au spus nimic, ori pentru că au ştiut şi-au ascuns ochilor lumii care are cel puţin dreptul de a spera." Aceasta, după ce făcuse declaraţia de absolvire a mulţimii, incapabilă să se gîndească la sublim, şi rostise un **J'accuse** împotriva "reprezentanţilor" ei, a "rozătoarelor mari", "care se proclamă elita ei, îşi impun salarii limitate, de ochii galeriei, şi acaparează, înăbuşesc, zdrobesc, fură, violează, ucid. Nu e aceasta, pentru de-a pururi, falimentul moral al Revoluţiei?" Enumeraţia concentrează în creştere agravantă vicii fundamentale ale comportamentului "elitei" comuniste şi vizează esenţa răului, restul sînt variaţiuni pe aceeaşi temă. Interogaţia ultimă e corolarul necesar. Sub presiunea realităţii traversate, îndoielile "asupra moralităţii revoluţionare a regimului" se transformă în certitudini.

Motivaţia deciziei de a vorbi despre regimul care creează condiţia imoralităţii civice, exprimată în varii nuanţe, e dominată de dorinţa de "a ajunge la rădăcina răului". Culpabilizînd sistematic pe cei care au ştiut şi n-au spus, trădînd principiul "spui ce ştii, faci ce poţi", Istrati îşi redactează **Spovedania** cu un

sentiment al urgenţei reparaţiei şi, subiectiv, dintr-o nevoie acută de justificare interioară a inaderenţei sale. Şi o face din postura ştiutorului care era acum, după 1928, în numele conştiinţei individuale contrariate, sfîşiate de regretul de a fi pierdut pariul. **Spovedania** înseamnă, aşadar, eliberarea de păcatul inconştient săvîrşit în ordinea moralei sociale. Prin urmare, mobilul psihologic e acela al sincerităţii totale, perdante, un acces de conştiinţă cauzat de prevalenţa pasiunii asupra raţiunii. Spectacolul "desfrîului comunist" înseamnă "prăbuşirea credinţei", începutul singurătăţii. Ruina idealului, amărăciunea dezamăgirii se citesc în subtextul unui discurs de mustrare a artiştilor angajaţi în galeria stîngii. Sentimental, dar vizionar ne apare acum tribunalul scriitorului român. Termenii lui îi vom întîlni în "reconsiderările" comise astăzi în cultura noastră, fără să aibă meritul originalităţii şi nici al îndrăznelii, de vreme ce cariera colosului comunist e încheiată. De altfel, întreg discursul din **Spovedanii** era un avertisment spectaculos prin sinceritate şi curaj, cel din retrospectivele critice este în sine lipsit de orice urmă de eroism. Singura scuză pentru astfel de discursuri inutile prin întîrzierea lor, ar fi aceea că ele vor fi fost rostite mental, dar cu acelaşi conţinut vehement şi de aceiaşi autori care le scriu azi. Istrati se lupta atunci, solitar şi riscant, cu un balaur viu şi încă în termenii cei mai deschişi: "Biată lume... Biată artă... Biată conştiinţă umană... Ce jalnice sînteţi, ce demne de dispreţ! Un oscior pentru pîntecul vostru şi o fărîmă de vanitate pentru inima seacă, vă sînt deajuns, vă copleşesc de fericire şi de tihnă, vă fac orbi, surzi şi muţi, vă transformă în melc şi vă fac să uitaţi de întinderea suferinţei pe care o revarsă pe întregul pămînt tiranii ce vă robesc." Riscul de a ne deplasa prea mult de la comentariu spre textul curat al **Spovedaniei** nu ne descurajează. Sîntem protejaţi mai întîi de adevărul că putem cita liber, deşi prea tîrziu, fraze care nu puteau fi reproduse de Al.Oprea[7] în 1964, nici de M.Iorgulescu în 1986. Şi apoi, e mai profitabil contactul direct cu fraza scriitorului colcăind de indignare împotriva "sectei comuniste" care a realizat o "majoritate disciplinată", ţine "mulţimea cu căluşul în gură" prin înfometare şi spaima de închisorile siberiene din care nu există drum de întoarcere. Ce-i de făcut pentru a pune capăt catastrofei? Răspunsul e: sacrificiul! Dar pentru asta trebuie să existe un meşter Manole, ca cel din legendă. Asimilările făcute de scriitorul român pe tema celui care sacrifică şi a sacrificatului, chiar dacă degradează modelul, fac mai lizibilă dezamăgirea lui: "În legendă a fost deajuns un suflet omenesc. Şi arhitectul, meşterul Manole, n-a şovăit să-şi zidească propria nevastă pentru izbînda operei. Ce ar trebui să zidească arhitecţii comunişti spre a vedea izbîndind şi pe a lor? N-au şi ei o soţie, care se numeşte Doctrină, şi care-i infinit mai vinovată decît nevinovata nevastă a meşterului Manole? Nu ei îi datorează opera socialistă toate nenorocirile? Da, dar în zilele noastre oamenii iubesc pe soţiile acestea mult mai mult decît opera lor. Nu mai există meşteri Manole."

Istrati mărturisea că ar fi putut să scrie cartea în cîteva săptămîni, la începutul anilor 1929, dar a aşteptat luni întregi să audă vocea lui Gorki, "care ştia totul" şi "era dator lumii" să spună."Afacerea Russakov ", (ultimul capitol al **Spovedaniei**) a fost revelatorul sau picătura chinezească. În schema acestui abuz, întîmplat la Petersburg, descoperă rezumatul societăţii nou întemeiate pe "drojdia" ei, fabricantă de "aderenţi pe linie".Termenii acuzării au gravitatea măsurată la dimensiunea răului descoperit. Atinşi de virusul corupţiei, "ţarii roşii" "au întronat conştient nedreptatea. Au corupt întinse straturi sociale... pentru a-şi face majorităţi şi a guverna. Corupţia lor este dintre cele mai neomeneşti: **dacă vreţi să mîncaţi, chiar ca vai de lume, trebuie să fiţi pe "linie" ; trebuie pe deasupra să-l denunţaţi pe tovarăşul frate care nu vrea să fie pe linie.** În felul acesta am ajuns la ceea ce lumea nu a cunoscut niciodată: **aruncarea unei jumătăţi de clasă împotriva celeilalte jumătăţi, compromiterea celei ce mănîncă şi latră, demoralizarea celei ce posteşte şi scrîşneşte din dinţi** (s.a.). Mai mult : a fost ucis viitorul, căci cadrele tinere sînt putrede cu totul" etc. etc. Citind, e ca şi cum am rememora tragedia neîncheiată a umanităţii întregului est-european, melancolizaţi de asemănare şi pentru că nu a existat un alt meşter Manole care să sacrifice Doctrina. Era oare de-ajuns?

Istrati era încredinţat că noua lui investitură de purtător al adevărului expiator îl obliga să renunţe la vehemenţa anticapitalistă şi să recunoască în realitatea bolşevică răul suprem. Denunţă "brava lume nouă" bazată pe "delaţiunea în masă, între fraţi nenorociţi", pe practici mafiote, deşănţare, "minciună, ipocrizie şi asasinat," vicii care "sub ordinea capitalistă democratică sînt pedepsite de cod". Este, în fine, măcar o dată profet atunci cînd, vorbind despre dezlănţuita guvernare a acestor vicii în fascism ca şi în comunism, avertiza: "Sloboziţi-i oficial pe monştrii aceştia, asupra bietei vieţi omeneşti, **şi vă vor trebui generaţii ca să-i înfrînaţi**"(s.n.). Adevărul previziunii se recunoaşte astăzi în marasmul societăţilor viciate, decenii de-a rîndul, de acţiunea liberă, premeditată, a monştrilor numiţi. Teroarea lor, "care izbeşte pîntecul şi adăpostul, adică **teroarea** cea mai grea, provoacă în cele din urmă **laşitatea generală** şi ambele îngăduie tiranilor să se bucure în voie." Vocea lui de Casandră care aruncă anatema răsună în text, necenzurată de nici o filosofie a înţelegerii necesităţii: "O, justiţie! O,

proletariat! Un proletar autentic, un om care a rămas om... vă blestemă din adîncul inimii şi vă strigă: **miile cunoscute şi sutele de mii ce nu vor fi cunoscute niciodată, vă vor aduce nenorocire şi vă vor condamna, pe întregul pămînt, pentru soarta pe care i-aţi rezervat-o bietei vieţi umane în ţara dreptăţii şi a Dictaturii Proletariatului!"** Amărăciunea ironiei şi şarjarea sistematică a limbajului de lemn, deja constituit, e partea învinsului iconoclast, o figură aproape tragică.

Ce lipseşte **Spovedaniei** spre a fi plasată în teritoriul utopiei, alături de romanele lui Zamiatin, Huxley sau Orwell? Numai acoperirea metaforică a realităţii răului de la sine, adică natural paroxistic. Exagerarea literaturizantă ar fi fost un gest gratuit, de vreme ce răul dezumanizant era oricum florid, la modul obiectiv, în societatea vizată. De puţină prelucrare şi dilatare estetică ar fi avut nevoie o imagine ca aceasta pe care o recitim îngîndurați: "În primul rînd, tihnă nu există pentru nimeni în Rusia, nici măcar pentru birocratul care e nevoit să se întrebe, ziua şi noaptea, dacă se găseşte «în linie», ori dacă nu cumva s-a deplasat cu un milimetru în timpul somnului sau cînd s-a şters la nas. Cît priveşte pîinea, ea e marea problemă. Pîinea înseamnă viaţa întreagă, cînd viaţa nu mai este decît un iad. Cînd dreptul de a gîndi şi de a te mişca nu mai este decît o amintire, a avea pîinea asigurată e enorm, este totul. Dictatorul ştie asta şi trage foloase. El îşi afundă mîna în burta omului şi-l face să înţeleagă următoarele: **A muri, e puţin. Oricine e capabil să moară... a trăi flămînd şi fără adăpost, e mult mai rău. De aceea, pentru că eu am nevoie să guvernez, te întreb ce gîndeşti. Şi, după felul cum gîndeşti, vei avea sau nu pîine şi adăpost.**

- Ce gîndesc? - Zice birocratul. **Dar eu nu gîndesc nimic şi te rog să-mi spui ce trebuie să gîndesc.** Aminteşte-mi, însă, asta în fiecare zi (s.n.)". De la acest scenariu al birocratului mutilat mental, cu doctrină, pînă la personajul lui Orwell, care locuia o cameră aproape pustie, sub controlul ecranului instalat în perete, de unde îi veneau în fiecare ceas "instrucţiunile", distanţa e foarte mică. Şi el trebuie să arate ecranului o faţă mulţumită, asemenea omului înzestrat de soviete cu "fericire de comandă". Cine citeşte după **Spovedania unui învins, 1984** a lui Orwell, apărută la distanţă de două decenii (1949), poate avea revelaţia modelului prelucrat de autorul englez. După cum, desigur, nu le va fi rămas străină, nici lui Huxley, nici lui Orwell cartea lui Sarolea, mai sus amintită. Dictatorul-idee, configurat comportamental de Istrati, va căpăta chipul acelui "big brother", a cărui figură înrămată teroriza în efigie existenţa aceluiaşi personaj orwellian, funcţionar (birocrat) la "Ministerul adevărului". **Spovedania** lui Panait Istrati e o punte de înţelegere, ce pleacă de la imaginea frustă a societăţii comunitare, care nu e mai puţin o distopie, spre înfăţişarea ei codificată literar de Huxley, de exemplu, în romanul **Brave New World** (1932). Titlul traducerii franceze (**Le meilleur des mondes**), care reproduce ironic principiul lui Leibniz, aminteşte subtil de satira voltaireană din **Candide**, personajul care pleacă, asemenea lui Adrian Zografi, să caute cea mai bună dintre lumi, fără să o afle. Eşecul lui compromite teza lui Leibnitz. Panait Istrati e un fel de Candide, care nu s-a mulţumit să se întoarcă acasă resemnat, cu gîndul de a-şi cultiva grădina. El a scris o carte, într-un fel aderînd din nou, dar la alte principii, în continuare nevindecat de umanitarism. Ce literatură s-ar fi putut scoate din sugestia conţinută în istorisirea despre nobilul veritabil, deposedat şi totuşi mai devotat militantismului umanitar decît proaspătul îmbogăţit, "director comunist", întruchipare a degradării bunului gust. Sau din episodul reconstituit în formă de dialog (parte imaginat, parte reprodus) despre blasfemia comisă de comunişti de a aşeza pe tronul însîngerat al Romanovilor, un negru în poziţie indecentă. Istrati se umpluse de indignare, văzînd tabloul scenei în atelierul unui fotograf. Detaliile compuneau un "spectacol care te îngreţoşa", exclamă scriitorul.

Mircea Eliade se întreabă de ce a criticat el, Istrati, puterea sovietică, de ce nu l-a imitat pe Barbusse, inferior lui ca scriitor. Ceea ce n-a ştiut Istrati - crede M.Eliade - era faptul "că acela care aderă la o politică militantă nu mai poate pretinde să rămînă liber, să păstreze spiritul critic", fără să plătească atunci cînd şi-l exercită. Este acesta un adevăr general. Dar, Panait Istrati şi-a asumat conştient destinul, cu imense suferinţe morale, conform unui cod înscris în fiinţa lui. Cine are dreptul să-l condamne? Literatura lui îi va răscumpăra erorile de înţelegere a lumii.

Note:

1. **Soviets 1929** şi **La Russie nue**, prima scrisă de Victor Serge iar a doua de Boris Souvarine, sînt doar anexe descriptive, pline de exemple ce întemeiază, o dată în plus, erezia lui Panait Istrati.

2. Ch. Sarolea, **C'est que j'ai vu en Russie sovietique**, Paris, Hachette, 1925, p. 17. În acelaşi an, 1924, la Londra s-au scos trei ediţii iar fragmente din carte au fost publicate şi comentate în reviste din America, Belgia, Franţa, ca şi din Praga lui Masaryk, Varşovia ş.a. Traducătorul francez din 1925 îşi motiva publicarea traducerii cu dorinţa de a informa "asupra celei mai tragice revoluţii pe care a cunoscut-o istoria umanităţii şi asupra celui mai grav pericol la care este expusă civilizaţia noastră."

3. M.Eliade, **Destinul lui Panait Istrati**, în "Vremea", 25 aug. 1935

4. Emil Cioran, **Istorie şi utopie**, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 114

5. M.Iorgulescu, **Spre un alt Istrati**, Bucureşti, Minerva, 1986, p. 97

6. Panait Istrati, **Spovedania unui învins** (Rusia sovietică), Bucureşti, Cugetarea, 1929, p. 49. Toate citatele sînt excerptate din aceeaşi ediţie.

7. Al.Oprea, **Panait Istrati**, Bucureşti, E.P.L., 1964

CENTENAR ION BARBU

Mircea Coloşenco

« Imaginea unor lumi probabile »

Ion Barbu - Dan Barbilian - două nume gemene pentru fiinţa noastră naţională, irumpînd genial în poezie şi matematici - este un inovator în spiritualitatea românească prin insolitul formulei de sinteză a domeniilor abordate, prin bogăţia şi profunzimea conţinutului, prin diversitatea şi monumentalitatea construcţiei creaţiei sale polivalente. Admiratori şi detractori, deopotrivă de fanatici, îi perpetuează mitul de creator inegalabil.

Ca poet, Ion Barbu se numără printre cei mai mari dăruiţi cu asemenea har de după Mihai Eminescu, flancat de Tudor Arghezi, George Bacovia şi Lucian Blaga.

Ca matematician, Dan Barbilian se alătură corifeilor acestei ştiinţe - Traian Lalescu, Dimitrie Pompeiu şi Gheorghe Ţiţeica - prin deosebitele sale incursiuni în geometria elementară şi axiomatică, în algebră şi alte domenii ale reginei ştiinţelor, creaţia sa supranumită "Spaţiile Barbilian" stînd la baza fizicii pure, dar şi a altor discipline compatibile.

Ca gînditor, este adeptul convins al determinismului pozitivist şi al esteticii realiste, creaţia lui eseistică cu asemenea tematică nefiind valorificată cu spirit critic încă.

Cele trei activităţi distincte ale lui Ion Barbu-Dan Barbilian sînt concentrice şi dominate de o concepţie sistemică. În centru, stă setea nestăvilită de cunoaştere a naturii şi a lumii umane, tribulaţiile cunoaşterii fiind transpuse metaforic după o artă proprie, chiar cînd este vorba de universul matematicii. Facultăţile de cunoaştere au fost, în raport cu domeniul abordat, intuiţia - pentru poezie, conştiinţa - pentru filosofie şi raţiunea - pentru matematică, înfăptuirea fuziunii acestei tirade realizîndu-se într-o **lume posibilă** (intuiţie-concept-idee) resimţită ca un mister, însă cît mai învecinată cu lumea reală. Este, cu alte cuvinte, ceea ce susţinea, în 1927, într-un interviu de dinaintea apariţiei cărţii de versuri **Joc secund** (1930) şi cu mult mai înaintea publicării principalelor sale contribuţii matematice de valoare ştiinţifică neîndoielnică din 1938 (**Der Riemammsche raum Kubischer Binärformen**), cunoscută mai mult sub titlul **Spaţiile Barbilian** şi din 1945 (**Axiomatica mecanicii clasice**): "Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor şi prea puţin ca poet şi numai atît cît poezia aminteşte de geometrie. Oricît ar părea de contradictorii aceşti doi termeni, la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc unde se întîlneşte cu poezia." (I.Valerian. **De vorbă cu d-l Ion Barbu**, în "Viaţa literară", 5 februarie 1927). Este o declaraţie programatică de importanţă deosebită, a cărei cheie de înţelegere o dă tot el în continuare: "Sîntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem şi noi (vezi sincronismul d-lui E.Lovinescu) concurenţă demiurgului în imaginea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o sursă de inspiraţie. Ca şi în Geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru prezentarea formelor posibile de existenţă. Domeniul visului este larg şi întotdeauna interesant de exploatat." (I.Valerian, op. cit.)

Astfel, singura preocupare a existenţei sale de poet a fost exploatarea universului uman, direcţionată pe axa ipotetică **zenit** (geniu) - **nadir** (subconştient), abordînd cu toată seriozitatea calea cunoaşterii în toată profunzimea ei şi utilizînd uneori mijloace care aveau să-i pună, la limita absurdului, chiar viaţa în pericol. Posedat de această idee a exploatării naturii constelaţiilor spaţiului interuman, ca orice "posedare sacră" ori "nebunie care vine ca dar divin" (daimonic), în concepţia vechilor elini (şi descrise de Platon, în **Phaidros**), a încercat experimental reunirea celor două naturi ale omului - **eul daimonic şi eul bestial** - sub impulsul psihologic al sexului, impuls oferit de Eros/Cupido "care porneşte sufletul în căutarea unei satisfacţii ce transcende experienţa pămîntească." (E.R.Dodds, **Dialectica spiritului grec**, Bucureşti, 1983, p.144). Concomitent cu aşa numita "nebunie erotică" (proprie lui Don Juan, de pildă), Ion Barbu a fost posedat de "nebunia poetică", inspirată de muze, precum şi de "nebunia telestică sau rituală" (extatică), de inspiraţie dionisiacă (zeiască). De "binefacerile" acestor **morbo sacro** (nebunii sfinte), **ex purgamento animae** (din purificarea sufletului), s-a lăsat posedat pînă la uitarea de sine, practicîndu-le sincretic în ideea lirică a atingerii Acordului Pur. Visul provocat artificial (cunoscut sub formula consacrată **le rêve du Suisse** ori "vis în trezie") prin consumarea de droguri - cocaină şi eter -, "vis oniric", cum îl numea el, în 1927, în interviul luat de I.Valerian, era să-i fie fatal, dacă, spre sfîrşitul anului 1924 şi începutul celui următor, nu ar fi făcut o cură de desintoxicare

la o instituţie specializată bucureşteană. (Trăirea real-ireal a "visului oniric" este lipsită de sistem referenţial, deşi acesta nu-i un dat al conştiinţei, de unde ambiguitatea care îl suspendă pe visător/consumator în absolut, transformîndu-l într-un captiv al imanenţei.)

Experienţa poetică obţinută, nu la îndemîna oricui, ca urmare a acestor practici cunoscute din antichitate, a fost dominată, în final, de către Ion Barbu "dionisiacul" şi circumscrisă unui program singular în literatura română, desfăşurat în cartea sa de versuri **Joc secund** (1930), fără însă a putea realiza în totalitate "imaginea unor lumi probabile" de care amintea profetic în interviul din 1927, menţionat.



Ion Barbu
ulei pe pînză de Viorica-Elena Coloşenco

Totuşi, credincios propriei chemări spirituale, se dedică matematicii, începînd din anul 1925, cînd devine profesor secundar de matematică la Liceul "Ioan Maiorescu" din Giurgiu, în paralel cu creaţia poetică, întrucît, în ceea ce îl priveşte, poeticul nu se află numai în unitatea **vers**, ci şi în **actul în sine**: ..."eu sînt un mare poet, îi scria în 1922, lui Tudor Vianu. Aşteaptă. Nu în sensul curent, nu ca versificator. Cuvîntul mă stinghereşte, îl mînuiesc cu prea mari timidităţi sau prea mari îndrăzneli, nu am sentimentul just al valorii muzicale şi nu parvine să-mi acopere intenţia. Fără un anumit noroc, ceva sinceritate şi abilitate de disociator, aş fi sigur un poet-foetus. Materialul meu veritabil e Actul. Aici evoluez ca un vultur, sînt maestru." (Ion Barbu, **În corespondenţă**, Bucureşti, 1982, p.265). Întîlnit în viaţa cotidiană ca un bulgăre de aur, Actul poetic este întrevăzut doar de damnaţii care îl simt şi îl trăiesc, abstractizîndu-se din **fiinţă** sau din **număr**, nefiind niciodată în posibilitatea de a-l părăsi. Ch. Baudelaire declarase în acest sens, în sonetul **Le gauffre** (Prăpastia, Genune): "Ah, ne jamais sortir des Nombres et des Ètres"/Ah, să nu poţi ieşi vreodată din Numere şi Existenţe (vers tradus de Ion Pillat: "Din numere şi forme, nu poţi ieşi niciodată").

Fire optimistă, Ion Barbu a conceput "imaginea unor lumi probabile", mai întîi, în poezie şi, apoi, le-a prefigurat în matematică, posedat de "nebunia apollinică, profetică", cel de al patrulea şi ultim **morb sacru** al literaturii esoterice, dar nu şi ultimul în ordinea importanţei. Căci această "nebunie" (născută în spaţiul spiritual elen la îndemnul preceptului "Cunoaşte-te pe tine însuţi", înscris pe frontispiciul Oracolului de la Delphi închinat lui Apollo - zeul Soarelui) este un raport între **lumea-din-năuntru** şi **lumea-din-afară**, adică, cu alte cuvinte, dacă posezi aceste lumi cu ochii minţii, între **lumea-solară** şi **lumea-altor-sori**.

Faptul că, după anul 1930, anul apariţiei cărţii de versuri **Joc secund**, Ion Barbu a încetat să scrie şi să publice poezie, se datoreşte nu secării izvorului sacru, cum speculează, denigrînd în neînţelegere de situaţie, Alexandru George şi alţii, ci schimbării "instrumentelor" (metafora poetică cu metafora matematică) în crearea "imaginii unor lumi probabile".

Într-un articol de sinteză, scris la anii senectuţii (**Direcţii de cercetare în matematicile contemporane**, în "Tribuna", 17 mai 1958), Ion Barbu a declarat: "Nu orice subiect matematic se lasă vulgarizat"; iar mai departe: "Cei care privesc din afară matematicile văd esenţa lor în calcul." Sînt sentinţe devenite locuri comune care l-au preocupat de-a lungul întregii vieţi. Cu alte prilejuri, conchisese fără drept de replică: "Rigoarea demonstraţiei matematice lasă joc liber unui mod personal de a se dirigea printre fapturile raţionale, pe care, de altfel, spiritul însuşi le evocă." (**Wilhelm Blaschke**, în "Universul", 12 noiembrie 1935), dar cu aceeaşi largă înţelegere a fenomenului creator: "Cadenţa universală a semnului matematic con- solează uşor de pulsaţia greoaie a versului." (**G.Ţiţeica**, în "Universul literar", 8 ianuarie 1928). Punctul de întîlnire în geografia spirituală l-a realizat Ion Barbu printr-o "parafrază" - **Veghea lui Roderick Usher** - după o cunoscută creaţie a lui Edgar Allan Poe (**The Fall of the House of Usher**/Prăbuşirea casei Usher). În valea edificiului Usher, pentru a rămîne în atmosfera aceleiaşi carcase lingvistice, potirul expresiei se umple sub supravegherea Gîndului Despot în sonuri hibride de harfe şi se deplasează cu nava Ştiinţei spre constelaţia Consistenţei. Sau, cu cuvintele autorului însuşi: "Cunoaşterea era aici locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gîndurilor iubite, pe căi închise şi simple ca lăncile unui triunghi."

Astfel, ca şi în poezie, în care a năzuit la atingerea Acordului Pur, şi în matematici Ion Barbu - Dan Barbilian a căutat să se identifice cu Absolutul.

Inedite de/despre Ion Barbu

1

Domnule Decan,

Vă rog să-mi aprobaţi un congediu de o lună, începînd de la 11 august 1942 pînă la 11 septembrie, pentru a continua să-mi îngrijesc sănătatea.

În tot acest timp voiu fi înlocuit de d. Niculae Ciorănescu, profesor la Politehnică. Adresa mea valabilă în această perioadă este: D.B., str. General Dragalina 6, Giurgiu.

Cu deosebită stimă, Dan Barbilian

Domnului Decan al Facultăţii de Ştiinţe Bucureşti

2

Arhivele Statului, Filiala Bucureşti. Dosar 18/1942, Rectorat, nr. înreg. Fac. Ştiinţe. 2821/ 8.08.1942, f.192

Decan Ion Atanasiu: *Se trimite domnului Rector primul concediu mai mare de o lună.*

12 august 1942

Rector Horia Hulubei: *Dl. Prof. D.Barbilian a avut concediu acordat de domnul decan de la 10 iulie 1942*

3

Foaie de jurămînt

"Jur credinţă Naţiunii, Regelui şi Statului Român,
Jur credinţă şi supunere Conducătorului Statului
Jur să păstrez ordinea şi secretul ce mi s-a încredinţat
Jur să execut fără şovăire ordinele
Jur să fiu cinstit
Aşa să-mi ajute Dumnezeu".

Semnătura profesorului ss D.C.Barbilian.

Acest jurămînt a fost prestat în faţa noastră,
Astăzi 14 februarie 1942
Rector, Horia Hulubei
Preot paroh Chiriţă Cernescu

Dosar 18/1942, f.194. Arhivele Statului, Filiala Bucureşti. Fond Rectoratul Universităţii Bucureşti.

4

Sandei Stolojan

Sandro, singur, Mariano,*
Felul tău ar prinde, Sanda!
Înapoi deci către anno
Domini, să-i trec comanda.

Jocul cel de-a treia treaptă
(Fresca Lui) ca fumul urce.
Greii ochi însă-mi îndreaptă
Cu săgeţile-năpîrce.

Ion Barbu, 7 aprilie 1958, Bucureşti

* Sandro Botticelli

Colecţia Adrian Rogoz.

Comunicat de doamna Yvonne Stratt

5

V.Eftimiu i-a comunicat lui Adrian Rogoz:

Aflînd despre epigrama pe care i-o făcuse (şi în care susţinea că Barbu ar fi mal-armean) acesta i-a replicat într-o zi, cu vehemenţa-i familiară:

- Protestez, eu dom'le nu-s armean, ci ţigan!

Colecţia Adrian Rogoz

6

Dedicaţie pe **Crail de Curtea-Veche** de Mateiu I.Caragiale.

Yvonnei Stratt
de la slujitorul - aici- al gloriei marelui său Matei,
Ion Barbu 22.12. 1947

Colecţia Adrian Rogoz

7

Alexandru Paleologu (pe care l-a cunoscut Adrian Rogoz la O.S. Crohmălniceanu) i-a povestit, în timp ce mergeau pe str. D.Lupu, o întîmplare cu Ion Barbu:

În timpul unei lecţii de matematici, scriind la tablă nişte ecuaţii, Barbu a perceput în bătaia cretei un anumit ritm. Imediat a început să umple tabla cu formule fără nici un sens, dar obţinute prin aceeaşi cadenţă. Studenţii care nici altminteri nu înţelegeau mare lucru au fost probabil izbiţi de insolitul faptului, abia cînd profesorul lor începu brusc să schiţeze pe podiumul catedrei ciudaţi paşi de dans în acelaşi tempo neperceput decît de urechile lui. În această atmosferă s-a născut celebrul Cin-li-lai, cin-li-lai... din poezia In memoriam.

25.06.1966

Colecţia Adrian Rogoz

8

Despre Ion Barbu

Ion Barbu venise la Breaza, la tatăl lui Nicu Filip, editorul. Acolo era un cioban cu calul său pe care erau puse toate cordovelele. Ciobanul era un măgădău cît toate zilele de mare.

- Cum te cheamă? l-a întrebat Ion Barbu.
- Ghimpe.
- Şi mai cum?
- Păi, n-ajunge!? a răspuns ciobanul.

Ion Barbu a făcut ochii mari ca de-o revelaţie.

15.01.1975

Colecţia Adrian Rogoz, comunicată de Nicu Filip

9

Aceste vii urări de Noul An
le du poştaş prin ger răscopt

Ilustrului poet Dan Barbilian,
ce stă pe Carol Davilla nr. 8.

Adrian Rogoz (cca. 1947-1948)

10

Nu vreau nici gladiole, nici hortensii
În acest an să-ţi urez,

Ci-un lucru mai adînc, cu miez:
Să ai noroc la nişte pensii!

Adrian Rogoz (cca. 1947-1948)

11

Joc secund *e-o carte rară*
Şi n-am s-o ascund.
Jocul e secund,
Faza - terţiară.

Victor Eftimiu

12

Eşti al nostru, Mallarmé,
De origine armeană.
Arta dumitale e
Poezie mal-armeană.

Victor Eftimiu

13

Barbu firea nu şi-o pierde,
Arde veşnic ca o torţă.
A-mbrăcat cămaşa verde,
Lepădînd pe cea de forţă!

Zaharia Stancu

Colecţia Adrian Rogoz

CENTENAR LUCIAN BLAGA

Constantin Ciopraga

Un Blaga al iubirii

Vocile ostenesc, operele de sfîrşit, cele care încheie o biografie poetică, repetă frecvent motive, atitudini şi viziuni din volumele anterioare, de unde impresia de *déja dit*. Excepţie nu fac nici D'Annunzio, nici Arghezi, nici Philippide, în ale căror monologuri finale se revarsă automatisme diverse, manifestări ale Eului pasiv. Blaga e dintre cei care se salvează. Regimul postumelor lui, al întoarcerii în lumină inaugurală, al regenerării-miracol din **Mirabila sămînţă**, e unul al revigorării tentaţiilor, spre *adînc* şi *înalt* graţie abordării lor sub zodia erosului. Tardivul său *canzoniere* succede vechilor dileme, cînd erosul - confruntare a două interiorităţi niciodată ajunse la unitatea de perspective, la utopicul "Eu sînt Tu"- părea un cîmp marginal. Cel puţin în parte, convulsiile, marile nelinişti existenţiale, strigătele în pustiu, contradictoriul îşi estompează reliefurile; în stadiul celei de a treia vîrste, iubirea, reactivată, reprimenită în lumina mitului, opunînd fragmentarului totalitatea, imprimă recitativului liric tîrziu o vivacitate neaşteptată. Înseşi întrebările, chiar grave, încălzesc orizontul, recolorîndu-l melancolic. Paroxisticul expresionist, accentele explozive eşuînd în tristeţe au rămas în urmă; tumulturile au devenit aluviuni fluide, amalgamate, patetice, depuse în memoria afectivă: semne amintind febra wertheriană a unei juneţi revolute. Încorporate *legendei*, pîlpîind uneori în aburul oglinzilor lăuntrice, ele aparţin unui *atunci* calcinat, de mult clarificat, cu drumuri care "au murit subt iarbă", cu lespezi frînte şi cenuşă. Motive de *Arheologie*! Dar de îndată ce memoria re-conştientizează asemenea stări, reapar modulaţii-refren; în gestică, în priviri, în cuvînt se simte fascinaţia de odinioară a "lunarelor ţinuturi, de sus", acum în retrospecţie calmă: *"În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească,/silirăm luna - şi alte vreo cîteva astre,/în jurul inimilor noastre/să se-n-vîrtească."*

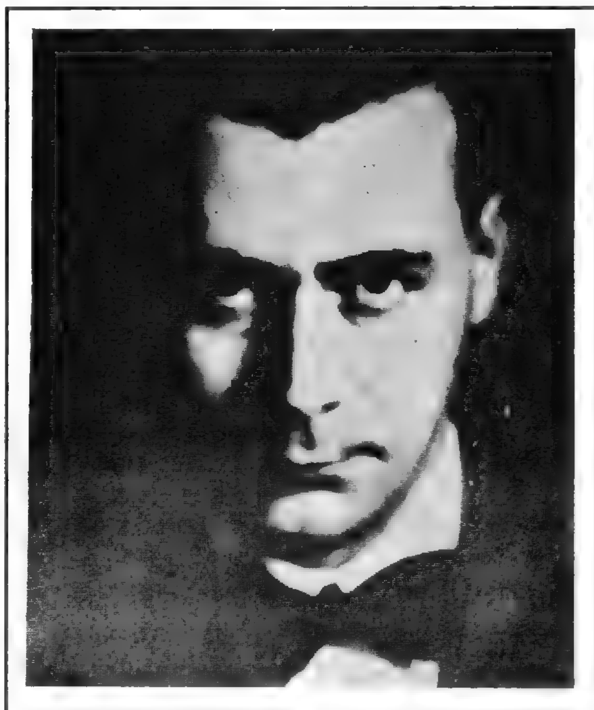
Un Blaga în postură evasi-eminesciană, ca acesta din *Legenda noastră* - eminescian în *Vei plînge mult ori vei zîmbi?* ori în *Stelelor* -, propulsează efemerul în eternitate, făcînd "stea şi stea din pămînturile noastre", sublimizînd clipa. Pămînt şi stea, sugerau într-o dramoletă, **Pustnicul** - din **Paşii profetului** - o chinuitoare nevoie de verticalitate; din contrarii se ivea acolo o axă metafizică: *"Din veci mă arde-acelaşi gînd:/să fii pămînt - şi totuşi să luceşti ca stea!"*.

Poetul e un omolog al *Cerbului* vrăjit (Mircea Eliade vorbea de "caracterul solar" al acestuia) - gonind "prin brume", peregrin solitar în căutarea

"ciutei dispărute", un posedat împins de "sublimul foc (...) spre abisuri". Mijloacele poetului sînt adaptate, cum ni se spune, doar la "ce se vede", neajungînd la esenţialul *Portret* al iubitei, inepuizabil motiv de mister, ca într-o vibrantă *Odă pentru Runa.* Necunoscutul umileşte; deşi ispititoare, culorile de "pe paletă", irelevante, nu declanşează starea de graţie. Dar cuvintele? Intră în joc sugestii apropiate vegetalului şi mineralului; se apelează la o mie de nume ("nume dulci şi nume-amare,/ mulcome şi sunătoare"), se invocă miresme florale, motive erotogene nocturne şi diurne - toate ritualizînd ori vizînd efecte magice: "*Caut nume - fie-o mie -/să-ţi arăt ce-mi eşti tu mie.// (...) Mîngîierea apelor,/slava nestematelor,//suferinţa zorilor,/iureşul culorilor, //bucuria sfîntului,/lamura pămîntului...*" Nu sacralizarea petrarchistă acţionează în acest *Caut nume*, incantaţie cu pulsaţii din folclorul magic; *lamura* sugerează aici, ca în *Creanga de aur* sadoveniană, spiritualizarea, luminozitatea, curăţia, inocenţa, înnobilarea prin contaminări de la incandescenţa focului. Cu înfăţişarea lor de "lemn *sfînt*", femeile, "viori aprinse/în flăcări şi fum", întreţin mirajul, devenind "vibraţii" aeriene, făcînd ca nici unul din numele suave, atribuite lor "din alean", să nu spună îndeajuns. De la *chip* pînă la *închipuire* sau *întru-chipare*, scrie Blaga, n-ar fi decît un pas, dar sustrăgîndu-se perpetuu cuprinderii integrale, iubita "mereu e alta, alta e, tot alta,/ca soarele antic, un rod al fiecărei dimineţi"; - făptură gracilă, "fără ieri, întruchipată iar şi iar,/în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereţi..."(*În lumea lui Heraclit*). Fulgurante *Întîlniri* "în spaţii şi în vis", între conştient şi inconştient, repetă străvechiul procent edenic; mereu aceiaşi, partenerii se regăsesc "mereu sub pomul interzis". Mereu rostirea e în suferinţă, lipsită de disponibilităţi figurative în absolut.

Nici trecutele "întrupări de fum", nici sublimul în lumină nu se conservă în cuvinte, acestea dînd semnificaţii de gradul al doilea: "*Ţara-ntre dealuri,/satul sub lună,/Bocca-del-Rio/nu mă adună.//Îţi aminteşti tu/timpul şi locul/prinse-ntre ziduri,/zumzetul, socul...*" Iată cum un sat de lîngă Sibiu, în lumini selenare - Gura Rîului -, îşi mută rezonanţele muzicale în tărîm iberic, transformîndu-se prin adaosul ficţiunii în *Bocca-del-Rio*! A-ţi aminti e, astfel, tot-una cu a transfigura necontenit, căci niciodată o amintire nu e aceeaşi.

De revelaţii larg-configuratoare e în măsură muzica, văzută ca un superb *loghion*, ca o spunere ţinînd de divin. Dacă luna creează fantasme aeriene, "Ofelii, Margarete, Beatrice"-, **Sonata lumii** de Beethoven e "însăşi luna pe pămînt..." Pentru captarea a ceea ce Blaga numea *stări de nuanţă*, cîntul înalt trece în elegie sau romanţă ("Ne-om aminti cîndva, tîrziu,/de-această întîmplare simplă,/de-această bancă unde stăm"); cîntul e, după caz, *Madrigal* şi *Descîntec* ("despre tine şi otravă,/despre slavă şi albine"); el poate fi sinteză: *Cîntecul vîrstelor*. Principiu de unificare spaţio-temporală, chronotop, melosul devine exaltare imnică, aură a frumuseţii eterne (*Pëan pentru o tînără*), unic "triumf al vieţii asupra morţii şi ceţii"(*Epitaf pentru Euridike*), memorie balansînd între clar şi nebulos



Lucian Blaga

(*Cîntecul brumelor, urmelor*), acestea din urmă cu cadenţe ca în *Balada morţii* de G.Topîrceanu. Un tandru "cuvînt" despre *lucruri - Atotştiutoarele* - orientează din nou spre concret, cu referiri la forţele chtoniene; lucrurile "împresoară" şi "iscodesc" multiform, însoţind "viaţa şi patima"; *iezerul* e un imens ochi al lumii, *drumul* ne ştie scopurile tainice, *vîntul* şi *apa* sînt oglinzi ale neliniştii. Privirea scrutează shakespearean, altă dată (*Arheologie*), soarta lucrurilor desfigurate, căzute în ruină; însă, concomitent, ficţiunea restaurează, ori re-figurează, întregind: "*Un sarcofag antic vezi tu, e mult mai plin/de tîlcuri, de istorie, cînd e deşert./În gol s-arată un adaos de destin*". Se vede de aici continuitatea de substanţă între astfel de reflecţii de gînditor şi autorul de aforisme din tinereţe (*Pietre pentru templul meu*), tentat, la toate vîrstele, să fabuleze mitic, invocînd deci "al Ariadnei fir", trimiţînd la Orfeu, ori luînd ca martor "lutul" de Tanagra. Înclinat pe sonetele marelui Will, trecînd prin romanticii germani şi prin expresionişti, poetul e totodată martor al materiei palpabile, care, fascinată, îşi schimbă structura moleculară: "*Nu pot să ştiu ce-a fost prin vremi, odinioară,/ştiu doar ce văd: subt pasul tău, pe unde treci/sau stai, pămîntul înc-odată, pentru-o*

clipă,/cu morţii săi zîmbind, se face străveziu..."

Durează în subconştient urme din ceremonialul eminescian, vibraţii şi voci, "noian de frunze", un greier cu "grai de-argint", tentaţia evadării "din cuviinţă şi din pravili"-, pe scurt, un elementarism conceput ca reiniţiere în stadiile începuturilor lumii. Antologicul *Andante* (cu titlul său afiliat muzicii) e o suavă introducere în spaţii arhetipale, viziune cu stilizări de veche tapiserie, implicit orchestraţie apropiată contemporanilor Pillat şi Fundoianu: "*Chemări de corn, şi goarne pe la vaduri,/din ceas de zori şi pînă-n ceasurile lunii,/ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde/asemenea să devenim sălbăticiunii...*"

O anumită demonie erotică, multicordă, incită la întrebări în flux, unele dintre ele, patetice, schiţînd detaşarea de duhul eminescian: "Cînd muşchiul de pădure mult/ne-alintă-n vara verde dor/şi glasul picurat ţi-ascult -/mai e nevoie de-un izvor?..." Totuşi fondul de adîncime al lui Blaga (vîrstnic) e mai consonant decît pare cu eminescianul *Iar cînd voi fi pămînt*, deşi interogaţia finală din *Strofe de-a lungul anilor* sugerează contrariul: "De-ar fi să dăinuiesc nespus/în gîndul tău, pămînt ce sînt,/(...) mai e nevoie de-un mormînt?..." Aliate vizibil obsesiilor eminesciene sînt metaforele selenare hipnogene, cu frecvenţă sporită în poezia de sfîrşit, de unde muzica de penumbre, aeriană, mătăsoasă, arderile magice, declanşate "de-o rază de lună...". Personalitatea lui Blaga, dominatoare, intens polarizată, radical posesivă, exclude dialogul, încît acel "noi ardem, iubită", "noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi/mistuindu-ne unul pe altul", încheie practic un monolog. Răbufnesc în *Cîntecul focului* note solemn-retorice din poemele debutului, mărturii ale combustiei tîrzii, un limbaj interjecţional (tincturat cu "ah" şi "o"), cu concluzia că "rareori numai, sfîrşitul nu e cenuşă..." Urmează, tipic eminescian, refluxul; zvîcnirilor de senzualitate febrilă le succede tipic teama de vid sufletesc. Timbrul de profunzime specific lui Blaga - "personanţa"- triumfă însă. Luate în ansamblu, modulaţiile alternative, "osînda de a sta-n lumină", lumina paradisiacă şi teluricul sfîrşesc într-o mediere a contrariilor ca soluţie aproape mioritică. O senină *Vară lîngă rîu* e concomitent ascensiune în cîntecul pur al ciocîrliei şi coborîre pe pămîntul regenerator, sacralizat prin iubire. Ce e apoi vara de noiembrie, *Vara Sfîntului Mihai* (metaforă derivată din "L'été de la Saint-Martin"), decît încredere în miracolul erotic în chiar toamna existenţei? *"Iubito-mbogăţeşte-ţi cîntăreţul,/mută-mi cu mîna ta în suflet lacul,/şi ce mai vezi, văpaia şi îngheţul,/dumbrava, cerbii, trestia şi veacul./Cum stăm în faţa toamnei, muţi,/sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd./Solar e tîlcul ce tu ştii oricînd/atîtor lucruri să-mprumuţi..."*

Sublimul a ceea ce *a fost* pare repetabil, căci - aflăm din *Catrenele dragostei* - iubirea "poartă-n ea/moarte-ades şi-ades un leac..." Arghezi al sfîrşitului se simţea intrînd progresiv, inevitabil, în *Noaptea* de dinaintea creatului. La Blaga, interogaţia argheziană *De ce-aş fi trist?* sună ca replică şi speranţă: "De ce-aş fi altfel decît soarele?..."

Dimensiunea "paradisiacă" (paradisiacă în sensul dat de autorul *Spaţiului mioritic*) pare sau chiar se suprapune celei "luciferice", care, vizînd asaltarea misterului, se loveşte de limite; vechi obsesii, acum subţiate, rămîn în penumbre; proiectată în concret şi imediat, viaţa, tablou cu "fructe calde şi rotunde", deşi "trecere" prin *Anotimpuri*, nu se confundă cu neantul. Toate acestea se verifică în repetata invocare a erosului, mai precis în considerarea goetheană a iubirii ca act de armonizare, ca împletire cu destinul. "Singurătatea ne omoară"- clama altădată poetul, tînjind după o "patrie siderală", peregrinînd în toate unghiurile, rătăcind de cu noapte, neconsolat, pe "podişuri metafizice". Idee reluată tîrziu: "Cînd e singur fiecare,/sufletele nu-s în noi..." (*Spune-o-ncet, n-o spune tare*). El, care în *Arheologie* se zidea în mîhnire (e "dureros ca în marea trecere să te aprinzi visînd..."), întoarce fila pentru a redescoperi tonicul palpit al prezentului: *"O fată frumoasă/e o fereastră deschisă spre paradis./Mai verosimil decît adevărul/e cîteodată un vis..."*

Alte catrene întăresc ideea "*O fată frumoasă e/Lutul ce-şi umple tiparele,/desăvîrşindu-se pe-o treaptă/unde poveştile aşteaptă". Sau: "O fată frumoasă e/mirajul din zarişte,/aurul graiului,/lacrima raiului...*" În nopţi de *legendă*, "treptele, frunţile" se fac de "argint"- "martore pure izvoarelor din univers..." (*Catrenele fetei frumoase*). Participînd la un repetat fenomen de coalescenţă, vraja, basmul, visul, magnetismul astral, misterul adîncurilor, ispita mitizării îşi combină persuasiv forţele pentru a orienta spre "legea pămîntului". Erosul, "un păcat pe care-l arde/pe la miezul nopţii luna" (*Catrenele fetei frumoase*), devine "patimă fără păcate" (*Primăvară*) -, alean rezolvat patetic prin înscrierea în omenescul etern: "*A cunoaşte. A iubi./Înc-odată, iar şi iară,/a cunoaşte-nseamnă iarnă,/a iubi e primăvară.../Încodată, iar şi iară,/a iubi e primăvară.*"

Superba pagină finală a ciclului *Vară de noiembrie*, împreună cu alte poeme, se situează la nivelul cel mai înalt al liricii noastre de dragoste din toate timpurile. Gînditorul care considera că genialitatea nu provine "din resursele inteligenţei, ci din cele ale pasiunii" (*Elanul insulei*), avea dreptate...

Dar există şi emoţie intelectuală!

Monumentalitatea lui Blaga rezultă din globalizarea formelor lui de manifestare, dar la stabilirea gradului de *mărime* - decisiv e aportul poeziei, căci aici se luminează portretul interior de "fiinţă eminamente metafizică" (cum se autodefinea memorialistul în

Hronicul și cîntecul vîrstelor), aici vibrează inconfundabil Eul profund, sensibil la minunile "simplisimei flori", totodată împresurat de mister, copleșit, torturat de conștiința efemerității. Nuanțe edificatoare în acest sens aduce o *Autobiografie*, în fapt o micro-confesiune într-o singură frază, rezumînd relația om-operă: "O viață întreagă am căutat să ridic șesurile la nivelul podișurilor getice, să limpezesc elementul mîlos al rîurilor pînă la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers pînă la înălțimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să dezbrac pînă la Idee orice ființă, să transform oxigenul viciat al orașelor în ozon de păduri și plaiuri" (*Din duhul eresului*). Exaltările poetului, elanurile și temeritățile lui eșuînd în tristețe, sunt ale unui paroxistic halucinatoriu cu priviri repezi dar asediat de luciditate, într-un du-te-vino perpetuu, cu excese care-și răspund unul altuia. Clipele lui de seninătate, mai evidente în final, stau pe intermitențe și pauze. Revărsarea titanică în univers și introspecția, o uluitoare vocație metaforic-imagistică, perspectiva *mitosofică* asupra lumii și tendința stilului voluptuos particularizează un profil faustic în tensiune, un chip de personaj rǎvărsînd flăcări dar adorînd *ec-staza*. Dualitatea unor astfel de reacții, tranzițiile de la meteoric și cosmic la temporalitatea închisă, la meditație și suavități, se reflectă, la nivelul expresiei,în felul de a puncta imnicul, exterioritățile, visul, melodiile nebănuite, modulațiile mitice. Elegiaca *fortuna labilis*, invocată de medievali e pusă între paranteze, dacă nu considerată ca nefastă economiei vieții. Conștiința precarității ontologice, descurajantă, se confruntă cu "Eul" fracționat, necontenit iscoditor, neîncetat refractar condiției tragice. Explorator tenace în genunile sinelui, poetul e și nu e un narcisist; practicant prestigios al alpinismului intelectual, el e deopotrivă un solitar petulant, un aprig căutător de sine și un căutător de oameni. O perspectivă univocă nu-i este îndeajuns. Lui *dați-mi un trup, voi munților* îi urmează ispita dezbrăcării de trup "ca de-o haină pe care-o lași în drum..." Alte opțiuni, și ele schimbătoare, se văd la nivelul construcției: practicantul prin excelență al versului liber dă utilizare, în final, cadențelor clasice; poemul în metru safic, sonetele, ritmurile împrumutate folclorului o demonstrează divers.

De Eminescu îl apropie mai puțin oniricul (visul eminescian tinde spre cosmoid și feeric), cît *tînjirea*, nevoia de absolut și, mai reliefat, apetența pentru mitic. În integralitatea ei, opera poetului luminii este, în esență, un mit imens, cu deschideri spre toate tărîmurile, o vastă alegorie opunînd depresivului *nu este* un fascinant *ar putea fi*. Contemporanul Ion Barbu, partizan al "curăției de corp cristalografic", tentat de "sorii de ger" ai Ideii dar sfîrșind în singurătățile ființei, îi stă în preajmă cu o egală nostalgie a expresiei dense. Croit pe un model dialectic intens-dramatic, macerat de îndoieli gnoseologice, autorul *Mirabelei sămînțe* e un febricitant unduitor, trăsătură explicînd imagistica la căldura focului, interogațiile în tensiune, incandescențele previzibile, exclamațiile familiare. Teoretician al *Spațiului mioritic* (paternitatea conceptului și-o revendica Dan Botta), Blaga, unul dintre marii europeni ai secolului, mai exact ai sfîrșitului de mileniu, nu se putea plasa ca gînditor și poet în sfera unui tragic absolut. Dezolarea, heideggeriană, sintetizată în mult citata *existență spre moarte*, spre "nimic", găsește un corectiv, la Blaga, în reinițierea în profunzimile naturii, cu perspective de redobîndire a coerenței pierdute. Aripile celui pornit în căutarea sublimităților "siderale" bat, în final, peste o Dacie eternă, care "leagăn fost-a seminției noastre" (*Grădiște*); iubirea o găsește el: "*aci/în patria mea, la seminția mea*" (*M-am oprit lîngă tine*). Lutul veșnic, seminția, sufletul colectiv - toate îi vorbesc de ethnos, de o tandră matrice stilistică autohtonă: "*Mă plimb pe pămînt,/enigmă-n cuvînt,/făptură în haină,/o taină în taină,/cînd miez, cînd veșmînt./Mă plimb pe pămînt/sub ceruri de gînd./Prin dumnezeul Vînt/bate aripa/seminției, ce sînt*" (*Cutreier*). Ca antidot la apăsătoarea senzație de *trecere*, în postume frapează, nu o dată, comuniunea cu înconjurimea, "mîndră grădină", paralel cu tentația transorizontică: "*Prinși de duhul înverzirii,/prin grădini ne-nsuflețim./Pe măsura nalt-a firii/gîndul ni-l dezmărginim...*"

Ghinda era, la Aristotel, *sămînța-simbol*, principiul regenerării ciclice. Vocea lui Blaga, rostind acea superbă *laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor*, unifică spectaculos în imn ecouri milenare, tendințe cu rădăcini în subconștientul unei comunități legate de pămînt. Transpar în această *laudatio*, care își îmbină razele cu altele, de o puritate horațiană, semnale din fondul autohton de profunzime. Sintagma *mirabila sămînță* e, practic, un motivem fundamental, un echivalent al celui de "tinerețe fără bătrînețe". (Titlul de volum *Mirabila sămînță* a fost ales de Dorli Blaga).

Albert von Brunn (Elveția)

Lucian Blaga în Elveția (1928-1932)

"În primăvara anului 1928 s-a decis să fiu transferat de la legația țării noastre din Praga la legația din Berna. Eram pe-atunci de-o bucată de vreme atașat de presă, o funcție destul de incertă, în marginea diplomației, care îngăduia un exercițiu dintre cele mai variate celui ce o ocupa. Mi se împlinea cu această transferare unul din gîndurile pline de ardoare, de care fusesem luat în stăpînire încă din copilărie. Pe la începutul lui aprilie mă găseam în capitala Elveției, pe care o vedeam întîia oară în peisajul ei mai magnific decît putusem să-l visez vreodată. N-am să uit niciodată întîia plimbare pe terasele întortocheate ale orașului: aveam la spate evul mediu, cu sonorități de veacuri, al cetății, iar în față ghețarii alpini bănuiți în geologia munților din zare. Castanii treziți își arătau bobocii mari, gata să plesnească. Albastrul cerului, spălat de vînt, era aproape nefiresc. Nefiresc mai ales pentru de obicei foarte înnegurata cetate, în care încercam să prind rădăcini."

Cu aceste cuvinte Lucian Blaga descrie sosirea sa la Berna, împlinirea unei dorințe vechi. Cum a reușit poetul și filosoful transilvan să fie numit la Berna?

După primul război mondial diplomația românească și-a schimbat obiectivele. Datorită înfăptuirii unității naționale în urma tratatului de la Trianon (4.6.1920), România va deveni unul din aliații cei mai credincioși ai sistemului de la Versailles, o alianță care s-a manifestat mai ales printr-o participare activă în Liga Națiunilor la Genéve. Sub conducerea lui Niculae Titulescu (1889-1941) politica externă a României va desfășura o misiune de pace și de apărare a integrității naționale într-o alianță strînsă cu Franța. Titulescu recunoscuse în Lucian Blaga un tînăr talent diplomatic cu mari calități intelectuale, capabil de a reprezenta cu demnitate patria sa în străinătate - un candidat ideal pentru serviciul diplomatic. Alături de Ion Pillat (1891-1945) și Oscar Walter Cisek (1897-1966), Blaga a fost ales pentru această misiune.

Primul post diplomatic în cariera lui Blaga a fost Varșovia, unde a fost numit prin decret la 1 noiembrie 1926. Viața culturală a capitalei poloneze a fost, totuși, o decepție: "Viața artistică-teatrală e inferioară celei de la București", scrie prietenului său Eugen Filotti. "Singurul lucru bun e baletul". Transferarea la Praga (2 noiembrie 1927) a fost simțită ca o schimbare binefăcătoare pentru spiritul poetului educat în atmosfera monarhiei habsburgice. Cu atît mai mare a fost decepția cînd - cu două luni în urmă - aflase noutatea transferării sale la Belgrad: "Se pare însă că sînt în adevăr *ein Pechvogel* - (un ghinionist). Mi se pun - cu voie și fără voie - bețe în roate la fiecare pas." Către directorul Presei, la Ministerul Afacerilor Externe trimisese scrisoarea următoare:

"Am luat cunoștință cu mult regret de transferarea mea de la Praga la Belgrad. După ce timp de-un an în calitatea mea de atașat de presă pe lîngă Legațiunea României la Varșovia prin muncă stăruitoare am obținut o seamă de succese în publicistica polonă, ați avut deosebita bunăvoință de a sprijini numirea mea în același post la Praga [...]. Sînt numai două luni de cînd mi-am ocupat noul post, și abia inițiat în problemele diverse ale acestei țări, abia intrat în ritmul vieții de aici, mă văd transferat din nou, de astă dată la Belgrad [...] Domnule Director, sînt un om din fire modest, totuși atît munca pe care ca atașat de presă am depus-o cu rîvnă, cît și ceea ce în fond prezint și prin activitatea mea literară în diverse domenii, mă fac să năzuiesc locuri unde m-aș putea manifesta tot mai bine și mai potrivit cu înclinările mele intelectuale [...]. De aceea, îndrăznesc a vă ruga să binevoiți, dacă e dată posibilitatea, a mă propune pentru același post pe lîngă o altă legațiune. Cred că în discuție ar putea să cadă în primul rînd Berna."

Bucuria a fost nemaipomenită, cîteva zile mai tîrziu: cu data primului aprilie 1928 a sosit decretul oficial de la M.A.E., autorizînd numirea lui Blaga la Berna. Aici a putut găsi atmosfera ideală pentru construirea sistemului filosofic. În Elveția Lucian Blaga a întîlnit pe marele său protector - Niculae Titulescu, la Genève. Orașul de pe malul Rhonei a fost, în perioada interbelică, placa turnantă a vieții diplomatice. Acolo Blaga a avut prilejul de a intra în contact cu personalitățile de seamă ale timpului - Henri Bergson, Paul Valéry, Marie-Curie-Sklodowska, Albert Einstein și Edouard Herriot - toți membri ai comisiei de cooperare intelectuală de pe lîngă Liga Națiunilor. Prima problemă cu care Lucian Blaga s-a confruntat la Berna a fost presa elvețiană, foarte ambivalentă față de România și uneori chiar ostilă.

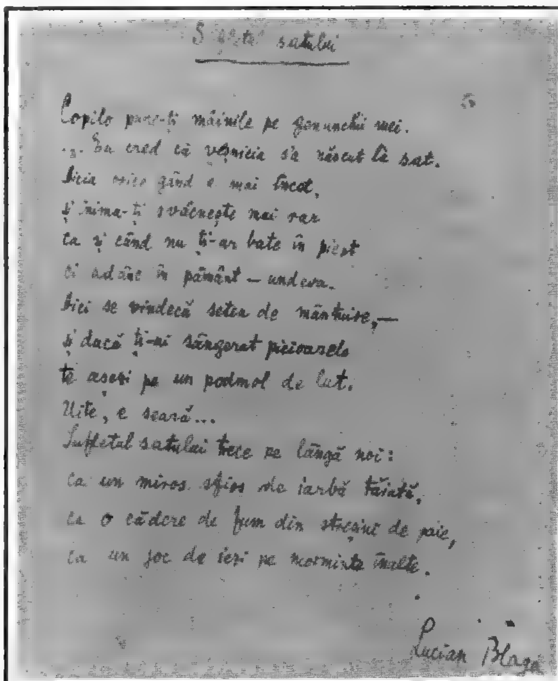
O campanie de presă

Imediat după sosirea la Berna, Lucian Blaga s-a angajat deplin în chestiunea optanților unguri, o problemă destul de complicată, cu un ecou puternic în Elveția. Din primul moment, comentariile de presă au atras atenția noului atașat de presă:

"Din resumatele făcute mai sus rezultă că ziare importante ca "National-Zeitung" de la Basel, "Tribune de Genève", au luat o atitudine favorabilă noilor rezoluții. Alte ziare ca "Bund" de la Berna și "Journal de Genève" au luat mai mult o atitudine

neutră. "Neue Zürcher Zeitung" şi "Berner Tagblatt" (îndeosebi acesta) au luat, întîiul, o atitudine moderată, al doilea violent împotriva «sabotării din partea României a arbitrajului». A doua zi după apariţia atacului violent din "Berner Tagblatt" m-am prezentat personal la redactorul pentru politică externă a acestui ziar, la D[omnul] Lessing, care a recunoscut că el e autorul articolului. Am încercat pe toate căile să-l conving că chestiunea optanţilor nu e o chestiune de competenţa tribunalului mixt. Totul a fost în zadar. Atît din detaliile articolului, cît şi din conversaţia avută, am cîştigat însă impresia că autorul articolului e subvenţionat de unguri."

Iată începutul unui proces lung şi penibil de ucenicie. Lucian Blaga a dezlănţuit în anii 1928-1932 o campanie de presă în Elveţia ca să cîştige opinia publică pentru cauza României în chestiunea optanţilor - o polemică care ajunsese la un fel de climax zece ani după conferinţele de pace la Paris. Elveţia - placa turnantă a diplomaţiei - a fost o tribună extrem de importantă pentru amîndouă părţile cotractante, Ungaria şi România. Presa acestei ţări trebuia cîştigată şi convinsă cu orice preţ - ea a jucat un rol de arbitraj la sediul Ligii Naţiunilor în anii 1920-1933. În aceste condiţii, Blaga a trebuit să-şi procure o nouă tehnică de luptă - drept la răspuns prin scrisori (rectificări). Pe de altă parte, un conflict permanent îl va confrunta cu presa catolică elveţiană - "Vaterland", "Neue Berner Nachrichten", "Ecclesiastica", "Basler Volksblatt"- exponentă de seamă a tezelor ungureşti.



Sufletul satului

Copilo, pune-ţi mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
şi inima-ţi zvâcneşte mai rar
ca şi când nu ţi-ar bate în piept
ci adânc în pământ - undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire, -
şi dacă ţi-ai sângerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară...
Sufletul satului trece pe lângă noi:
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Lucian Blaga

Primul pas pentru Blaga a fost un şir de vizite personale la Basel şi la Zürich unde a luat contact cu ziarişti de politică externă şi economie. Un fond special de propagandă sosit de la Bucureşti i-a dat mijloacele materiale pentru călătoriile sale (26 mai 1928). Blaga s-a pornit la drum, în primul rînd la Basel, la redacţia celor două ziare mai importante pe atunci - "National-Zeitung" şi "Basler Nachrichten".

"National-Zeitung" a fost în anii 1920-1930 un ziar cu multă trecere - citit atît în ţară, cît şi dincolo de graniţa Elveţiei - cu un tiraj de 40.000 de exemplare. Directorul pentru politică externă a acestui ziar, M.Gärtner, a fost favorabil tezelor române, atît în chestiunea optanţilor, cît şi în privinţa Conferinţei Micii Antante de la Bucureşti. Întotdeauna, totuşi, Blaga a trebuit să se opună ignoranţei generale despre situaţia din România. Nici măcar ziariştii favorabili României nu aveau o viziune corectă despre politica României. Neîncetat trebuia să explice istoria Transilvaniei şi, mai ales, momentul unificării cu Vechiul Regat, să promită informaţii corecte despre desfăşurarea evenimentelor recente.

Într-o scrisoare către fratele său Lionnel, din noiembrie 1929, oftează adînc: "Dacă aţi şti ce greu e să pătrunzi în străinătate!!! Mai ales ca român!"

În luna iulie 1928 s-a negociat la Bucureşti, la Berlin şi la Paris un nou credit de stabilizare pentru România. Cu acest prilej, Blaga a examinat în detaliu comentariile apărute în presa elveţiană, ceea ce i-a îngăduit să ajungă la nişte concluzii foarte interesante: pe de o parte ataşatul de presă a fost adus să aprecieze corespondentul de la "Neue Zürcher Zeitung" în Bucureşti, pe de altă parte a citit critic articolele apărute în "Tages-Anzeiger". Călătoria la Zürich nu mai putea fi amînată.

În raportul său de la 15 septembrie 1928, Blaga descrie impresiile sale din Zürich: cu mare respect vorbeşte despre E.Droz, redactorul de la "Neue Zürcher Zeitung" pentru politică externă. Mai puţin plăcută a fost vizita la redacţia lui "Tages-Anzeiger", un ziar care nu avea corespondenţi la Bucureşti şi-şi forma imaginea despre România după corespondenţii de la Viena. Alături de obligaţiile sale strict profesionale, Blaga a raportat şi o întîlnire neaşteptată: în cadrul Universităţii populare de la Zürich, profesorul A.Wetter-Arbenz avea intenţia de a organiza o seamă de conferinţe despre România. Conferenţiarul, de-abia întors dintr-o călătorie prin Transilvania şi Moldova, pregătea un curs cu diapozitive pentru publicul elveţian asupra României. Lucian Blaga l-a ajutat cu o hartă şi un film, **România forestieră**, sosit de la Legaţia românească la Stockholm. Ciclul de prelegeri a fost un deplin succes.

Problema mare era, totuşi, conflictul permanent cu presa catolică. Într-un raport trimis la data de 8 decembrie 1932, Blaga a rezumat concluziile sale de patru ani.

"Presa elveţiană are în general o desăvîrşită obiectivitate faţă de evenimentele din România [...]. O parte a presei din micile oraşe cantonale, mai ales ziare cu caracter confesional, continuă însă să publice informaţiuni tendenţioase despre atitudinea autorităţilor române faţă de bisericile şi şcolile minoritare [...] Aş dori să răspund la aceste informaţiuni tendenţioase într-un articol în care să nu dau numai o platonică desminţire, ci să dovedesc - cu date precise - şi reaua credinţă a informaţiilor. Vă rog să binevoiţi a mă pune în situaţia de a putea răspunde."

Strădaniile şi eşecurile l-au condus pe Blaga să prezinte într-un raport bine redactat concluziile sale după o muncă de doi ani (17 februarie 1930) Ministerului de Externe: greu de realizat este instrucţia dată ataşaţilor de presă de a plasa "in massa" articole despre România în presa elveţiană, aşa cum dorea Direcţia Presei. Interesul polonezilor şi cehilor pentru micile evenimente din România nu există în Elveţia. În afară de aceasta, marile ziare au corespondenţi permanenţi în România şi sînt angajate să publice corespondeţele lor. Mult eficace este o altă strategie - articole de răspuns, rectificări aduse la articole tendenţioase apărute în presa locală: "Nu mi s-a întîmplat niciodată să nu mi se publice articole în care puneam la punct afirmaţiuni din alte isvoare, tendenţioase sau false. Găsesc că această contrapropagandă ziaristică «trebuie să rămînă» - îndeosebi pentru Elveţia."

La urma urmelor, Blaga propune crearea unei secţii de contrapropagandă la Ministerul de Externe, care trebuie să se ocupe exclusiv de aceste rectificări. Propunerea aceasta n-a fost realizată niciodată. Conflictul cu presa catolică a avut, totuşi, repercusiuni şi în opera dramatică a lui Blaga: din meditaţia asupra luptei între catolicism şi ortodoxie s-a născut **Cruciada copiilor**, o pledoarie dramatică pentru toleranţă religioasă împotriva oricărui fel de fanatism, scrisă în Europa între cele două războaie mondiale.

Lucian Blaga şi Hugo Marti

"Viaţa paşnică, aproape nepătată de evenimente, a medievalei Berne, îmi convenea din cale afară, căci îmi crea, prin graţia unei armonii prestabilite, condiţii nespus de prielnice preocupărilor literare şi filosofice, cărora începusem să mă dedic cu totul. La intervaluri aproape calculate, cîte o vizită doar la vreun prieten elveţian, la cutare scriitor sau profesor universitar, întrerupea monotonia de obicei ploioasă şi numai foarte senină, dar atunci în adevăr minunată, a calendarului şi a peisajului". Cu aceste cuvinte Blaga descrie uniformitatea vieţii sale la Berna - prieteni, cărţi, plimbări, rapoarte de presă - pe scurt, o climă ideală pentru un filosof în faza mai fecundă de gîndire şi creaţie. Prin predilecţia sa pentru micile oraşe medievale - Sebeş-Alba, Braşov, Sibiu - Blaga a prins uşor rădăcini în atmosfera berneză. Afinitatea intelectuală cu un scriitor elveţian - Hugo Marti (1893-1937), fostul profesor particular în Casa Cantacuzino şi actualul redactor cultural la ziarul "Bund"- va deveni din ce în ce mai importantă. Între cei doi creatori s-a născut repede o prietenie adîncă, care s-a manifestat într-o corespondenţă păstrată pînă astăzi, dar numai pe jumătate: scrisorile lui Blaga s-au pierdut la Berna, misivele lui Marti s-au păstrat la Bucureşti. Trei proiecte i-au preocupat pe Blaga şi pe Marti: traducerea românească a **Intermezzo-ului românesc** de Hugo Marti, un număr special al suplimentului "Der Kleine Bud", dedicat integral literaturii române contemporane şi traducerea germană şi înscenarea **Meşterului Manole**. În 1930 a fost publicat la Bucureşti, la Editura Pauker-Graur, **Intermezzo-ul românesc** în colecţia "Biblioteca de Dimineaţă".

Hugo Marti a realizat numărul special în ce-l priveşte, despre România, în "Der Kleine Bud" (12 mai 1929). Traducerile au fost alcătuite de Oskar Walter Cisek. Această antologie a rămas o efigie importantă a literaturii române în Elveţia pînă în zilele de astăzi. Cea mai importantă mărturisire a prieteniei literare Lucian Blaga-Hugo Marti este jurnalul Corneliei Blaga. A fost o prietenie adîncă, dar foarte scurtă.

Meşterul Manole la Berna

"Celui care s-a ocupat, fie doar şi de departe, cu viaţa spirituală românească din anii de după război, numele lui Lucian Blaga nu-i e necunoscut", scrie Hugo Marti în jurnalul "Der Kleine Bund" (17 noiembrie 1911) şi continuă: "El însă ca român transilvănean a ajuns de timpuriu în contact cu limba şi viaţa spirituală germană, păstrînd această legătură şi pe mai tîrziu [...] Blaga este dramaturg prin excelenţă. **Meşterul Manole** fiind a cincea piesă [...] Problematica dramei sale [...] este de fapt sacrificiul artistului pe altarul operei sale. El jertfeşte femeia iubită, pentru ca opera să se poată desăvîrşi, sacrificiul însă îl zdrobeşte şi pe el".

Piesa a avut un succes strălucitor şi Asociaţia dramatică berneză a subvenţionat decorurile, o cinste acordată numai de două ori pe an. Mihai Boerescu, ambasadorul României la Berna, a trimis un raport entuziast despre apoteoza teatrului românesc pe scena elveţiană:

"Se poate cu drept spune şi cu toată obiectivitatea, că **Meşterul Manole** a obţinut un mare şi real succes cum rar a avut aici o piesă străină şi că "Journal de Genève" n-a exagerat zicînd «cette pièce sera le clou de la saison théatrale 1929-1930» [...] o operă care iese din făgaşul deja bătut, operă care aduce o nouă şi aleasă podoabă literaturii româneşti postbelice".

Apoteoza prieteniei Blaga-Marti a fost urmărită

de un sfîrşit tragic: în 1937 Hugo Marti a murit la Davos. Au rămas amintirile unei afinităţi intelectuale unice. Gîndindu-se la perioada petrecută în Elveţia, Cornelia Brediceanu scrie în 1937:

"Cu gîndul la vremurile acelea frumoase, m-am plimbat pînă tîrziu pe cărările ce şerpuiesc printre arături şi livezi. Colinele verzi se întind din preajma oraşului pînă departe spre lacul Thun. Ici-colo zăreşti cîte-o gospodărie ţărănească sau vreun conac boieresc. La orizont se înlănţuiesc piscurile grandioase ale **Oberlandului** bernez. Parcă toată Elveţia e simbolizată în acest peisaj. Întorcîndu-mă acasă şi povestindu-i lui Lucian despre plimbarea mea, mi-a spus că şi pe el îl leagă amintiri frumoase de-acele împrejurări ale oraşului: acolo s-a făcut şi filozofia mea: aici la Berna s-a făcut, nu în altă parte."

Lucian Blaga

INEDIT

Rapoarte diplomatice

Berna, 16 Mai 1928

Domnule Director,

Am onoarea a Vă face un scurt raport asupra atitudinii presei elveţiene faţă de ultimele evenimente politice petrecute în România.

6 Mai, ziua congresului naţional-ţărănesc de la Alba Iulia, era aşteptat cu un interes deosebit şi fusese anunţat în repeţite rînduri ca un eveniment de o excepţională importanţă pentru evoluţia ulterioară a politicei interne româneşti. Unele ziare elveţiene credeau chiar că 6 Mai avea să devină semnalul de dezlănţuire a revoluţiei ţărăneşti în România. Această atmosferă creiată dinainte în jurul congresului de la Alba-Iulia a contribuit incontestabil mult la acreditarea celor mai fantastice svonuri în momentul cînd congresul aparţinea deja trecutului istoric.

În ziua de 7 Mai presa elveţiană, ca toată presa europeană dealtfel, a fost invadată de ştiri de-o extremă gravitate în jurul celor ce s-ar fi petrecut la Alba-Iulia. Cele mai multe ştiri veneau de la agenţia "Europa Press", dar şi din altă parte. Ştirile laconice ale agenţiei "Rador" nu puteau să ţină piept avalanşei de ştiri - fantastice, dar detailate şi precise, de aiurea. Astfel acuzaţiile agenţiei "Europa Press" se resfăţau subt titluri alarmante pe coloane întregi, iar cele cîteva rînduri comunicate de agenţia "Rador" se ascundeau în colţuri, subt titluri din cari citeai o evidentă neîncredere faţă de ştirile din sursă oficială. La alarma aceasta s-a adăugat în aceeaşi zi şi vestea "încercării de putch" a prinţului Carol descrisă pe larg în cele mai multe ziare după "Daily Express". În ce priveşte "marşul ţăranilor asupra capitalei" şi "revoluţia din România" s-au mai lansat ştiri imprecise, dar foarte senzaţionale, şi de la Belgrad. Astfel "National Zeitung" de la Basel (un ziar însemnat, de mare tiraj) scria la 7 mai: "Belgrad. Nici azi înainte de amiazi nu s-a putut obţine legătura telefonică la Timişoara. Telegramele sunt cenzurate. Se pare că guvernul român vrea să ascundă faţă de străinătate evenimentele grave, ce se petrec, şi marşul ţăranilor spre capitală. O mare mulţime de ţărani e în drum spre Braşov, unde se aşteaptă rezultatul audienţei lui Iuliu Maniu la Regenţă. Din cauză că cenzura opreşte publicarea oricăror ştiri, circulă cele mai fantastice zvonuri (die wildesten Gerüchte)". (Dau această informaţie fiindcă mi se pare de interes în stabilirea originei ştirilor senzaţionale în legătură cu congresul de la Alba-Iulia).

Despre "Europa Press", care a dat pe larg descrierea senzaţională a adunării de la Alba-Iulia, mi-a spus d[omnul] Lüdi, directorul agenţiei telegrafice elveţiene, că ar sta în legătură cu "Dimineaţa" şi "Adevărul".

Despre un "marş în coloane spre capitală" a venit de altfel o ştire şi de la agenţia "Havas", ceea ce a derutat şi pe gazetarii de cea mai bună credinţă. Cînd m-am dus la ziarul atît de serios, care este "Bund" (Berna), ca să le dau lămuririle necesare, m-am putut convinge de existenţa acelei telegrame de la "Havas". - La "Bund" am avut o lungă convorbire cu Dr. Keller, un gazetar din cei mai de vază aici, care mi-a spus o seamă de lucruri foarte dureroase despre neîncrederea gazetarilor elveţieni faţă de ştirile, ce vin din România din sursă oficială. Mi-a spus între altele că desminţirile agenţiei "Rador" nu le mai crede nimenea şi că informaţiunile ce le da aceeaşi agenţie sînt inutilizabile. Ca dovadă da ultimele informaţiuni laconice despre adunarea de la Alba-Iulia, ale cărei rezoluţii complete a trebuit să le ia de aiurea. Am încercat pe toate căile să-l conving că în România nu e revoluţie şi astfel a doua zi ziarul "Bund" a revenit asupra situaţiei politice din România într-un articol mult mai cumpănit.

Pentru a mai stăvili avalanşa senzaţiilor, legaţiunea din Berna a dat un comunicat pentru toată presa elveţiană, prin care se atrăgea încă atenţia asupra svonurilor false şi în care se sublinia îndeosebi că între congresul de la Alba-Iulia şi afacerea Carol de la Londra nu e nici o legătură.

Acest comunicat a venit într-un moment potrivit, deoarece în cele mai multe comentarii făcute în presa elveţiană în marginea evenimentelor din România se subliniază acest lucru.

După ce valul de ştiri a trecut, a urmat valul de comentarii.

Lupta politică dintre partidul naţional-ţărănesc şi partidul liberal e îndeosebi subiectul acestor comentarii, ale căror resumate le-am trimis Direcţiunii

presei în buletinele mele zilnice. În genere se observă în cele mai multe comentarii o simpatie față de mişcarea naţional-ţărănistă, astfel în: "National Zeitung"de la Basel, "Neue Zürcher Zeitung", "Bund", Neue Berner Zeitung" etc. Sînt unele ziare, ca "Gazette de Lausanne", cari găsesc însă că mişcarea naţional-ţărănistă se întemeiază pe demagogie şi că un adevărat guvern al acestui partid ar deschide porţile tuturor aventurilor; alte ziare, ca "La Suisse", doresc o colaborare între cele două partide spre binele ţării. De o mai mare însemnătate decît aceste comentarii ni se par cele în marginea afacerii prinţului Carol, de care se ocupă foarte multe ziare: "National Zeitung", "Bund", "Vaterland", "Le droit du peuple", "La Suisse", "Feuille d' avis" (Neuchâtel), "Neue Zürcher Zeitug" etc. Fără excepţie, toate ziarele elveţiene au luat o atitudine hotărîtă împotriva prinţului Carol pe care-l numesc un "aventurier", un "tulburător princiar", un "diletant politic", "caraghios-romantic" al cărui gest de a se înrola în acţiunea revizionistă e "vrednic de dispreţ". Şi în toate aceste comentarii trece ca un leitmotiv constatarea că nimenea în România, nici partidul naţional-ţărănesc, nu se mai interesează de soarta prinţului Carol. Concluzia la care ajung comentariile e aproape aceeaşi: nu se ştie cum se va isprăvi lupta între cele două partide, dar un lucru e sigur: în România nu mai există o chestiune dinastică.

Ţinînd seama de necesitatea de a pune la punct anume lucruri, d[omnul] Ministru Boerescu şi subsemnatul am pus la cale prin gazetarul Bauler nişte articole în presa elveţiană, atît despre evenimentele politice interne, cît şi despre alte chestiuni (optanţii).

Primiţi, Vă rog, Domnule Director, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

Lucian Blaga

Berna, 17 Februarie 1930
Serviciul Presei
Nr.

Domnule Director,

Drept răspuns la adresa N°. 511 am onoarea a vă expune în cele ce urmează punctul meu de vedere la ce priveşte anularea efectelor propagandei străine ostilă României. În cursul activităţii mele de peste 3 ani ca ataşat de presă în diferite ţări am putut să fac diverse experienţe şi cred că pot să trag chiar unele concluzii destul de sigure din ceea ce am putut sau n-am putut să realizez cu mijloacele pe care împrejurările mi le-a[u] pus la dispoziţie. Deoarece în acest scurt raport vreau să vin cu o propunere concretă îndeosebi în ce priveşte "contrapropaganda" noastră ziaristică în străinătate, mă voiu mărgini la cîteva observaţiuni generale - rezervîndu-mi pentru alte rapoarte propunerile în ce priveşte propagada pe altă cale decît cea ziaristică.

În legătură cu dorinţa exprimată din partea Direcţiunii Presei prin ultimele instrucţiuni date ataşaţilor de presă de a plasa în massă articole şi informaţiuni în presa străină, să mi se dea voie să observ următoarele: cît timp am fost ataşat de presă la Varşovia am făcut din proprie iniţiativă tot ce se cere astăzi tuturor ataşaţilor, acelaşi lucru l-am realizat şi în scurt timp cît am fost la Praga. Aceasta a fost cu putinţă în ţări amice nouă. Situaţia devine cu totul alta, în ţări duşmănoase, indiferente sau "rezervate" faţă de noi. Astfel în Elveţia am isbutit din cînd în cînd să plasez articole şi informaţiuni, dar nici pe departe aşa ca în Polonia sau în Cehoslovacia; nici nu există acelaşi interes pentru micile detalii româneşti ca aiurea, în ţările vecine. A încerca să plasez **în massă** articole şi informaţiuni în presa din Elveţia, unde orice propagandă a fost grav compromisă în timpul războiului, înseamnă a încerca imposibilul. Din buletinul economic ce ni se trimite, voi alege prin urmare numai informaţiile care în adevăr ar putea să intereseze aici. Tot aşa din articolele care ni se trimit. (Articolele ar trebui fireşte să cuprindă lucruri din punct de vedere **ziaristic** interesante, ceea ce nu e cazul cu toate cîte mi s-au trimis pînă acum.) Mai ţin să adaug că marile ziare elveţiene: "Bud", "Neue Zürcher Zeitung", "National-Zeitung", adică ziarele care se ocupă într-o măsură mai largă şi de situaţia din alte ţări, au corespondenţi permanenţi în România şi sînt astfel mai mult sau mai puţin angajate să publice corespondenţele lor, ceea ce, desigur, face şi mai dificilă o plasare în coloanele lor de articole din altă parte.

Anul trecut D[omnul] Kirchgräber, colaborator extern la "Neue Zürcher Zeitung" şi la "Bund", a încercat să dea nişte articole mai mari inspirate de noi, despre chestiunile româneşti şi a fost refuzat, pe motiv că au aranjamente faţă de propriii lor corespondenţi.) Ar rămînea fireşte alte ziare de a doua mînă, care ar fi poate mai dispuse să accepte asemenea articole. Încă odată însă: articolele trebuie să fie ziaristic interesante şi scurte (nu kilometrice, cum obişnuiesc specialiştii să le scrie), şi întrucît se poate, în directă legătură cu actualitatea, nu de generalităţi. În privinţa plasării de articole nu am încă păreri definitive. Viitorul va arăta întrucît ne va fi posibilă o mai intensă activitate în acest sens.

Rămîne capitolul "contrapropagandei", despre care am o opinie mult mai optimistă. Pe cît de rezervată, pe atît de cinstită, presa elveţiană e totdeauna gata să public[e] "articole-răspunsur[i]": adică articole prin care se rectifică anume afirmaţii apărute în coloanele lor. Am dat eu însumi asemenea articole la "Neue Zürcher Zeitung", "Vaterland" (Lucerna), "Ecclesiastica" (Fribourg), "La Suisse (Genève) etc. Nu mi s-a întîmplat niciodată să nu mi se publice articole în care puneam la punct afirmaţi-

uni din alte isvoare, tendenţioase sau false. Găsesc că această contrapropagandă ziaristică "trebuie să rămînă" - îndeosebi pentru Elveţia, dar cred că şi pentru Germani[a] şi ţările nordice - una din principalele datorii ale ataşatului de presă, fiind extrem de eficace (un exemplu: ziarul "Vaterland" ne înjura acum e anul aproape lunar prin corespondenţele unui ungur de la Budapesta. Acum şase luni am dat un răspuns drastic, dar bine motivat şi de atunci avem linişte).

De multe ori însă ataşatul de presă nu are la îndemînă datele necesare spre a răspunde la asemenea articole de rea informaţie. Nici datele, şi deacum înainte - cerîndu-i-se atîtea lucruri de făcut - nici timpul fizic. De aceea supun aprecierii D[umnea]voastră această propunere: **Să se creeze la Direcţia propagadei o secţie a "contrapropagandei pe cale ziaristică" compusă din cîţiva redactori, care să se ocupe exclusiv cu "articole-răspunsuri" care trebuiesc date la articole tendenţioase sau greşite apărute în presa străină. Ataşatul de presă ar trimite fireşte articolele duşmănoase direct la secţiunea "contrapropagandei ziaristice" - şi de acolo ar primi "articole-răspunsuri" pe care el urmează să le dea ziarului împricinat.**

În ce priveşte propaganda în străinătate pe alte căi decît cea ziaristică, Îmi voiu permite să Vă expun propunerile mele altă dată.

INEDIT

Petru Comarnescu

Jurnal

Jurnalul lui Petru Comarnescu este mai întîi de toate un document de viaţă de o extraordinară valoare, atît din punctul de vedere al vocaţiei unei conştiinţe europene iubind modernitatea, "americanismele", care se confesează cu sinceritate, fără prejudecăţi, cît şi al unui vast orizont cultural şi artistic. Să ne reamintim că Petru Comarnescu face parte dintr-o splendidă generaţie: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, E.M.Cioran, Constantin Noica, Anton Dumitriu, Mircea Vulcănescu ş.a. Evident, altele au fost condiţiile morale şi sociale, istorice şi politice în care a trăit şi a creat Petru Comarnescu după 1944. Jurnalul este şi o oglindă a unei experienţe dramatice: descoperim o voinţă de a se realiza şi de a-şi defini o operă pe măsura talentului, dar şi imposibilitatea de a se regăsi, reculege, de a-şi aparţine, ca să-şi scrie cărţile fundamentale. Acesta a fost calvarul acceptat de Petru Comarnescu cu o melancolică luciditate. Viaţa lui a fost un neîntrerupt asediu ce nu a încetat decît odată cu dispariţia sa. Asediu ce poate fi tradus prin solicitarea criticului, omului de bună credinţă şi de mare generozitate, pînă la abuz, de către artişti, publicişti, scriitori, diletanţi, toţi cei care aşteptam de la el o judecată de valoare, să le consacre cronici în presă, la radio, la televiziune, să se pronunţe asupra unor expoziţii, să comenteze noutăţile editoriale. Foarte receptiv la fenomenul artistic, Petru Comarnescu nu a refuzat aproape pe nimeni. S-a sacrificat cu bună ştiinţă, devenind un autentic şi lucid risipitor, o victimă a bunătăţii sale, a publicisticii care îl teroriza cu o cordială complicitate. Petru Comarnescu a organizat conferinţe, a reuşit să impună tineri artişti plastici, a călătorit în Europa, a polemizat cu mediocrităţile, şi-a irosit verbul profetic şi neiertător, cînd a fost vorba de impostură, de diletanţi. Sinceritatea lui Petru Comarnescu nu poate fi pusă la îndoială. El vorbeşte fără nici o reţinere despre scenariile iezuite ale lui Zaharia Stancu în lupta lui strategică de a obţine premiul Nobel; are rezerve serioase asupra caracterului lui Radu Varia; este cucerit de personalitatea lui Dimitrie Cuclin; e împotriva artei pop şi - pentru a cîta oară? - se plînge că nu are timp suficient să-şi scrie cărţile şi nu... articole! E convins că nu se poate schimba şi că se risipeşte.

*Cînd a fost Petru Comarnescu fericit, el însuşi? Exilat de bună voie în evenimentele zilei, în tirania solicitărilor, Petru Comarnescu are şi zile de satisfacţii spirituale: **lectura**, spaţiul ei de absolută frumuseţe, dialogul cu ideile. Refugiul în lectură este şansa lui Petru Comarnescu de a se reculege, de a-şi înălţa sufletul pînă la orizontul cosmic.*

*Fragmentul de faţă, pe care l-am decupat dintr-un **Jurnal** de mari proporţii, ne înfăţişează un Petru Comarnescu neliniştit, febril, trăind disperarea proiectelor nerealizate, obsedat de moarte, dar angajat cu toată fiinţa în actualitate, în "romanul" vieţii imediate, ce-l copleşeşte, răpindu-i liniştea necesară marilor sinteze, roman pe care îl rescrie cu realismul unui spirit interogativ. Cu toate acestea, criticul îşi descoperă şi creează un teritoriu al său, privilegiat: experienţa lecturii, plăcerea de a se reculege şi ferici în lumea ei de mit. Şi lecturile din André Malraux vorbesc de lucidul risipitor în orele lui de fastă reculegere, de iluminare şi mîntuire.*

Zaharia Sângeorzan, 1969

Miercuri, 1 ianuarie 1969

Început de an nou - cu atmosferă de iarnă. Ninge, copacii sînt albi, strada, încă pustie după revelion, e acoperită cu zăpadă. Aseară, cînd m-am dus la revelion, era urît, mai mult apăraie şi noroi, după ninsoarea de acum cîteva zile.

Am fost mai întîi la fratele şi cumnata mea, Theodor şi Valy, unde se afla şi soră-mea Lucia Mărcuş, stînd puţin, căci taxiul nu ne putea aştepta pe Viorica şi pe mine prea mult, apoi ne-am dus din strada Orfeu, unde locuieşte frate-meu, în Parcul Filipescu. Revelionul l-am petrecut la soţii Ioana Petrescu, scriitoare, şi inginerul Gh. Petrescu. Vreo 26 persoane - lume de pe la edituri, rude, cunoştinţe ale gazdelor. Am stat mai întîi cu soţii Vlaicu Bârna, prieteni buni pe care îi văd rar, apoi m-am dus la altă masă unde era d-na Ion Vinea, apoi la alta, unde era doctorul Mircea Petrescu, fratele gazdei, internist şi colecţionar de artă. Lume amestecată, agreabilă, belşug la mîncare şi băutură, oameni liniştiţi, deşi discuţiile nu au fost lipsite de viaţă. Era şi Dan Simonescu, istoric literar, specialist în literatura veche, Deleanu, traducător al lui Faulkner, Thomas Mann şi acum al lui Joyce (Ulysses).



Petru Comarnescu

De anul nou, oamenii iau atitudini optimiste, se încarcă de iluzii, surîd vieţii, sperînd ca viaţa să le surîdă. Cei de aseară erau veseli, fără exuberanţă, fără veselie exagerată, nici bătăioşi în discuţii. Nu m-a contrariat nimeni, nu m-au obosit în discuţii. S-au comentat noutăţile ultimelor zile - de la înconjurul lumii de către cei trei astronauţi americani la schimbările de la edituri şi unele reviste (Ion Bănuţă nu mai conduce Editura pentru literatură, Băieşu nu mai e în fruntea revistei "Amfiteatru". Dragoş a plecat de la "Scînteia Tineretului" iar Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, nu mai e şi director al Teatrului Naţional, trebuind să opteze, potrivit noilor legi referitoare la cumul. Radu Beligan e noul director al Teatrului Naţional).

Zaharia Stancu a fost nefast la Teatrul Naţional, prin inactivitatea şi nepriceperea lui, lăsînd ca teatrul să ajungă în mîinile lui Sică Alexandrescu şi să aibă drept emblemă comedia întruchipată de Birlic. Îndelungatul timp în care a fost directorul Teatrului Naţional a dus de rîpă prestigiul instituţiei, năruind tradiţia pe care timp de un secol o închegaseră mai ales tragedienii şi actorii de dramă, tradiţia lui Grigore Manolescu - Aristizza Romanescu - Notarra - Aristide Demetriade - Vraca - Mărioara Voiculescu - Maria Ventura şi atîţia alţii.

Teatrul Mare, elevat se face prin tragedie şi dramă, prin piesele de idei şi Naţionalul nu mai avea o echipă omogenă, un repertoriu gîndit, adînciri şi îndrăzneli în regie şi scenografie etc. Beligan, actor de comedie, a imprimat un stil Teatrului de Comedie, oricum superior în ultimii ani Naţionalului, ca şi Teatrul Mic, condus de Penciulescu sau teatrul "Lucia Sturdza-Bulandra". Incult, neînsufleţit de idealuri estetice, comod şi profitor, Zaharia Stancu nu avea ce căuta la Teatrul Naţional. Plecarea lui e o veste bună şi în orice caz Beligan e om de teatru, e inteligent şi se ţine la curent cu dramaturgia mondială. Nu ştiu dacă va fi un director ideal, cred că nu, dar oricum infinit mai bun decît Stancu. Noua clădire a Teatrului Naţional, ce se ridică văzînd cu ochii - eu aş fi reconstruit vechea clădire şi face una nouă pentru un teatru sau operă cu caracter mai larg - cere şi spirit nou. Îl va avea Beligan? Va şti să constituie o trupă de actori corespunzători? Unde îi va găsi?

Trebuie mai mult curaj şi hotărîre ca să formezi o trupă bună, omogenă, curajul şi priceperea lui Alexadru Davilla sau a lui Ion Sava. În muzică, Sergiu Celibidache nu e adus ca să formeze, cum doreşte el, o orchestră simfonică de prestigiu mondial. Ne mulţumim cu mediocrităţi sau cu paleative. Păcat. E mult de făcut în arta şi cultura noastră.

În lumea literară, multe găseşti, sforării, ambiţii şi profitorisme, în pofida bunelor intenţii ale conducătorilor culturali. Păcat că atîtea inteligenţe rămîn răsfirate, că înşişi oameni mai vîrstnici ca Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Geo Bogza nu luptă dezinteresat şi cu competenţă iar nebunul de Miron Radu Paraschivescu îşi permite tot soiul de sforării, slujind pe Zaharia Stancu în legăturile cu tineretul scriitoricesc, care acum numără talente reale, deşi puţine personalităţi şi oameni de caracter. M-a scîrbit atmosfera de culise prilejuită de alegerile noii conduceri a Uniunii Scriitorilor. Bogza a fost demagog, abil, mărunt ca procedee. Lupta pentru putere orbeşte pe mulţi scriitori, ca şi pe unii critici sau artişti de tipul lui Camilian Demetrescu. La Uniunea Artiştilor Plastici oricum atmosfera e mai constructivă, mai judicioasă, mai cinstită spiritual decît la scriitori. Domneşte un spirit nou de cînd

conduce Brăduţ Covaliu, ajutat de Virgil Almăşanu, Ion Frunzetti, Ovidiu Maitec şi alţii. Aseară, la revelion, Dan Simonescu ne-a povestit unele lucruri în legătură cu moartea academicianului Emil Petrovici, lingvist de valoare. Fusese mutat la Bucureşti, se ducea la Cluj să ţină ultima lecţie. Al.Rosetti îl sfătuise să ia avionul, dar Petrovici a preferat trenul, ba fiind un om friguros a schimbat patul din vagonul de dormit, al doilea vagon de dormit, mai depărtat de locomotivă, cu un pat în vagonul de dormit alăturat locomotivei şi unde căldura venea mai repede. Dacă rămînea în vagonul al doilea şi nu se muta în primul de lîngă locomotivă nu ar fi murit în accidentul de tren. Cel care i-a luat locul a rămas în viaţă. Zicea că e primejdios să călătoreşti cu avionul şi că e mai sigur cu trenul. Iată că destinul, aţa sorţii, l-a dus la moarte.

Ceva similar s-a întîmplat şi în timpul primului război mondial. Magistratul Crivăţ se afla în trenul care a deraiat la Ciurea şi unde au murit zeci de persoane importante. O doamnă i-a cerut lui Crivăţ să schimbe locul cu ea. Schimbarea a făcut că ea a murit iar el a scăpat cu viaţă. Ţin minte, copil fiind, cum mama şi ţaţa Lenţa Cernătescu povesteau cele auzite chiar de la Crivăţ, om de duh, care rîdea de întîmplare. Dar e întîmplare? Fără să vrei, cînd afli de asemenea cazuri, ca acela al morţii lui Emil Petrovici şi salvării celorlalţi, te gîndeşti la un determinism, la fatalitate, la zicala populară "Ce ţi-e scris în frunte-i pus".

Personal, îi păstrez lingvistului Emil Petrovici recunoştinţă. El m-a acceptat drept colaborator extern al Institutului de Lingvistică, la propunerea Tatianei Golin-Nicolescu, în anii 1952-1954, cînd eram scos de peste tot şi am şomat cîteva luni. Am "stilizat" şi colaborat la Dicţionarul Rus-Român, dîndu-mi-se proverbe ruseşti traduse ad-literam, spre a le găsi echivalenţe româneşti. De asemenea, găseam nuanţe româneşti la sensurile cuvintelor. Petrovici m-a apreciat, deşi nu aveam vocaţie de lingvist sau prea puţină iar ruseşte nu ştiam. Ţin minte cît se străduiau să găsească un sens unei zicale ruseşti şi el a rămas uimit cînd i-am dat sensul dorit. Cred că era zicala "dacă e un porc de cîine". Nu prea circula zicala aceasta, nu o mai auzisem din copilărie, la Iaşi, dar din discuţii mi-a venit ca o străfulgerare. O auzisem la Şcoala primară "Mihail Kogălniceanu" din Iaşi, nu ştiu prin ce clasă. Mă izbise zicala auzită de la un coleg, italian la origine, Panizzi, despre care ulterior nu am mai ştiut nimic. Cred că tatăl acestuia conducea o fabrică de textile. Uneori, ţii minte şi locul unde auzi lucrurile ce te frapează. Era într-o recreaţie şi amîndoi, Panizzi şi cu mine, urinam, cotinuînd cine ştie ce discuţie, la closet.

E teribilă memoria - ce păstrează şi ce şterge ea, ce readuce şi înfundă pentru totdeauna. Mi-amintesc de lucruri mărunte, neesenţiale, uneori, şi uit lucruri importante, nume care mă obsedează. De două zile nu-mi pot aminti numele unui filozof şi sociolog american, acum foarte la modă, de la care se reclamă contestatarii din Franţa, tineretul care a făcut dezordinele din Mai 1968. Vreau să-i citesc cărţile şi nu-mi vine în minte numele lui.

Se zice că memoria bătrînilor readuce lucruri îndepărtate şi uită pe cele recente. Nu e chiar aşa, deoarece memoria se manifestă prin fulguraţii vechi şi noi, ca şi imaginile din vis.

(Continuare în numărul viitor)

Călăul nu este întotdeauna inuman, victima nu e întotdeauna inocentă

Matei VIŞNIEC în dialog cu Constantin COROIU

Constantin Coroiu: - *Stimate Matei Vişniec, ne întîlnim, iată, la Iaşi, la spectacolul cu piesa* ***Buzunarul cu pîine****, prezentat aici, în superba Sală Mare a Teatrului Luceafărul de o companie din Lyon. Dacă îmi amintesc bine, chiar ai debutat ca dramaturg la Iaşi...*

Matei Vişniec: - Da, am debutat într-adevăr aici, într-un mod, aş zice, indirect. În 1987, un actor de la Naţionalul din Iaşi (director era atunci Mircea Radu Iacoban), e vorba de Constantin Avădanei, a îndrăznit să joace un monolog al meu - **Sufleurul fricii** - cu care prezentîndu-se la Festivalul de la Costineşti a obţinut premiul pentru promovarea dramaturgiei originale. Tot atunci, în revista Teatrului Naţional "V.Alecsandri" care se numea "Arlechin" a fost publicat monologul amintit. Încercam acolo o demontare a mecanismului fricii. După 1989, pe aceeaşi scenă a Naţionalului ieşean s-a montat un excepţional spectacol cu piesa mea **Angajare de clovn.**

C.C. - *Am participat la dialogul pe care l-ai purtat cu sala după spectacolul din această seară. (După cîte mi-am dat seama astfel de dialoguri, dezbateri post-festum fac parte din habitudinile*

dramaturgului Matei Vişniec). S-a vorbit - cam excesiv şi amatoristic - despre sensurile politice ale textului. La noi se discuta foarte mult înainte de 1989 despre ***teatru politic, roman politic, poezie politică****. Acum, poate şi din cauza supralicitării unor asemenea concepte în trecut, nu pare puţin demodat să mai pedalăm pe dimensiunea politică a literaturii?*

M.V. - Nu, cel puţin atîta vreme cît, după cum văd, politicul constituie interesul numărul 1 în România. Pe vremea totalitarismului, foarte mulţi scriitori, cum ştii, considerau că fac rezistenţă transmiţînd mesaje politice printre rînduri. Eu însumi sînt considerat un membru al rezistenţei culturale a generaţiei '80. Dar în ce constă rezistenţa mea? În faptul că refuzam temele sugerate de putere, tehnicile lite-rare preferate de putere, refuzam jocul cu puterea de orice fel ar fi fost acesta.

C.C. - *Într-un anume sens, toată literatura universală este (şi) politică. Inclusiv* ***Biblia****, inclusiv* ***Iliada****. Dar, apropó de putere, se afirma totuşi, în dezbaterile din epoca totalitară, la care mă refeream, un adevăr fundamental, şi anume că romanul politic sau teatrul politic au ca temă tocmai mecanismul puterii, demontarea acestuia...*

M.V. - Sigur că da. Am scris şi eu multe lucruri în care îmi propun o asemenea demontare. Am, de pildă o piesă - **Arthur osînditul** - unde tratez relaţiile perverse între călău şi victimă. Călăul nu este întotdeauna inuman, victima nu e întotdeauna inocentă. Uneori, colaborează, ajung să se împrieteneascã, să-şi facă confesiuni, să-şi plîngă unul pe umărul celuilalt, ba chiar să-şi schimbe rolurile. Toate mi se pare că le-am trăit în România lui Ceauşescu. Problema e alta: ce rămîne valabil din ce s-a scris la noi în acea vreme? Care dintre romanele ce au făcut vîlvă atunci mai pot fi citite astăzi. Nu vreau să fac judecăţi de valoare, dar mă întreb: generaţiilor de astăzi le mai spune ceva **Galeria cu viţă sălbatică** ori **Animale bolnave** sau **Cel mai iubit dintre pămînteni**? Pentru editorul de acum şi din viitor care doreşte să tipărească unele din cărţile valabile de ieri este şi va fi o problemă. Ca şi pentru criticul şi istoricul literar care va trebui să scrie "Istoria literaturii române" dintre 1947 şi 1989.

C.C. - *Eu cred că romanele citate de dumneata şi multe altele vor fi editate (şi citite) şi îşi vor avea locul lor în "Istoria" literaturii noastre. Oricum, remarc, în ceea ce ai spus, ideea necesităţii unei revizuiri a ierarhiei valorilor.*

M.V. - Nu cred că este urgentă. O va face publicul în mod indirect, firesc, în sensul că va prefera anumite lecturi, va ignora anumite cărţi care, pe vremuri, au făcut vogă şi de care, la urma urmei, ne-am atîrnat cu toţii...

C.C. - *Să înţeleg, deci, că în opinia dumitale, ierarhia valorilor va fi impusă aşa-zicînd de cerere şi ofertă, de piaţa literară?*

M.V. - Cu siguranţă că piaţa literară are acum o forţă pe care n-a avut-o niciodată înainte. Presiunea exercitată de ea este mare, dar presează, în acelaşi timp, şi o anumită pătură de intelectuali care - îmi place să cred - nu va lăsa nici valul ăsta de vulgaritate americană să penetreze pînă în adîncul sufletelor noastre şi să se facă astfel "educaţie estetică". Slavă domnului, există scriitori buni, editori care scot cărţi de valoare, făcînd o contrapondere la invazia de subcultură generată de stilul de viaţă american, devenit un pseudomodel spre care privesc milioane şi milioane de oameni.

C.C. - *Inclusiv cei din Occident...*

M.V. - Sigur, inclusiv cei din Europa occidentală, din Asia, din Africa şi de unde vrei. Un pseudomodel care uniformizează creierele umane. Franţa este poate cea mai puternică voce care strigă: atenţie! Şi nu doar noi, europenii, tragem acest semnal de alarmă. Citeam zilele trecute un interviu cu Shimon Perez care spunea: nu de arabi mă tem, ci de antenele parabolice, ele captează numai cultura americană şi există pericolul ca poporul evreu să-şi piardă identitatea. Este ceva de necrezut ca ministrul de externe al Israelului să spună că se teme de antenele parabolice mai mult decît de arabi. Dar mai ales noi, europenii, trebuie să conservăm valorile, după ce am consumat şi Coca-Cola, şi Mc Donaldul, şi altele care vin cu atîta vigoare din America. Ar fi păcat să se anuleze atîta diversitate, atîta artă, atît rafinament cîte există în această mică oază de cultură şi civilizaţie care este Europa. Anul trecut am călătorit în SUA şi am rămas şocat de lipsa de gust care domneşte în clasa de mijloc americană: de la felul cum mănîncă pînă la cum se îmbracă. Americanul nu are ceea ce se cheamă bun gust şi nu are o educaţie în acest sens. În timp ce francezul de mijloc, ţăranul francez, are o educaţie profundă, inclusiv în ce priveşte relaţia lui cu ceea ce mănîncă şi cu ceea ce bea.

C.C. - *"... Cînd aveţi un ou în farfurie, gîndiţi-vă că mîncaţi o emblemă a soarelui..." scria G.Călinescu.*

M.V. - Aşa gîndeşte francezul. Un stil de viaţă care ilustrează o relaţie cosmică între om şi mister, între om şi Tot. Îl regăsim în Italia, în Spania şi în alte zone ale Europei. Sigur, SUA au salvat de două ori Europa de la dezastru, dar pentru asta nu e obligatoriu să le "înghiţim" subcultura.

C.C. - *Cum vezi, stimate Matei Vişniec, relaţia scriitor-cititor? E adevărat că scriitorul îşi are cititorii pe care îi merită?*

M.V. - Fără îndoială, cititorul trebuie format. De cîte ori sînt invitat la Grenoble, la Avignon sau în altă parte să dialoghez cu publicul francez, acesta vrea să afle cît mai multe despre Europa de Est,

despre România. Ca să-i fac pe francezi să înţeleagă că noi, românii, nu sîntem la capătul lumii, le povestesc ce am citit de cînd eram copil. Le spun: cînd eram în România am început prin a citi - în româneşte - Jules Verne, apoi Anatole France, apoi Saint-Exupéry, am devorat **Bel Ami** de Maupassant, la 13-14 ani am citit **Mizerabilii** de Victor Hugo, apoi Balzac - **Comedia umană**, după care am citit autori mai dificili, cum ar fi Proust, mai moderni ca Sartre sau Camus ori romane uluitoare precum **Călătorie la capătul nopţii** al lui Céline care tocmai fusese reabilitat în Franţa prin anii '70 şi imediat tradus în româneşte. Nu mai vorbesc de poeţi sau de alţi scriitori din alte mari literaturi. Toate m-au "hrănit" între 12 şi 22 de ani. Cînd spun aceasta la întîlnirile mele cu publicul, francezii rămîn uluiţi şi au revelaţia faptului că nu vin din junglă şi că ţara asta, România, e mai aproape de ei decît îşi pot imagina.

C.C. - *Chiar mai aproape uneori decît sînt ei înşişi. Am unele dovezi în acest sens.*

M.V. - Exact. Şi le spun: sigur că în România nu a existat libertate totală, dar uite, totuşi, traducătorii şi editorii aveau libertatea să publice capodopere în limba română care făceau o extraordinară educaţie în spiritul cel mai profund al Europei.

C.C. - *Aţi mărturisit spectatorilor ieşeni că în 1987, cînd ai plecat şi ai rămas la Paris, Franţa constituia "patria mentală".*

M.V. - Da, eram impregnat de cultura franceză. Ştiam multe lucruri, vreau să spun, reperele esenţiale. Nu m-am simţit în Franţa niciodată singur, pesimist, exilat, înstrăinat. O aveam în sînge, era un **model mental**. M-am dus acolo în modul cel mai firesc. Am plecat de la Bucureşti la Paris, aşa cum plecasem din oraşul meu natal, Rădăuţi, la Bucureşti. Aşa cum au făcut-o altădată sute şi sute de scriitori din toată Europa. Luau trenul şi se duceau la Paris. Sud-americanii veneau la Paris ca să scrie. Beckett a venit la Paris ca să scrie, Van Gogh să picteze. Şi atîţia alţii. De ce? Pentru că un autor, ca să se exprime, îşi alege locul de unde poate fi auzit cel mai bine. Pentru foarte mulţi intelectuali români care au avut curajul să înfrunte schimbarea de ţară, schimbarea de limbă, Parisul a fost cel mai bun loc de unde puteau fi auziţi. Sînt mii de oameni care au ajuns la Paris anonimi şi s-au întors în ţările lor celebri. Vezi, între alţii, marii scriitori latino-americani.

C.C. - *Şi, totuşi, nu te-a electrocutat nimic cînd ai ajuns în 1987 în Franţa?*

M.V. - Eram de cinci zile la Paris. Ce face un dramaturg ajuns acolo? Se duce la teatru. Doamna Marie France Ionesco, pe care o cunoscusem, mi-a dat un bilet de favoare şi m-am dus să văd **Cîntăreaţa cheală** şi **Lecţia**. Era un teatru minunat, cu o sală de 80 de locuri, în plin Cartier Latin, într-o zonă minunată, la doi paşi de Notre-Dame, cu multe restaurante greceşti în jur. M-am dus să fac o plecăciune în faţa lui Dumnezeu - Eugen Ionesco. Şi ce-am văzut? Un spectacol de bulevard care m-a dezamăgit profund. Dacă textul lui Ionesco era uluitor de proaspăt şi de puternic, spectacolul era debil, un spectacol de bulevard, cu actori prăfuiţi, fără charismă. M-am gîndit atunci la ce însemna teatrul de o parte şi de alta a cortinei de fier. Dacă ar fi fost montat aici, în România, ar fi produs foc şi fulgere. Aveam impresia că ar fi provocat căderea regimului, aşa de puternic mi se părea ca idee şi ca sursă de energie. Or, în Franţa era livrat turiştilor...



Matei Vişniec

C.C. - *Un fel de suvenir kitsch...*

M.V. - Exact. Mi-am dat atunci seama de uriaşa diferenţă de sensibilitate, de criterii. Mi-am spus: niciodată să nu ajung ca o piesă a mea să fie astfel reprezentată, adică pentru turişti. Alt moment de electrocutaj a fost cînd m-am dus prima oară la Festivalul de la Avignon. N-aveam nici o piesă jucată, nu cunoşteam pe nimeni. M-am dus împreună cu un prieten care era şi el refugiat, avea maşină, fiind inginer cîştiga mai bine. Oraşul este înconjurat de ziduri vechi care se păstrează intacte. Maşinile mergeau printre actori, care jucau teatru pe străzi, spectatorii erau aşezaţi pe trotuare sau la balcoanele caselor. Tot oraşul era un uriaş spectacol, o scenă imensă unde se întîmpla ceva magnific. Se produceau acolo vreo trei sute de spectacole. Vreo patru zile n-am făcut decît să stau pe străzi şi în pieţe şi să privesc acel spectacol grandios în care un rol aparte

îl aveau afişele, puzderia de afişe. N-am intrat în nici o sală. Mai tîrziu, în anii următori, am intrat. În 1990 - căci am fost acolo în fiecare an - m-am întîlnit pe stradă, întîmplător, cu actori şi oameni de teatru români: Mircea Diaconu, Alexandru Dabija...Venise, în fine, libertatea...

C.C. - *Cum sînt actorii francezi în comparaţie cu actorii români?*

M.V. - Este o mare deosebire, aş spune psihosomatică. În Franţa mult timp mi-au lipsit actorii români. Vedeam spectacole şi îmi spuneam: ce-ar fi făcut Dinică în rolul ăsta? Sau - uite, ăsta e un rol pentru Moraru ori pentru Repan. Matricea teatrului românesc în care m-am format...

C.C. - *În spaţiul comunist, România era - şi este - o mare putere teatrală, alături de Rusia şi, poate, de Polonia. Am avut prilejul să compar teatrul românesc cu cele din Rusia, Polonia şi fosta RDG şi nu mă sfiesc să afirm că ne aflam la un nivel invidiabil pentru mulţi. Din păcate, prea puţin cunoscuţi, şi din acest punct de vedere, în străinătate.*

M.V. - Sînt de acord. Mi-au lipsit ani de zile actorii români. Încet-încet am început să descopăr ceea ce era specific-repet, psihosomatic - actorului francez. Dar cred că şcoala teatrală românească a fost extraordinară. De altfel, francezii îşi scot totdeauna pălăria în faţa şcolii de actorie ruse, fără să ştie că şcoala românească vine totuşi din aceeaşi tradiţie. La Festivalul de la Limoges de anul trecut i-am văzut pe Marin Moraru, Mircea Diaconu, Horaţiu Mălăele jucînd piesa mea **Teatru descompus**. Publicul i-a aplaudat în picioare. O altă piesă a mea **Angajare de clovn** s-a jucat la Bienala de teatru de la Bonn (compania doamnei Valeria Seciu)...

C.C. - *Am văzut montarea de la Teatrul Naţional din Iaşi...*

M.V. - Care a fost extraordinară. În spectacolul prezentat în Germania erau în distribuţie Mitică Popescu, Valentin Uritescu şi Alexandru Bita. Cînd Uritescu este întrebat: "Dvs. aţi fumat aici?", acesta răspunde: "Nu", iar sala izbucneşte în rîs, se deschide ca o floare. Cu o simplă replică monosilabică, Uritescu magnetizează sala. Spectacolul merge apoi "ca uns". Spectatorii dau căştile la o parte, transmisia de emoţie e formidabilă. Acesta este marele actor: actorul care declanşează fluidul de la primul cuvînt. De unde au învăţat asta actorii români? Nu se ştie. Potenţialul actoricesc românesc este într-adevăr enorm. De altfel, în ultimii ani s-au înregistrat succese răsunătoare în lume...

C.C. - *Care este starea dramaturgiei franceze azi?*

M.V. - Nu există o şcoală şi nici mari nume care să se fi impus în plan internaţional. Regizorii francezi sînt mult mai faimoşi decît dramaturgii francezi.

C.C. - *Dar scriitorul român, în general, cum se simte în ţara a cărei literatură numără mai bine de o mie de ani?*

M.V. - Sînt cîţiva scriitori români - Emil Cioran, Eugen Ionescu - care au iubit Franţa, s-au adaptat acolo şi au creat ceva important atît pentru Franţa, cît şi pentru România. Şi sînt alţii care au rămas în străinătate, inclusiv în Franţa, o viaţă întreagă disidenţi şi au scris întotdeauna despre România lucruri atît de regionale, încît francezii nu au putut niciodată să-i înţeleagă.

C.C. - *Matei Vişniec se consideră disident?*

M.V. - Nu am fost niciodată disident politic activ. De altfel, nimeni din generaţia mea n-a ales această cale. Îi admir pe cei care au intrat la un moment dat în disidenţă activă. Disidenţa mea constă în aceea că nu m-am lăsat îndoctrinat şi manipulat. Cred că am descoperit că nu trebuie să pactizez cu Puterea - instinctiv - pe cînd eram pionier. Odată, profesoara de română mi-a spus: "- Ce compuneri frumoase faci tu, ia să scrii şi o poezie despre patrie!" Am scris o poezie despre patrie în care lăudam ţara şi frumuseţile ei. Peste puţin timp am văzut-o publicată în ziarul "Zori noi" din Suceava. M-am întrebat atunci de ce mi-au publicat-o pe asta şi nu pe cea despre mere sau pe cea despre furnici. Prin clasa a V-a am scris o poezie despre Conducător. A apărut şi asta, într-o broşură scoasă de UTC. Atunci, în mod instinctiv, mi-am zis că acestea sînt subiecte care trebuie ocolite. Simţeam deja o anumită presiune.

C.C. - *E un semn de precocitate. Dar copiii francezi nu scriu despre patria lor?*

M.V. - Una e cînd scrii fără să ţi-o ceară nimeni şi alta cînd ţi se cere.

C.C. - *Mi-ai spus ieri la Muzeul Literaturii: "Peste două zile plec pentru că am servici". Ce servici?*

M.V. - Sînt redactor la Radio France Internațional, la secţia română în care mai lucrează Sorin Pamfil, Ion Stănică, Elena Murgu, Dinu Flămînd, Al. Papillian care este şeful secţiei... Nu există acolo specializare pe domenii. Cînd îi vine rîndul, fiecare face de toate: şi jurnalul de actualităţi, şi revista presei franceze, şi emisiunea economică, şi cea pentru tineret, interviuri, viaţa politică...

C.C. - *Ziaristul total, cu alte cuvinte...*

M.V. - Sigur că da!

C.C. - *Ca unul care ai lucrat şi la BBC te-aş ruga să încerci o comparaţie între presa anglo-saxonă şi cea latină.*

M.V. - Într-adevăr, am lucrat un an şi două luni şi la Radio BBC. Pot spune că este o mare deosebire. Adevărul e că presa anglo-saxonă e foarte bine făcută şi este mai mondialistă decît cea latină. Dacă vrei să vezi ce se întîmplă în lume, trebuie să consulţi mai ales ziarele englezeşti. Mai mondialistă în sen-

sul că identifică mai repede şi mai bine focarele de criză, centrele de interes. Presa latină are însă şi ea calităţile ei. Spre deosebire de cea anglo-saxonă nu pune accentul atît de mult pe scandal. Este apoi mai analitică. Anglo-saxonii mizează pe informaţia nudă, şocantă şi se opresc aici. Lasă reflecţia pe seama cititorului. În Franţa se observă în ultima vreme o tentativă a unor ziare de a se alinia la stilul anglo-saxon.

C.C. - *Crezi că ar putea "prinde" în spaţiul psihologic cultural francez? Eu cred că nu.*

M.V. - Tocmai. Sînt şi în Franţa două tabere. "Liberation", de pildă, şi-a schimbat stilul. Este un ziar mai ritmat, dă mult mai multe informaţii, din toate domeniile, şi mai bine compartimentate. Dar e mai puţină analiză, mai puţină metafizică, dacă vrei, ceea ce multora nu le place. Şi mie îmi lipsesc analizele de altădată din "Liberation". "Le monde" încearcă la rîndul său, acum, o mică transformare dar nu merge aşa departe ca "Liberation". Şi-a schimbat mai mult prima pagină care a devenit un fel de oglindă a conţinutului ziarului. Rămîne însă neschimbat "Le Figaro".

C.C. - *Am văzut... La noi ar "prinde" stilul anglo-saxon?*

M.V. - Sînt cîteva ziare care încearcă să-l imite. Majoritatea ziarelor ţin însă de tradiţia latină, de natura tăifăsoasă a latinului: analize, comentarii, opinii...

C.C. - *Stimate Matei Vişniec, eşti şi colaborator (corespodent) al revistei "Dacia literară". Cum te simţi în această ipostază?*

M.V. - Minunat, minunat! Îmi pare rău că nu am timp să scriu cît aş vrea. Dacă sînt aici la Iaşi, sînt şi pentru a mă întîlni cu prietenii de la "Dacia literară". Cred că sînt, în orice caz, un bun promotor al "Daciei literare" la Paris, fiindcă o prezint şi o recomand multora, fie români, fie francezi.

C.C. - *Să presupunem că lucrez la un dicţionar de literatură. Ce să scriu în dreptul numelui VIŞNIEC MATEI?*

M.V. - Condiţia unui scriitor român în Franţa este să rămînă scriitor român. Deci ai putea menţiona: scriitor român de expresie franceză.

C.C. - *Mulţumesc şi poate ne vom vedea într-un viitor cît mai apropiat la Paris.*

Victor Sterom

Înăuntru

mîna lui e albastră
culoarea îi cade în timp
merge la vopsit mîna lunar
mîna lui albastră a fost neagră
a fost verde
a fost roşie
acum e albastră.

cu mîna lui albastră salută
pe doamna O.
cu mîna lui albastră salută
pe domnul H.
cu mîna albastră vede
cu mîna albastră simte.

el are o mînă albastră
şi în umăr el ţine un lemn.
cu mîna lui albastră care stă
în umărul lui de lemn
duce prin oraş un cîine
toată ziua cară după el un cîine
şi o salută cînd o întîlneşte
pe doamna O.

dar doamna O nu-l salută
şi el înţelege să meargă în cîmp;
uită de mine
uită de toată lumea
iese din oraş
lasă cîinele departe
şi lîngă doamna O
se simte un fir de vînt.

o mîngîie
dar simte că doamna O nu simte
nimic.
mîna lui albastră nu simte nimic
dar simte că doamna O nu simte
nimic
şi fuge.
fuge
o lasă pe doamna O în cîmp
cu pieptul mirosind a cer
şi nu doreşte să mai vadă
pe nimeni.

el este un fir de vînt
sau ochiul meu stîng
sau tot pămîntul
sau poate chiar doamna O
care stă acum înghemuită
îngenunchiată
în faţa lui şi se roagă s-o ierte.

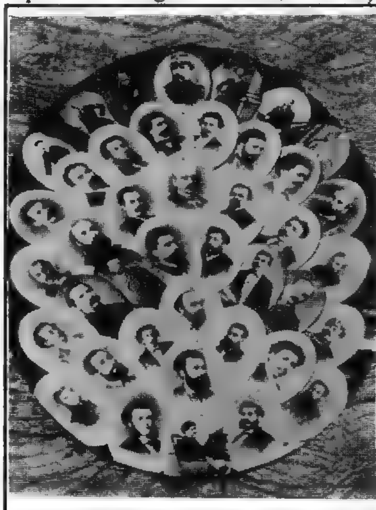
se roagă pentru pieptul ei
pentru fuga ei
pentru mîna lui albastră
şi el nu mai este
nu mai este decît o culoare
căzută în timp...

Lucian Năstasă

Simboluri şi ritualuri junimiste

Fenomen intelectual ce a lăsat urme adînci şi durabile în spiritualitatea românească, **Junimismul** s-a impus în epocă printr-un sistem de reprezentări specifice, sistem ce s-a perpetuat sub forma tradiţiei şi care constituie azi o veritabilă sursă pentru analiza **culturii politice** a grupului constituit la 1864. Din această perspectivă, investigaţii suplimentare ar trebui îndreptate spre elemente precum structurile sociabilităţii, regulile etice, canoanele estetice, practicile din viaţa privată etc. - care aparţin totuşi conceptului de cultură (în sens antropologic) -, elemente ce pot oferi cheia şi posibilitatea de a sonda mai mult "intimitatea" unui anturaj bine definit. Se poate vorbi, aşadar, la **Junimea** ieşeană, de existenţa unui cod de norme care, odată însuşit şi interiorizat, a structurat comportamentul membrilor ei pentru o lungă perioadă de timp, poate chiar pentru întreaga viaţă.

Junimea s-a impus din capul locului prin cîteva forme proprii de identificare ce se manifestau în mod obişnuit şi prin intermediul cărora era percepută de colectivitate. Chiar dacă uneori pare lipsit de importaţă, junimiştii au creat şi au acumulat încă de la începuturi o gamă de simboluri şi ritualuri distincte, au impus un discurs specific care permitea tuturor celor ce constituiau "societatea" să se recunoască. Aveau un vocabular propriu, cuvinte cheie indispensabile. Apoi, apelau la atitudini şi reacţii clasabile indubitabil în sfera umorului, a ironiei, chiar a indecenţei (vorbe "corozive"), atitudini cu greu înţelese şi acceptate de cei din afară. George Panu descrie **Junimea** ca pe "o societate aproape de nebuni, fiindcă veselia, glumele şi rîsul erau aproape în permanenţă, iar membrii se tratau între ei cu cea mai mare familiaritate".


Medalionul Junimii - 1873

Exclamaţii banale precum: "Cine are de scos ceva, să scoată"- care invita la citirea unui text; "Tăcere, anecdota primează"- ceea ce permitea automat întreruperea chiar şi a celor mai serioase discuţii; "Afară, daţi-l afară"- pentru curmarea convorbirilor cu subiect politic; "Aşa-i! Aşa-i!"- atunci cînd trebuia întreruptă pornirea polemică a cuiva, cu motiv sau fără; "Cruce! Cruce!" ori "Crucea ta, crucea ta"- în momentul cînd vorbitorul trebuia să reţină observaţiile auditoriului; "Faul!"- însemna că textul prezentat este respins întrutotul; "Halup! Halup! Stup!" sau "Silence" - impunea tăcerea; "Să se releagă!" ori "Relegatur"- care cerea repetarea unui text; "Străin «Junimii»!" - instaura cenzura; "Scuipă-l! scuipă-l!"- mod de a stinge un conflict între doi membri; "Tot una-i!" - arăta indiferenţa faţă de ceva etc., alcătuiau forme de exprimare codificate, cu majore conotaţii ideologice şi comportamentale.

Dincolo de un asemenea limbaj de intimitate al "Societăţii", cercetarea minuţioasă a textelor literare, ştiinţifice, politice ş.a. ar putea să ofere informaţii deosebit de preţioase în ce priveşte frecvenţa unor termeni sau expresii şi contextul în care sînt folosite. Simplul fapt că un discurs începea în epoca conferinţelor ieşene (anii'60) prin "Onorat auditoriu" şi nu altfel permite să clasăm cultura politică din care se reclamă societarii. Acest procedeu impus de Titu Maiorescu a devenit, alături de altele, "o tradiţie aşa de sacră, încît a zice altfel se considera ca o crimă de «Junimea», după cum aprecia unul din memorialişti. Iar atunci cînd Gh.Roiu s-a încumetat a începe una din prelegerile sale cu "Doamnele mele şi domnii mei!" nemulţumirea a fost unanimă.

O dimensiune a crezului lor poate fi regăsită bunăoară în destinul cuvîntului **burghez**, folosit la întîlnirile junimiştilor cu sensuri ce evocau evident nu numai atitudini şi sentimente, dar şi existenţa unui sistem de reprezentare plin de semnificaţii tocmai în a doua jumătate a secolului trecut, cînd noţiunea se identifica cu direcţia evoluţiei noastre. Iacob Negruzzi înregistrează în **Dicţionarul "Junimii"**: "Burghez se numeşte în «Junimea» orice individ fără aspiraţii şi cugetări mai înalte. Poezii burgheze sînt acele versuri de rînd care nu se ridică peste nivelul simţurilor prozaice şi comune".

De asemenea, exista în manifestările **Junimii** o anume scenografie, detectabilă de la cotidienele întîlniri săptămînale şi pînă la reuniunile aniversare ("Banchetul") ce se adresau mai curînd sufletului decît raţiunii.

Întîlnirile săptămînale. Ani în şir, la început vinerea iar mai apoi sîmbăta, existau reguli ce au căpătat valoare de tradiţie în desfăşurarea "serilor" junimiste: orele douăzeci marcau adunarea membrilor, fiecare cu o contribuţie pentru **Dosar**; apoi se trecea în revistă corespondenţa; urma lectura textelor noi, după o regulă bine stabilită în care poezia ocupa locul de frunte. Cîteva principii erau obligatorii: "poetul nu trebuie să-şi citească singur lucrarea"; "o poezie nu se citeşte decît o dată, înţelesul ei reiese sau nu reiese"; "poetul nu are dreptul să-şi explice lucrarea, aceasta ne aparţine nouă" ş.a. Pe la orele 23, în jurul cafelelor sau al ceaiului, aveau loc singurele discuţii neîncorsetate de un subiect anume, dar care prelungeau pe cele anterioare (literare) sau mai des abordau chestiuni de natură socială şi, implicit, politică; în primii ani, după încheierea întrunirilor ce aveau loc în casa lui Maiorescu, se juca **Hora Unirii** la un anume colţ de stradă, iar efectuarea necesităţilor fizice trebuia neapărat să-i găsească pe junimişti aşezaţi în linie dreaptă etc.

În amănunt existau şi alte reguli, respectate îndeobşte, ce ţineau de un anume comportament: "Nimeni nu are dreptul să se supere dacă este înjurat sau dacă i se aruncă cu o pernă în cap" sau, un alt exemplu: "autorul nu are cuvîntul în timpul discuţiei; el a vorbit" etc.

Conferinţele publice. Se desfăşurau după un adevărat ceremonial foarte strict ce nu scăpa din vedere **ţinuta vestimentară** (în mod obligatoriu fracul; pretenţia unora de a-l înlocui cu redingota era considerată ca "sediţioasă"), **intimitatea** (oratorul îşi făcea apariţia în clădire incognito, apelînd la culoare întunecoase şi uneori chiar neigienice;

rămînea singur într-o cameră alăturată sălii de conferinţe etc.), **punctualitatea** (intra la oră fixă, trebuia să nu depăşească timpul tradiţional, o oră; să nu se folosească de ceasornic), **formula obligatorie de adresare** ("Onorat auditoriu"), să nu aibă în faţă însemnări, nici pahar cu apă ş.a. Toată această desfăşurare a devenit, după cum remarca G.Panu, "nu numai un uz, dar chiar o dogmă - dogmă care a dat loc la mari discuţii iubitorilor de inovaţiuni, dar dogma a rezistat la toate atacurile."

Banchetele. La aceste reuniuni aniversare s-au acumulat o serie de scenarii repetate aproape invariabil, ce cuprindeau în prealabil o **invitaţie** (cu o mare doză de umor: sub forma unor citaţii la tribunal, a unei invitaţii la botez, a unui afiş de reprezentaţie teatrală, a unui anunţ la ziar etc.). Odată întruniţi, după o şedinţă ordinară, membrii societăţii trebuiau să facă dovada că au adus o scurtă **scriere satirică**, ceea ce constituia deliciul adunării. Aproape de miezul nopţii se trecea la banchetul propriu-zis, în jurul meselor încărcate cu mîncare şi băutură. Aici se desfăşura un ritual invariabil: relatări sau anecdote corozive, stimulate de paharele golite; la şampanie, secretarul perpetuu al **Junimii**, I.Negruzzi, îşi prezenta discursul ce aborda întotdeauna istoria societăţii; apoi urma răspunsul, nelipsit, al lui Vasile Pogor care mereu combătea pe antevorbitor; în sfîrşit, se manifestau prin cuvîntări şi toasturi ceilalţi comeseni, fără o ordine prestabilită. "Aşa de mult a prins chiar de la întîiul banchet al «Junimii» - mărturisea secretarul societăţii -, încît am repetat-o şi în anii următori, pînă cînd, cu vremea, s-a făcut un obicei: cînd ziceai **aniversare**, ziceai banchet, şi cînd ziceai banchet, ziceai luare în rîs reciprocă". Ca regulă secundară s-a impus o vreme prezenţa **tălăngii** care atîrna ca semn distinctiv la gîtul celui ce prezida reuniunea.

Cu tot aerul de neseriozitate ce părea să guverneze în cadrul **Junimii**, care îşi are explicaţia în non-conformism, societatea era purtătoarea unui sistem de reprezentări ce se întemeia pe o anume viziune asupra lumii, pe lecturi proprii şi semnificative, pe conturarea unui sistem cvasi-instituţional. Existau aşadar forme proprii de manifestare, purtătoare de norme şi valori pozitive pentru cei ce au aderat la această grupare.

Dumitru Irimia

M.Eminescu, *DOINĂ*

Geneză, context, structură şi semnificaţii poetice

În studiul **Ecouri din Scrisoarea III în proza politică**, din volumul **Eminesciene**, tipărit în 1989, G.I.Tohăneanu readucea în atenţie o particularitate stilistică a publicisticii politice a lui Eminescu: marea frecvenţă a "infiltraţiilor" poetice; cu de-acum bine cunoscuta-i predispoziţie pentru semănarea (risipirea?) de idei, rafinatul stilistician, după ce trece peste marginile trasate în titlu, "durează", în baza termenului **umbră**, încă "o «punte» între ţărmul publicisticii şi limanul Poeziei."(p.125). În finalul studiului, profesorul timişorean recurge la metafora prin care poetul definea din încă o perspectivă poezia, ca limbaj înalt, sărbătoresc, aristocratic: "Strai de purpură şi aur peste ţărîna cea grea" pentru a susţine continuitatea poeticităţii unor structuri (**"Strai de purpură şi aur..."**) chiar şi în condiţiile vitrege ("aparent maştere") ale unui conţinut semantic cum este cel al prozei politice (**"ţărîna cea grea"**).

"Puntea" pe care o durează G.I.Tohăneanu este, evident, expresia unui proces de identificare şi conştientizare a ceea ce, în spaţiul creaţiei eminesciene, considerată în întregul ei, reprezintă, în esenţă, forme de manifestare, din perspective diferite, a unor constante ale eului profund al poetului. Poezia şi publicistica sînt spaţii, diferite dar interferente, în care Eminescu caută răspuns şi dă răspunsul său întrebărilor fundamentale ale fiinţei umane. Poezia este spaţiul, sacru, în care fiinţa umană îşi pune întrebări din perspectiva ipostazei sale cosmice, iar publicistica, şi prin excelenţă publicistica politică, este spaţiul în care fiinţa umană îşi pune întrebări din perspectiva ipostazei social-istorice.

Este înafara oricărei îndoieli că personalitatea lui Eminescu este dominată de fiinţa lui poetică, dar rămîne la fel de adevărat că el s-a implicat cu aceeaşi intensitate şi adîncime şi în condiţia social-istorică a fiinţei umane. Prin aceasta, pe de o parte, publicistica poetică eminesciană se situează, într-un anume sens, la aceeaşi înălţime cu poezia (mai ales cînd în centrul ei se află, dincolo de eveniment, prin depăşirea marginilor strîmte ale înscrierii în contingent, fiinţa istorică românească; "*Ce-i pasă* - se-ntreba retoric Eminescu, respingînd «*minciuna şi mistificaţia*»", singurele arme ale "Pseudo-Românului", "*neputincioase arme contra adevărului pururea deşi tîrziu învingător*" - *acestei spume cosmopolite de* ***fiinţa istorică a României?*** (subl.ns.). Vorba lui Hamlet: *«Ce e Hecuba pentru ei?»*" (**Opere**, XII, p.313), iar, pe de alta, în dese rînduri, hotarul dintre fiinţa umană în general şi fiinţa istorică a omului, este anulat. În aceste momente (condiţii) raportul **eu uman - eu cosmic**, din structura de adîncime a eului eminescian, devine raportul **eu naţional - eu cosmic**, prin asumarea de către poet a condiţiei fiinţei istorice a neamului căruia îi aparţine. Întrebările fiinţei real-istorice a omului se pot constitui atunci (şi se constituie) şi în nucleul semantic al unor creaţii poetice.

Se întîmplă aceasta, de exemplu, prin poemul **Doina**, în care Eminescu înscrie în spaţiul poeziei întrebările grave ale istoriei dramatice a românilor care stau în acelaşi timp şi în centrul prozei lui politice.

Asumarea de către eul poetic eminescian a condiţiei eului naţional este reflectată - printr-o corespondenţă perfectă între planul semantic al acestui poem şi structura lui stilistică - de titlu, în primul rînd (**Doina** denumeşte creaţia populară - expresie definitorie a identităţii spirituale româneşti), de sintaxa şi prozodia populară. Cu această dominantă stilistică este relevantă în acelaşi sens

opţiunea definitivă pentru dativul - caz al implicării - pronumelui de la persoana I, în prima parte a desfăşurării semanticii poemului; persoana a II-a, expresie a poziţiei lui Ştefan cel Mare în conştiinţa naţională, de apărător al fiinţei istorice româneşti, încercată doar în varianta E: "*Ştefan, Ştefan, Domn viteaz/Cum de nu mai vii tu azi?/De la Nistru pîn'la Tisa/Tot românul plînge-ţi-s-a/Că nu mai poate răzbate/De-atîta străinătate.*" (M.Eminescu, **Opere**, ediţie Perpessicius, vol.III, pp.12-13) este dominată - în diacronia **Doinei** - de persoana I a dativului pronumelui personal de singular, prin acelaşi raport de implicare: "*De la Nistru pân'la Tisa/Tot românul plînge-mi-se*" (**Opere**, III, pp. 4, 11), "*De la Nistru pân'la Tisa/Tot românul plînsu-mi-s-a*" (pp. 8,15,17,19). Perspectiva implicării este dezvoltată şi întărită, în diacronia şi în varianta definitivă a poemului, prin persoana I plural, a confundării eului poetului cu eul naţional: "*De la mare la Hotin/Mereu calea ne-o aţin*", "*De la Turnu-n Dorohoi/Curg duşmanii în puhoi/Şi s-aşează pe la noi*" şi prin persoana a doua, pronominală şi verbală, a obiectivării tensionate a trăirii totale, din lăuntru, a istoriei dramatice a poporului ameninţat cu pierderea nu numai a libertăţii dar şi a propriei identităţi naţionale: "*Şi străinul te tot paşte/De nu te mai poţi cunoaşte.*"

Expresie a agresivităţii istoriei, relaţia **străini→duşmani** generează o lume semantică dezolantă. Dominanta acestei lumi: înstrăinarea de sine a fiinţei româneşti: "*Şi străinul te tot paşte/De nu te mai poţi cunoaşte*", de propria identitate spirituală: "*Şi cum vin cu drum de fier,/Toate cîntecele pier/Zboară păsările toate/De neagra străinătate*" (var. def.), "*Şi vorba românului/E străină-n ţara lui.*" (varianta C, în **Opere**, III, p.8), concomitent cu ruperea raporturilor cosmice fireşti: "*Vai de biet român săracul!/Îndărăt tot dă ca racul,/Nici îi merge, nici se-ndeamnă,/Nici îi este toamna toamnă*", "*Nici e vară vara lui/Şi-i străin în ţara lui*", "*Codrul - frate cu românul/De săcure se tot pleacă/Şi izvoarele îi seacă /Sărac în ţară săracă!*".

Odată confundat eul poetic cu eul naţional, persoana I discursivă se poate retrage "în spatele textului", de unde se poate declanşa o semantică imperativă, în care persoana a II-a, verbală şi pronominală, concomitent cu vocativul substantival şi pronominal, readuce, la un alt nivel de tensiune, imaginea lui Ştefan cel Mare: "*Ştefane, Măria Ta,/Tu la Putna nu mai sta...*"

Şi tot de aici, "din spatele textului", poate fi aruncat blestemul asupra originii răului, prin structuri exclamative, puternic tensionate de dizlocarea prin anacolut: "*Cine-au îndrăgit străinii/Mînca-i-ar inima cînii*", şi, printr-o complementaritate sintaxă-semantică populară de maximă concentrare şi sugestivitate: "*Mînca-i-ar casa pustia/Şi neamul nemernicia*", "*De-i suna a treia oară/Toţi duşmanii or să piară/Din hotară în hotară,/Îndrăgi-i-ar ciorile/Şi spînzurătorile!*".

Considerată în sine, adică ruptă din vecinătatea scrierilor publicistice din aceeaşi vreme şi de contextul social-politic-istoric care au generat, concomitent, cele două moduri de exprimare: poetică şi publicistică, din perspectiva unui referent concret, interpretat politic, sau prin absolutizarea semanticii strict lingvistice a termenului dominant - **străin**, interpretat ideologic, poezia **Doină** a avut un destin paradoxal în ultima jumătate de veac.

În contextul social-politic al luării în stăpînire, în diferite moduri, a fiinţei româneşti de către noua variantă a imperiului rusesc, poezia este exilată; noile ediţii ale creaţiei eminesciene o exclud, iar vechile ediţii devin inaccesibile în biblioteci. Motivarea "la vedere" (chiar dacă tăcută) a putut să fie "naţionalismul" lui Eminescu, dar cauza principală era, fără îndoială, sensul de adîncime al creaţiei, care se revela într-o semnificaţie imediată, prin relaţia semantică **străini-muscali-duşmani**: "*De la Nistru pîn'la Tisa/Tot românul plînsu-mi-s-a/Că nu mai poate străbate/De-atîta străinătate./Din Hotin şi pîn'la mare/Vin muscalii de-a călare*", "*De-i suna a treia oară/Toţi duşmanii or să piară.*" şi care semnificaţie putea încărca de tensiune, dincolo de sfera esteticului, reprezentări istorico-geografice conţinute în substantivele toponimice care se succed, în sintaxa poeziei, într-o aglomerare sufocantă: Nistru, Tisa, Hotin, Boian, Turnu', Săcele etc., cele mai multe dintre ele putînd redeveni semnele unei răni care nu voia să se închidă.

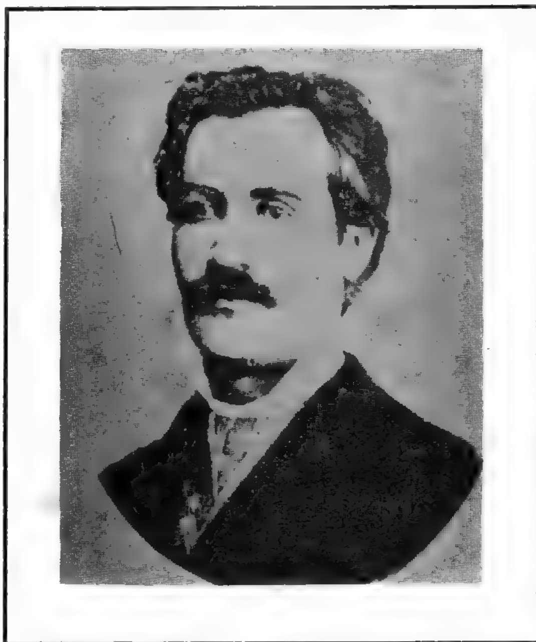
Prin această excludere a **Doinei**, concomitent cu eliminarea unei componente a universului poetic al creaţiei eminesciene fără de care personalitatea poetului ar rămîne neîntreagă, s-au creat goluri şi în cunoaşterea limbajului său poetic. Rămîneau necunoscute semne lexicale/poetice **Putna**, **Boian**, **Hotin**, **Nistru**, **Tisa** etc.; **omidă**, **muscali**, **corn** (arbore), **ciori**, **spînzurători**, **nemernicia**, **în puhoi**, sensuri: **creştin** ("român"), **străinătate** ("mulţime de străini"), structuri sintactice, motive, figuri retorice: "*Numai umbra spinului/La uşa creştinului*", "*Vai de biet român săracul/Îndărăt tot dă ca racul*", prezente numai în **Doină** şi/sau dezvoltînd numai în **Doină** (sau nuanţînd aici) dimensiuni specifice ale limbajului poetic eminescian. Stă mărturie în acest sens chiar **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, publicat în 1968, care, sau nu înregistrează mare parte din aceşti termeni lexicali (lipsesc, de exemplu, **corn**, **omidă**, **muscali**, **Tisa**, **Nistru**, **Hotin**) sau semnalează, mai mult clandestin, prezenţa lor.

După 1989, exilul **Doinei** încetează, dar reintegrarea ei în raporturile de adîncime cu creaţia poetică eminesciană ca Tot şi cu întreg scrisul şi cu gîndirea poetului întîrzie; "naţionalismul" care o exilase cinci decenii devine acum, în unele viziuni, "xenofobie" şi pe acest temei se trece din nou la excomunicarea ei: "Există un vers ştiut pînă şi şcolarilor din **Scrisoarea III**, care sună aşa: "*Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.*" Vorbeşte domnitorul Mircea. De cîte ori am citit acest vers, m-am întrebat: de ce trebuie apărate sărăcia şi nevoile? Iată o ideologie la fel de izolaţionistă ca şi cea xenofobă din **Doina** ["*Cine-au îndrăgit străinii/Mînca-i-ar inima cînii*"]. Un domnitor patriot ar trebui să urmărească civilizarea neamului, nu conservarea cu mîndrie a sărăciei între frontierele istorice ale nevoilor. Aprecierea este din 1992. A reapărut în diferite moduri şi în 1994 şi în 1995.

Motivarea imediată, de suprafaţă, a acestei poziţii - evident grăbită sau conjuncturală - trebuie să fi stînd, pe de o parte, în ignorarea/părăsirea relaţiei semantice **străin-muscal-duşman**, care străbate întreg poemul, în favoarea absolutizării termenului **străin/străinătate**: "*Cine-au îndrăgit străinii/ Mînca-i-ar inima cînii*", pe de alta, în izolarea poemului prin scoaterea lui din contextul larg în care ia naştere şi în care îşi dezvoltă funcţia de semnificare, chiar dacă ordinea poetică în care se înscrie

îi asigură o însemnată autonomie printr-un proces mai deosebit de transcendere a realului.

Deplasarea accentului semantic de pe termenul **străin** pe termenul **duşman**, în măsură să orienteze procesul semnificării, este asigurată (chiar impusă) de însăşi sintaxa discursivă a poeziei: "*Din Hotin şi pîn'la mare/Vin **muscalii** de-a călare*"→"*De la Turnu-n Dorohoi/Curg **duşmanii** în puhoi*"→"*Cine-au îndrăgit **străinii**/Mînca-i-ar inima cînii*"→"*De-i suna a treia oară/Toţi **duşmanii** or să piară.*"



Mihai Eminescu

În acelaşi timp, interpretarea poeziei în relaţiile ei cu proza politică duce la înţelegerea mai profundă şi a semanticii cîmpului generat de termenul **străin**.

Prima variantă a poemului citit de poet la 4 iunie 1883 în cercul junimiştilor din Iaşi în ajunul dezvelirii solemne a statuii lui Ştefan cel Mare datează, cum fixa Perpessicius, din 1878; în manuscrise figurează în continuarea marşului **La arme**, scris odată cu pierderea Basarabiei, după tratatul de la Berlin, ca un fel de "prelungire a marşului, un motiv din aceeaşi familie." (**Opere**, III, p.4): "*Auzi departe strigă slabii/Şi asupriţii către noi,/E glasul blîndei Basarabii/Ajunsă-n ziua de apoi./Şi sora noastră cea mezină/Gemînd sub cnutul de calmuc/Legată-n lanţuri a ei mînă,/De ştreang ţinînd-o ei o duc./Murit-au... poate numai doarme/Ş-aşteaptă moartea de la cîni/La arme,/La arme, dar români.*" (**Opere**, XV, p.964).

Această geneză a **Doinei** şi legătura de continuitate cu marşul **La arme** face neîndreptăţită punerea ei sub semnul **xenofobiei**, care este "o manifestare de aversiune nediscriminată şi nemotivată, instinctuală chiar, în unele interpretări, faţă de străini **ca atare, ca străini**". Ceea ce intră în totală contradicţie cu gîndirea de adîncime a lui **Eminescu**, exprimată, între altele, în **Geniu pustiu**: "*Aş vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanţe. Naţiunile nu sînt decît nuanţele prismatice ale Omenirei, şi deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de esplicabilă, cum putem esplica din împrejurări asemenea diferenţa dintre individ şi individ. Faceţi ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina ce le formează şi fără care ele ar fi pierdute în nimicul neesistenţei, căci în întunericul nedreptăţii şi a barbariei toate naţiunile îşi sînt egal de abrutizate în îndobitocire, în fanatism, în vulgaritate.*" (**Opere**, VII, p.180)

Poezia eminesciană, ca şi proza politică cu care se află în strînse raporturi de corespondenţă, are în vedere **străinul** nu ca **străin**, ci ca **duşman** al fiinţei istorice româneşti, **cînd acţionează, adică, împotriva fiinţei naţionale**.

Sintagma **neagra străinătate** din poem se reîntîlneşte şi în proza politică din aceaşi epocă a definitivării **Doinei**; ea descrie în cele două categorii de texte două perspective: în poem, **din lăuntru**: "*Zboară păsările toate/De **neagra străinătate***", în publicistică, **din afară**, denunţînd cedarea Basarabiei: "*Deci, Basarabia s-a dus de unde nu se va mai întoarce, în sînul **negrei străinătăţi**.*", "*Cu toate că o **străinătate neagră** şi ne-ndurătoare, barbară şi robită şi-a întins ghearele asupra unei părţi din ţara noastră - camerele actuale au autorizat, neautorizate ele înşile, cedarea provinciei, fără a crede de cuviinţă de a consulta poporul.*" (**Opere**, X, p.133, după "Timpul"- 6 oct. 1878).

Rămînînd adevărat că realizarea **Doinei** este strîns legată de cedarea Basarabiei, trebuie observat totodată că, în fiinţa poetică a lui Eminescu, diacronia poemului este pregătită anterior şi stă în legătură cu un prim moment al istoriei dramatice a fiinţei naţiunii româneşti: răpirea Bucovinei (prima răpire a Bucovinei). Într-un articol publicat în "Curierul de Iaşi" la 30 septembrie 1877, cu ocazia împlinirii unui secol de la asasinarea lui Grigore Ghica Voievod pentru a fi protestat împotriva răpirii, în 1774, a Bucovinei, de către imperiul austro-ungar, "*vecinică pată pentru împărăţia vecină, de-a pururea o durere pentru noi* " (**Opere**, IX, p.429), Eminescu îşi însoţea articolul de condamnare a vînzării Bucovinei, "*pămînt sfînt, a căruia apărare ne-au costat pe noi rîuri de sînge, veacuri de muncă, toată inteligenţa noastră trecută, toate mişcările cele mai sfinte ale inimei noastre*" (pp. 430-431), cu o strofă dintr-o doină populară: "*Şi e plină de străini/Ca iarba de mărăcini;/Şi e plină de duşmani/Ca rîul de bolovani./Iar mila străinului/E ca umbra spinului:/Cînd vrei ca să te umbreşti/Mai tare te dogoreşti.*" (p.431)

În comentarea articolului, D.Vatamaniuc apreciază că Eminescu reproduce aici versuri populare "din poezia **Cîntecul străinătăţii**, care se păstreză în manuscrisul 2262, 123 (**Opere** VI, p.566)" (**Opere**, IX, p.781), apreciere prezentă şi în volumul VI, pregătit de Perpessicius, la p.566.

În realitate, versurile reproduse de Eminescu în articolul intitulat de primul editor, I.Scurtu, **Răpirea Bucovinei**, diferă de versurile populare din **Cîntecul străinătăţii**, tipărit în volumul VI, pp. 172-173.Textul, primul din cele două purtînd acest titlu, face parte din creaţiile folclorice culese de poet şi grupate de editor sub titlul general **Doine de înstrăinare**; "cîntecul" invocat are dezvoltarea structurală şi semantică a unei doine din această categorie: "*Că mîncatu-s de străini/Ca iarba de boi bătrîni,/Şi mîncatu-s de duşmani/Ca iarba de*

bolvovani,/Şi mîncatu-s de ai mei/Ca iarba de mieluşei;/Căci mila străinului/Ca şi umbra spinului,/Cînd vrei să te răcoreşti/Mai tare te dogoreşti."

Păstrînd "centrii semantici"fundamentali, care vor trece şi în **Doina** proprie: relaţia **străini-duşmani** şi motivul **umbra spinului**, Eminescu introduce, însă, modificări de structură care reflectă şi conduc la o schimbare de perspectivă devenită definitorie pentru semnificaţia creaţiei sale: starea de înstrăinare a tînărului român plecat departe de lumea lui (casă, sat, ţară, limbă), în armata imperială, **printre străini**, lasă loc stării de insecuritate în **propria lume**, ameninţată de invazia (ocupaţia) străină:

Şi **mîncatu**-s de străini → Şi **e plină** de străini
Ca iarba de boi bătrîni   Ca iarba de mărăcini
Şi **mîncatu**-s de duşmani → Şi **e plină** de duşmani
Ca iarba de bolovani.   Ca rîul de bolovani.

Unui avertisment răspicat în acest sens, din proza politică:"*România este singurul stat care azi e în primejdie de a fi dezmembrată de chiar aliatul ei, după ce au încheiat cu el o convenţie prin care i se garantează integritatea teritoriului.(...) Dar cu ce drept pretinde Rusia bucata noastră de Basarabie, pe care am căpătat-o înapoi, drept din dreptul nostru şi pămînt din pămîntul nostru? Pe cuvîntul cum că onoarea Rusiei cere ca să se ia o bucată din România. Vasăzică onoarea Rusiei cere ca să se ia pe nedrept o bucată din România şi aceeaşi onoare nu cere respectarea convenţiei iscălită de ieri. Ciudată onoare într-adevăr! (...) Cuvîntul nostru este: De bunăvoie niciodată, cu sila şi mai puţin.*

Într-unul din numerii trecuţi am înregistrat zgomotul că în Basarabia s-ar fi luat deja măsuri administrative din partea Rusiei, care trec dincolo de marginile convenţiei încheiate. Cerem lămurire guvernului. Convenţia nu trebuie să rămîie literă moartă şi orice trecere peste ea trebuie respinsă în orice moment.Nu e permis nimărui a fi stăpîn în casa noastră decît în marginile în care noi îi dăm ospeţie."(în "Timpul", 25 ian.1878; după **Opere**, X, p. 41) îi urmează într-un alt moment, după cedarea Basarabiei, versurile **Doinei**: "*Nici e vară vara lui/ Şi-i **străin în ţara lui.***"

Jalea şi apăsarea simţite în **străinătatea** următoare dizlocării românului din propria lume: "***Jalnică** străinătate,/Mult eşti fără direptate*", "*Ca să scap de răutate/Şi de **grea** străinătate*", reflectate în cel de-al doilea **Cîntec al străinătăţii**, ating gradul maxim, în **Doină**, în **străinătatea** care ameninţă să ia în stăpînire propria lume a fiinţei româneşti: "*Zboară păsările toate/De **neagra străinătate**;/Numai umbra spinului/La uşa creştinului.*"

Sintagma metaforică **neagra străinătate** concentrează, în chiar semantica nouă, eminesciană, din textul poetic, a substantivului **străinătate**:"*Zboară păsările toate/De **neagra străinătate***" (făcînd serie cu **păgînătate**: "*Într-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată*", în baza sensului de "mulţime" şi cu aceleaşi conotaţii stilistice negative) procesul de trecere de la înstrăinarea unor provincii româneşti (ruperea de ţară şi "plecarea" lor în **străinătate**): "***O străinătate neagră** şi ne-ndurătoare, barbară şi robită şi-a întins ghearele asupra unei părţi din ţara noastră*" (**Opere**, X, 133), la **înstrăinarea fiinţei româneşti**, ajunsă a fi străină în propria-i casă: "*De la Nistru pîn'la Tisa/Tot românul plînsu-mi-s-a/Că nu mai poate străbate/De-atîta **străinătate***", "*Şi **străinul** te tot paşte/**De nu te mai poţi cunoaşte***", "*Vai de biet român săracul!/Îndărăt tot dă ca racul,/.../Nici e vară vara lui/Şi-i **străin în ţara lui.***"

În structura poeziei, sintagma intră într-o unitate prozodico-sintactică cu sintagma **drum de fier**, care mediază relaţia semantică **duşman-străinătate**:

De la Turnu-n Dorohoi
Curg duşmanii în puhoi
Şi s-aşează pe la noi;
*Şi cum vin cu **drum de fier**,*
Toate cîntecele pier,
Zboară păsările toate
De neagra străinătate;

Chiar dacă, într-un prim moment, motivul **drumului de fier**, din versul "*Şi cum vin cu **drum de fier***" (absent în primele cinci variante ale ediţiei Maiorescu; dintr-o scăpare a editorului sau dintr-o anumită atitudine?), urmat de "***Toate cîntecele pier***", pare a introduce conotaţia prezentă în epocă, în literatura română şi europeană, privind consecinţele nefaste ale acestei inovaţii a civilizaţiei moderne asupra dimensiunii spirituale a fiinţei şi vieţii umane, prin termenul al doilea al unităţii globale, el se corelează cu versul ultim: "***De neagra străinătate***", care domină planul semantic al acestei a doua unităţi.

În acest context de relaţii semantico-sintactice, **neagra străinătate** se dezvăluie a fi cauza înstrăinării fiinţei româneşti de sine însăşi, a pierderii identităţii ei spirituale ("*Toate cîntecele pier*"), concomitent cu pierderea capacităţii de a ieşi din timpul şi spaţiul profan ("***Zboară** păsările toate*"!), care impune dimensiuni în cel mai înalt grad negative, semnificate prin metafora **spinului**, centru al unei subunităţi sintactice imediat următoare, izolată, de maximă concentrare semantică şi stilistică: "*Numai **umbra spinului**/La uşa creştinului.*"

Drumul de fier este numai elementul care deschide drum şi facilitează procesul de luare în stăpînire a fiinţei româneşti. Proza politică din aceeaşi vreme interpretează fenomenul din perspectiva politicii economice; Eminescu avertizează aici asupra consecinţelor grave ale lipsei de protecţie a economiei româneşti: "*Dacă facem însă socoteala căilor cîte le-avem pîn-acuma şi o facem nu fantastic, ci pe temeiul sănătos al dezvoltării naţionale, vedem prea bine că tot producătorul nostru de căpetenie, ţăranul, plăteşte (...) Vedem aşadar că drumurile de fier, cîte există pîn-acuma, nu numai că ne ţin foarte scump, dar contribuie prin existenţa lor la retrogradarea elementului moşnean al ţării (...) Această încetare a industriilor de casă precum şi a meseriilor, reducerea românului la rolul de salahor agricol cine-o plăteşte?*" (**Opere**, XI, p.389), sau din perspectivă sociologică: "*De se face un drum de fier, el devine calea mare de imigraţiune a tuturor vagabonzilor şi a criminalilor din statele învecinate, căci România a devenit **mlaştina de scurgere** pentru tot ce e moraliceşte şi economiceşte nesănătos dincolo de graniţe, pentru tot ce fuge de muncă, pentru tot ce se simte urmărit de înrolarea în armată, de poliţie şi de justiţia penală.*" (**Opere**, X, p.393), cînd obiectul avertismentului îl reprezintă gravele schimbări demografice şi în acelaşi timp morale. Aceeaşi metaforă, încărcată negativ, **mlaştină de scurgere**, definea realităţile din Bucovina după "răpire": "*Şi ce a devenit astăzi obîrşia Moldovei? Făgăduit-a fost Austria s-o ţie în vechile ei legi şi obiceiuri (...) răzăşii*"

să rămîie întru ale lor (...) Şi ce a făcut din ţară? ***Mlaştina de scurgere*** *a tuturor elementelor ei corupte, loc de adunătură a celor ce nu mai puteau trăi într-alte părţi, Vavilonul babilonicei împărăţii.*" (**Opere**, IX, p.430)

Acelaşi articol din 1877 pune destinul românilor sub semnul tutelar al lui Ştefan cel Mare, domnitorul care în conştiinţa populară se află într-un raport mistic cu fiinţa naţională şi cu istoria ei. În noaptea asasinării la Iaşi a domnitorului Grigore Ghica, "*care au îndrăznit a protesta contra neruşinatei răpiri*" [a Bucovinei], la Putna, - povestesc călugării din an în an - "*Buga, clopotul cel mare a-nceput să sune de sine, întîi încet, apoi tot mai tare şi mai tare (...) Candelele pe mormîntul lui Vodă se stinseră de sine, deşi avusese untdelemn îndestul.*" iar "*A doua zi portretul Voevodului Moldovei era atît de mohorît şi de stîns...*" (p.431).

Întrebărilor din finalul articolului, din vremea în care în lumea interioară a lui Eminescu începea să se pregătească deja **Doina**, păstrînd încă legătura cu viziunea şi starea de spirit populară în faţa istoriei fiinţei româneşti ("*Aprinde-se-vor candelele pe mormînt? Lumina-se-va vechiul portret?*"), le vor lua locul mai tîrziu, cînd problema Basarabiei se acutizează, atitudini grave, exprimate răspicat, în tăieturi de stil fără echivoc: "*Rusia voieşte să ia Basarabia cu orice preţ; noi nu primim nici un preţ. Primind un preţ, am vinde; şi noi nu vindem nimic.*", trecute, după cedarea Basarabiei, în chemarea energică a românilor **la arme**, prin marşul nedefinitivat: "*Den laur nemuritorii ramuri/O, ţară pune-n frunte azi/Şi-n tricolorul mîndrei flamuri/Să-nfăşuri pieptul tău viteaz/Şi smulge spada [ta] din teacă/Şi-ţi cheamă toţi [vitejii] tăi./Şi la război ea demnă pleacă/Cu pui de şoimi şi fii de zmei/În rînduri, rînduri ea să farme/Calmuci, tătari, duşmani, stăpîni./La arme, la arme/La arme, fraţii [mei români]*" şi în invocarea tensionat imperativă a lui Ştefan cel Mare, în **Doina**, definitivată pînă în 1883: "*Ştefane, Măria Ta,/Tu la Putna nu mai sta,/Las'arhimandritului/Toată grija schitului./.../Doar s-a-ndura Dumnezeu/Ca să-ţi mîntui neamul tău.*"

Situată într-o perspectivă de rezonanţă sacră: "*Ca să-ţi* ***mîntui*** *neamul tău*" [sensul verbului **a mîntui** cheamă versuri din **Rugăciune**: "*Din valul ce ne bîntuie/Înalţă-ne, ne* ***mîntuie***"*, "Tu te-nalţă din mormînt.*" (rezonanţă prezentă şi în articolul **În faţa statuii lui Ştefan Vodă cel Mare**, publicat în "Timpul" din 18 iunie 1883: "*Tu, care însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi,* ***lumină din lumină****, ai crezut în Dumnezeul lumii...*"*)*, invocarea marelui voievod, "pavăza creştinătăţii întregi", este însoţită de refacerea raporturilor fireşti **eu naţional - eu cosmic**: "*De-i suna de două ori/Îţi vin codri-n ajutor.*"

*

Semnificaţia de adîncime a **Doinei**, precum şi poziţia poemului în universul creaţiei eminesciene şi în complexitatea personalităţii lui Eminescu se dezvăluie numai prin înţelegerea integrării ei în ansamblul de relaţii dezvoltate concomitent într-o perspectivă imediată social-politic-istorică şi într-o perspectivă de transcendere a temporalităţii fenomenale.

Prima perspectivă include deopotrivă raporturile poemului cu scrisul politic eminescian şi cu contextul istoric şi politic în care a luat naştere şi s-a dezvoltat în fiinţa poetică eminesciană reacţia la acest context. Şi tot în această perspectivă se înscrie însăşi intenţia poetului de a opune, în serbările de la Iaşi, din 5 iunie 1883, poemul - care "contrasta aşa de mult cu toate celelalte ode ce se compusese cu ocaziunea acelei strălucite serbări" (I.Negruzzi) - discursurilor oficiale care urmau a se rosti (şi care s-au şi rostit) în faţa statuii lui Ştefan cel Mare.

Poezia a fost citită, însă, numai în ajun, în cercul junimiştilor din Iaşi, care au fost entuziasmaţi: "În contra obiceiului, pentru întîia dată de 20 de ani de cînd exista societatea, un tunet de aplauzuri izbucni la sfîrşitul cetirii şi mai mulţi dintre numeroşii membri prezenţi îmbrăţişară pe poet."(I.Negruzzi, **Eminescu**, în "Convorbiri literare", 1 iulie 1889).

Presimţind apropierea unei tragice prăbuşiri înlăuntrul fiinţei sale umane - ceea ce se va şi întîmpla la sfîrşitul lunii -, Eminescu n-a mai citit poemul la statuia lui Ştefan cel Mare; a ascultat discursurile "oficiale", la ceea ce avea să considere o "serbare **guvernamentală**" (subl. M.Eminescu), "*la care lumea mai bună n-a venit*", de la care "*societatea ieşană în înţelesul adevărat al cuvîntului s-a abţinut cu totul*", iar "*regele a fost primit în Iaşi de către paragrafele bugetului statului*", şi a reacţionat, într-o continuitate perfectă de idei şi atitudine cu scrisul său politic şi cu poemul **Doină**, în ziarul "Timpul" din 18 iunie 1883:

"*În adevăr lipseşte Basarabia din acea coroană!*

Şi tu, Doamne Ştefane, stăteai mut şi rece asupra acestei adunări de precupeţi de hotare şi n-ai izbit cu ghioaga Ta (...)

Tu care de patruzeci de ori în patruzeci de bătălii te-ai aruncat în rîndul întîi al oştirii, căutînd martiriul pentru ţară, asculţi oameni pentru cari patria şi naţionalitatea sînt o marfă pe care o precupeţesc?

Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu, care, însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii, s-asculţi pe aceşti oameni incapabili de adevăr şi de dreptate, pe-aceşti traficanţi de credinţe şi de simţiri?" (**Opere**, XII, pp. 316-317)

Din cea de-a doua perspectivă, **Doina** este - aşa cum consideram în studiul **1883 - Anul Eminescu** (în "Anuar de lingvistică şi istorie literară", tomul XXIX, 1983/1984, p.17) - "un poem exemplar pentru imaginea poetului politic" (dimensiune a fiinţei poetice eminesciene), dezvoltîndu-şi semnificaţia, printr-o tensionare permanentă **fenomenal-esenţial**, pe două nivele, din care unul îl înglobează pe celălalt:

- expresia dramei unei colectivităţi umane ameninţată cu pierderea propriei identităţi şi prin aceasta a propriei fiinţe;

- strigătul de alarmă (Perpessicius) şi de disperare al unei sensibilităţi artistice implicate **total** în realitatea cea mai imediată a unui popor care-şi trăieşte dramatic istoria, conştientizînd starea de insecuritate în faţa primejdiei pierderii identităţii fiinţei naţionale."

Bogdan Ulmu

Epoca ludică a ludicului Caragiale

(urmare din nr. 16/1-1995)

Dar nici traducerile nu scăpau de pecetea "ludică" a timpului! Vorbind despre **Visul unei nopți de vară**, Maiorescu notează în Jurnal, voit sec, voit parodic: "24 ianuarie 1893 [de Ziua Unirii, n.n.] **Sommernachtstraum** de Shakespeare, traducere Sterian, muzica de Mendelssohn, executată sub direcția Wachmann, de bună orchestră, o cantată de Urechiă și în scena din urmă, **intercalat o poezie de Ollănescu**." Ce-or fi avut artiștii timpului cu marele Will de-i mutilau mereu finalurile și-i... internaționalizau libretele?! (Asta atunci cînd nu-i și lipeau încă un autor înainte sau după, cu vreo comedioară oarecare! Așa cum, spre exemplu, **Fedra** se juca alături de... **Doctor fără voie!**) Continuă împrumuturile amuzante: pentru **Saul** de Macedonski s-a cerut de la comandamentul Jandarmilor călări un cal alb ("pe cît se poate, a se căuta să fie din cei mai blânzi!"); iar pentru **Visul Dochiei** a lui Damé - și ea, deosebit de comică la povestit, azi - Ministerul de Rezbel a pus la dispoziție teatrului 60 de dorobanți "cu căciuli", un tambur-major, 8 gorniști, 8 toboșari, 40 de geniști, 40 de soldați cu pălărie "fără pene, numai cu pampon" (involuntar, ne gîndim la **D-ale Carnavalului!**), 60 roșiori cu săbii (ne vine-n minte Ionel din **Vizita**), 60 călărași cu săbii, 60 de artileriști cu săbii, "toate armele model vechi, cu baionetele lungi". Cu o asemenea înzestrare militară, am putea spune, rămînînd în zona umorului, că teatrul devenea... cîmp de bătălie! Asta pe scena propriu-zisă; deoarece în podul Teatrului Național era un fel de... azil nedeclarat! În 1894, cînd s-a restaurat clădirea, s-a constatat că mulți din vagabonzii Capitalei dormeau acolo, noapte de noapte...

Apare și concurența (ce-i drept, palid): cinematograful. În 1895 încă nu entuziasma, deși titlurile scurtelor proiecții aveau o oarecare atractivitate: **Jocul de minge, Tîmplarii la lucru, Copii la dejun, Țarul și Țarina în trăsură de gală** ș.a. Mai curînd îmbia lumea Panorama lui Braun, de vis-à-vis de Cișmigiu, cu un număr nemaivăzut: lăutari cîntînd în cușca leilor! (imperativul lui Pristanda: "Muzica! Muzica! Muzica!"). Sau în spectacolul **Copii părăsiți**, lumea rămînea cu gura căscată la efectul **Stăvilarul de la Austerlitz** (pentru care bieții pompieri trudeau cîteva minute zdravene). Cui nu-i plăcea spectacolul acesta, n-avea decît să se ducă la Agop Kiolean (cel cu bășica), sau la teatrul de fantoșe italian, în care două dame ("Două dame? Ce să caute la mine două dame?!" se-ntreabă și Girimea) se luptau voinicește, una din ele, mascată ("Ei, d-ale carnavalului!"). Ne aflăm în ultimul an al secolului trecut și inspectorii de sală, sastisiți, se plîng încă de spectatorii needucați care aduc în teatru animale, vin îmbrăcați indecent ("așa umblă pungașii îmbrăcați?"), fură binoclurile cu cutiuțele metalice, cu tot, sau - damele - obturează vizibilitatea celor din spate cu pălării supradimensionate. Caragiale însuși, în perioada scurtului său directorat (1888-1889) a introdus lumina electrică în teatru - deși a fost atacat și pentru acest lucru, de către dușmani, care susțineau că: 1) eclerajul acesta este costisitor; 2) urîțește decorurile, costumele și actorii. Eu cred că gestul genialului om de teatru capătă azi și un sens figurat: ILC a vrut să vadă mai bine (chiar dacă monstruos!) **lumea**; lumea din teatru, dar și dinafara lui - căci, așa cum încercăm să reamintim aici, ele sînt interdependente. "Lume, lume, lume - vreme frumoasă - dever slab - Criză teribilă, monșer!"...

Criză și a valorii, și a teatrului caragialean (care, aflăm cu uimire din Istorii, nu se juca pe scena Naționalului, cîte trei-patru ani la rînd!) și a biografiei lui ILC. Spre deosebire de anii noștri în care, sincer să fiu, n-am prea auzit de demisii ale directorilor de teatre (sau ale celor de scenă) în finele de veac trecut se contabiliza cel puțin o abdicare pe an - este vorba, desigur, doar despre personalitățile artistice și administrative. În 1877 demisionează Maria Flechtenmacher; 1878 - Pascaly; '79 - Ghica; '80 - Millo (care va repeta gestul în '87); '81 - Sion; '82 - Cornescu; tot acum, marii actori Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu (care refac tentativa în '88!); '85 - Gr.C.Cantacuzino; '87 - tot el; '88 - C.I.Stăncescu plus trei membri ai Comitetului Teatral; '89 - însuși eroul studiului nostru, om de teatru complet și, tocmai de aceea, obligat la o direcțiune efemeră; '93, '95, '98 - din nou Gr.C.Cantacuzino (caragialeană înșiruire! cred că ea l-a stimulat pe dramaturg în scena I, actul 3 din **Scrisoarea pierdută**: "... precum la 21, dați-mi voie, la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94 și etetera!"); '98 - V.Leonescu; 1900 - H.Lecca (primul secretar literar al Naționalului bucureștean)... Contagioase demisii, din moment ce secolul XX începe cu demisia... Guvernului României! ("Da, nene, vom lupta contra guvernului!"). Teribilă instabilitate! Ea va marca, de altfel, nu doar opera, ci și viața autorului de care ne ocupăm. Ludicele Parce au hotărît o biografie zbuciumată pentru cel care, zice Călinescu, "e zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator".

Neam de actori, fost sufleur la Iași, trăind printre oameni de teatru, iubind cu pasiune scena, scriind mult **despre ea** (poate chiar mai mult decît a scris **pentru ea!**), localizînd și traducînd mult mai mult decît a vrut să rețină istoria literară, scriitorul suferea nu doar de spirit ludic, ci și de-un cabotinism, histrionism declarat." Își juca personajele cu intonațiile, cu TRUCURILE lor" (își amintește Nottara).

La rîndu-i, epoca nu i-a rămas datoare, jucîndu-i fel de fel de feste, renghiuri și farse (unele, tragice). Să ne reamintim cîteva dintre ele: la spectacolele cu **Noaptea furtunoasă** orchestra dădea concerte în pauză, "dar intervenea CU MELODRAMĂ și-n timpul reprezentației"! Iar în prima variantă a comediei, în care există și un incendiu (arde chiristigeria!) pe scenă se foloseau focurile bengale, care erau urmate, de fiecare dată, de inundații ... reale ! În 1884, **Hatmanul Baltag** este înscris în repertoriu cu o... ciudată paternitate: muzica - E. Caudella, libretul - Negruzzi & Caragiale, după o nuvelă cu același titlu de N. Gane, INSPIRATĂ de o povestire a lui Ch.Dickens! (cam multe contribuții pentru o biată "operă bufă"care, dacă nu ar fi avut girul lui ILC, ar fi fost uitată, ca multe

altele). Şi culmea, peste o vreme, supărat, redactează o renunţare la drepturile de autor, motivată astfel: "n-am luat parte decît în minimă şi neînsemnată măsură" [la elaborarea libretului, n.n.]. Dramaturgul este un intransigent vanitos, care trece repede de la veselie la furie. E coleric şi capricios. Deci: refuză să primească drepturi de autor pentru libretul la **Hatmanul Baltag**, dar acceptă ca **Noaptea furtunoasă** să i se joace, în coupé, cu cele mai insignifiante texteleţe (ca **Insula amorurilor**, ba chiar, culmea caraghioslîcului, cu ... un program de circ!) Sau: nu e jucat pe prima scenă a ţării peste trei ani, dar cînd este introdusă în repertoriu **Scrisoarea pierdută**, trimite telegrame prin care interzice reprezentarea ei, pe motiv că "bucăţile lui literare sînt nişte încercări cu desăvîrşire nenorocite", "Proaste glume puerile"! Ca după numai cîteva zile să vină la teatru, să asiste la repetiţiile conduse de Nottara şi chiar să intervină în distribuţie & mizanscenă ... (pimind şi 1.000 de lei în contul drepturilor de autor). Este sărbătorit cu multă şampanie pentru 25 de ani de carieră (i se oferă chiar şi un ceas, plătit din cheltuielile serale ale spectacolului **Fiul pădurilor**!), dar după doar cîteva zile este ... disponibilizat "pentru economii bugetare"(asta se întîmplă chiar pe **1 aprilie**, dată care dă numele unui monolog celebru, premonitoriu, care-ncepe cu cuvintele "nu-mi plac glume de-astea!"). Numit director al Naţionalului, îşi ia funcţia în serios, se arată un gospodar desăvîrşit (cumpără, mai întîi,... 150 de mături - 100 mari, 50 mici; scoate gunoaiele care erau ascunse prin cotloanele clădirii, repară broaştele la uşi, înveleşte magaziile cu tablă, repară toate soneriile din clădire, pune arcuri noi la doniţele în care se păstra apa, dovedindu-se chivernisit precum Jupîn Dumitrache; mai mult, scria de bună voie statele de funcţiuni şi listele cu cheltuieli - precum Catindatul de la Percepţie, ori funcţionarul din **Petiţiune**). Cu toate acestea, nu rezistă nici un an în funcţie, e forţat să-şi dea demisia, iar cînd doreşte să redevină director, nu este admis nici măcar la Iaşi!



I.L.Caragiale

Bizareriile nu se opresc aici. E refuzat, în 1891, ca premiat al Academiei Române, deşi, la data aceea, era recunoscut ca dramaturgul cel mai important al ţării! (îi este preferat, dintr-o antologică eroare, un Rădulescu-Niger, sau un N.Ţincu - confraterni ai mediocrităţii şi uitării). Ţine la prestigiul atît de greu dobîndit, dar, în 1897, în sala Bragadiru, conferenţiază într-un context discutabil (alături de **Lanterna Magică**, partide de popice cu premii şi seri veneţiene). Fluierat sau primit cu răceală, ameninţat cu bătaia, destituit din mai multe slujbe, refuzîndu-i-se, în 1898 chiar şi posturile de intendent, ori controlor (în teatru), găseşte totuşi puterea de-a rămîne ludic, în permanenţă: cum altfel poate fi interpretat faptul că-n 1887 a mînuit păpuşi într-un spectacol improvizat, chiar în Parcul Cotroceni? Sau că, chemat la Peleş să organizeze o sărbătoare, conducea repetiţiile... cu coada unei mături! "E un farsor genial"- conchide Călinescu şi povesteşte cum a ajuns prea tîrziu la un creditor. Acesta decedase. După iconiţa de la capul mortului şi spuse babelor care-l privegheau: "Eu l-am omorît!"... (Precum Călătorul din **Bubico**: "Cocoană, eu l-am aruncat, mînca-i-ai coada!"). În fine, să nu uităm că ludicul are capacitatea de-a fi grav, în posturi care lumii înconjurătoare i se par puerile! ILC era la fel de serios cînd juca polca vieneză în costum (atitudine) tirolez, ori cînd atrăgea atenţia, în calitate de membru al comisiei pentru inspecţia sălilor de teatru, că la Circul Sidoli animalele se pot speria şi, deci, produce nenorociri...

Dar să revenim de la actor, la decor. Am putea afirma că, într-un fel, există şi o **receptare ludică** a spectacolului de teatru (şi nu numai) la finele secolului trecut. S-ar putea spune că sala era racordată la naivitatea mesajului şi că nu întotdeauna, acolo unde exista, esenţialul era observat (remarcat). În **Copii părăsiţi**, Claymoor e impresionat... de barajul cu apă care curge-n valuri (1891). În anul de mare emoţie patriotică 1877, cînd în **Visul Dochiei** soldatul Grigore Ioan smulgea drapelul din mîinile turcilor, sala a-nceput să aplaude atît de frenetic, încît spectacolul n-a mai putut continua; s-a lăsat cortina, iar Grigore Ioan (căci acum nu era vorba despre actor, ci despre eroul din război!) a ieşit, în mai multe rînduri, la aplauze (unde n-ar da Domnul să reuşim şi noi azi, fie ca emiţători, fie ca receptori, o asemenea performanţă?!).

De asemenea, sala rămînea înmărmurită la efecte ieftine. În **Păstoriţa Carpaţilor** impresiona viforul care urla, arborii care trozneau, zăpada care cădea, gheaţa care se spărgea etc.; la **Muşchetarii** (Dumas) lumea stătea în sală pînă după miezul nopţii, pentru a vedea explozia unui bastiment, în largul mării; la piesele cu haiduci, omenirea din sală huiduia potera iar la **Hamlet**, cînd prinţul îi spune Ofeliei să se ducă la mănăstire, sala rîdea! E momentul să reamintim că abia după 1900 spectatorul se deprinde cu protocolul & uzanţele unei reprezentaţii de Naţional. În deceniile 8-9 el încă are un comportament involuntar ludic: fumează în sală, stă cu capul acoperit, comandă bucăţi aiuristice orchestrei, ba chiar unii urcă pe scenă pentru a sancţiona "negativii"[2]: Alt fapt amuzant: în drama **Iacobiţii**, în 1895, se rîdea deoarece... săbiile nu vroiau să iasă din teacă iar pălăriile interpreţilor cădeau de pe capul acestora!... Mahalagii care nu fuseseră niciodată la teatru, erau atraşi în 1899 de **titlul** piesei lui H.Lecca: **Jucătorii de cărţi** (sintagma îi atrăgea pe cartofori). Sau, lucru mai puţin curios, în 1887, **Ovidiu** lui Alecsandri uluia lumea prin faptul că luna nu mai era pictată pe fundal, ci se plimba printre nori, în mod natural.

1. De altfel, să ne fie permis să observăm că în monumentala sa **Istorie**, criticul devine, la rîndu-i, ludic, în caracterizarea dramaturgului!

Aprecieri ca "haimana sangvină", "puţin rudă cu Pampon şi

Crăcănel", "ceea ce-şi amintesc prietenii despre el dau un ILC după calapodul Nae Girimea & Madam Piscopescu", "la Timpul îşi scria articolele... călare pe un cal de lemn", cînd era profesor la liceul Sfântu Gheorghe iese cu clasa... "să asculte mierloiul", lui Beethoven îi spunea **Babacul**, copiilor, cînd nu-l lăsau să scrie, le zicea "bag cuţitu'n voi!", era "mitocan ca şi Delavrancea", "caraghioslâc sofistic al cinicilor", "nastratinism", "pehlivănie", la o conferinţă, unde, se zice, Macedonski tocmise o ceată să-l fluiere, ILC..." scoate un fluier şi a fluierat mai tare publicul", "farsor genial" ne arată în egală măsură, portretul unui Caragiale ludic, dar şi a unui Călinescu jucăuş!

2. Încă şi-n 1885, la premiera **Marcelei** lui **Ventura**, se puteau auzi interjecţii & îndemnuri gen: "Aşa!", "Arde-i!", "Dă-i!", "Nu te lăsa!".

Post-junimiştii noştri

*Descins din neamul de bărboşi blonzi şi hîtri al lui Ion Creangă, **Traian Mocanu** e un transhumant de viţă veche. Unde îl cauţi, nu-l afli, cînd nu-l cauţi, îl găseşti.*

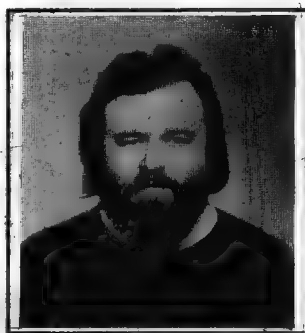
Figură civică importantă, demnitar cultural inspirat, poet, pictor, manager, eseist, binevoitor, generos, dinamic, inimă carpato-danubiano-pontică, bîrnovist (de la Barnovschi Vodă, cel puţin, cetire şi luare-aminte), traianmocanul nostru confrate ne-a cedat, greu, din versurile măreţei sale singurătăţi.

Precum junimiştii de odinioară, vă propunem să ascultăm şi să parcurgem "Sfînta Evanghelie de la Traian Mocanu cetire..."

Lucian VASILIU
martie 1995

Traian Mocanu

Este vremea sîngelui, leagăn
părului tău, leagăn fiarei
leagăn timpului vînat
Este vreme pentru săgeată
otrăvită în venele mele
strune ruginite de harpă
zgîlţîie cerurile, adîncimile
muşchii pietrelor năruie baraje
moara surîsului macină
sămînţa somnului
Un leagăn furat, leagăn săbiilor
dau timpului sita cea mai fină
dau timpului



*

Sînt rezonanţa trupului tău
te aud şi mă aud
nimic nu mă poate opri
să ridic această piatră roz
din calea paşilor tăi, un abur
davincian îţi acoperă gura
scut luminat de şoapte
Sînt rezonanţa biciuită a numelui tău
încolăcită pe ţeasta melcilor
gurmanzi, tu linie împungi
obrajii mei, spargi fălcile ochiului
meu pictural
cu care hrănesc cohorta de bufniţe.

*

Toţi am plecat pe marginea tabloului
pînza roasă de şobolani rubensieni
roz şi multe cuie ruginite, cu floarea
capetelor noastre cît o pălărie
cît o conservă expirată de patru mii
de ani
descoperită în talpa unei piramide
ieşene
pe marginea tabloului, amestecat
cu vin şi resturi de pîine
o firmitură oarbă de carne şi vis
pictorul
împinge pînza cu mîinile,
respiră greu, culoarea crapă alb
cerul şi pămîntul ţipă înăduşit
trăsnete de soare
eu sînt dihania voastră
legată cu un lanţ de gît
de capătul lumii
ţăruş aurit înfipt în ochiul meu
albastru, ars la un capăt
să nu putrezească în lacrimi
în malul de forme şi imagini
ce depăşeşte culoarea uimirilor voastre

*

Foşnesc culorile pe zale
încinse de om
sub ploaia senină fără nume
în gînd şi în suflet mari cavaleri
ai naturilor moarte
bat în scuturile minţii
cu flori de argint cît un sărut
Descălecat olandez, subţire
aşezat în rame late cît un fluviu
binecuvîntează mierea şi frîul
cu pieptul rană înflorită
galopînd în acest secol pervers.
foşnesc negustorii din fişicuri
parfumate, înhămaţi puterii
cu şapte mii de aripi umflate
cu aer condiţionat
foşnesc culorile în cuiburi
planete rostogolind în plîns
pictori fără căpătîi - pruncii apelor
pîndesc speranţa sublimă
"trestii gînditoare" urcă statuile sparte
spre cer foşnesc culorile, negustorii...

*

De ce nu-ţi ridici mîna de pe
icoana mea
cînd eu mă desprind obosit din
fagurii inimii
mustind chipul lumii
îl descopăr în ceea ce din
cuvînt va ieşi
două pluguri - urechile
legate, să tragă
dintr-o mie şi una de tăceri
pe cea mai neagră
nădejdea urcînd spre vertex
frunză de mălin cusută cu miere
poate ochii tăi parfumaţi
zvîcnind în cariul icoanei
împart vidul ce aiurează în mine
ridică mîna, ridică mîna,
fii zîmbet!

Nicolae Leahu

esplanada barocă

I

de la buze la mînă gestul devine poem
înmugurirea zăpezii ce-i flutură-n afară
pluteşte în aerul violet-bleumarin
rug de sunete mirositoare
virgulă (,) emoţia lui pieptănată cu degetele
muiate în cerul cu aştrii scobiţi şi dărîmaţi
pe jos
fertilizează ţărîna sinelui său spumos
ca valul ce surpă ţărmul cuvîntului
cu stînci mişcătoare în gura-i
rostind
sensuri scăldate în sidef de scoică
şi ameţind

II

iarba corpului
se culcă în omături fierbinţi
visul etanş se ghemuie în ghem
precum creta în dinţi
vai! văicăreală retorică, zice-va gestul-poem
sentimentele mele-s-s-tocate în stive
într-o eră ce rîde pe-un raft cariat
de pe insula Creta sau din Ninive
grea mi-i inima spînzurată de zile
şi umărul
de-asupra ei
atîrnînd -
piele jupuită cu carne de pe Idee
şi presată
cu cizme de înger
pe Gînd

III

glasul se depune în palme şi doarme poeme
substantivate
verbele plonjează-n adverbe îndrăgostindu-se
de pene măiestre (de la ce pasăre?)
pelerinînd în vid
vişiniu intermediu domestic
poleind un asteroid

rotundă
geometria vocalelor acestei stări
cum aş săruta ochii cuvîntului ochi
gura lacomă a cuvîntului gură
luciul părului cuvîntului păr
şi cu auzul vopsind epitete şocante
şerpuitoare
pe tulpine de măr

Adrian Filip

Replică la orașul lui Matei Vișniec

de un poet incomod

Undeva departe în vest, acolo unde bate un vînt parfumat numit Sefirul, se află orașul aproape perfect Agaurocton. E un oraş aproape perfect, pentru că, deşi are bogății imense, are şi cîteva mici lipsuri iar locuitorii, deşi sînt aproape perfecţi, au cîteva mici defecte şi cîteodată pot contacta cîteva mici boli.

Prima ciudățenie a locuitorilor minunatului oraş Agaurocton este faptul că atît la un ochi cît şi la celălalt pe globul ocular în locul pupilei sînt desenate două căni cu vin. Cănile sînt identice şi sînt ţinute uşor aplecate astfel încît din ele cad jos cîţiva stropi. O altă ciudățenie a minunaţilor locuitori ai oraşului Agaurocton este că, în urma contactării unui oribil virus, unii capătă pene pe degetele de la mîini şi uneori şi pe cele de la picioare. În forma cea mai gravă a bolii, penele pot apărea şi în zona anală. Creşterea penelor este însoţită de mari dureri. Boala aceasta gravă se vindecă greu şi necesită un tratament complicat şi de durată.

Adesea căderea penelor de pe degete este însoţită şi de căderea părului... de pe cap care la ei are forma unor mici cabluri.



Biblioteca Universității Columbia din New York

În urma consumului mare de urzici... de banane... care conţin fier... etc., în urma unor depuneri excesive ale acestui metal în organismul lor aproape uman, destul de fragil totuşi, în ciuda tendinţei lor spre perfecţiune, deci în urma unor depuneri excesive de Fier în tălpile picioarelor pot creşte mici şuruburi de doi cm. fiecare, întreaga suprafaţă a fiecărei tălpi putîndu-se acoperi cu ele. Dacă consumul de Fe încetează, aceste şuruburi se dessurubează, deşi ele cresc invers, şi cad.

Locuitorii oraşului Agaurocton nu poartă cercei, din cauză că urechile cresc cu mare repeziciune şi trebuie săptămînal tunse. Asta ar fi cam a 4-a lor ciudăţenie. Urechile se tund cu foarfeci speciale, săptămînal. S-au văzut cazuri de oameni din Agaurocton care, purtînd cercei şi fiind neatenţi, s-au trezit că urechile le cresc enorm peste cercei, cerceii rămînînd undeva înăuntrul urechii. Cerceii dinăuntrul urechii pot declanşa foarte repede o infecţie specială... aşa încît se evită pur şi simplu purtarea lor.

Sînt unii oameni care nu-şi tund urechile şi le lasă să atîrne prin praful drumului.

Părul lor, după cum s-a spus, are forma unor cabluri, dar creşte greu şi agauroctenienii se tund cam la un an o dată.

Pe cap nu obişnuiesc să poarte nimic, nici chiar în timpul sezonului rece.

Cam atît despre aceste mici ciudăţenii ale agauroctonienilor.

Oraşul lor minunat posedă imense bogăţii. Fiecare cetăţean este bogat. Totuşi, ceva nu au: fructe. Pe acestea le importă, exportînd la rîndul lor cîte ceva din imensele lor bogăţii.

Ei trebuie să importe fructe, pentru că li se face poftă. În iunie bate vîntul cu aromă de cireşe, toamna bate vîntul cu aromă de gutui, cu aromă de struguri (nu au nici viţă de vie). Cînd bat aceste vînturi, locuitorii oraşului suferă de poftă. O stare de ciudată moleşeală îi cuprinde şi ea este denumită "pofta de fructe".

Cel mai neplăcut lucru în Agaurocton este să fii surprins în plină stradă de o furtună de carton. Ca din toate părţile,duse de un vînt puternic, cartoane de toate mărimile... Şi este neplăcut să fii izbit în faţă de tot felul de cartoane.

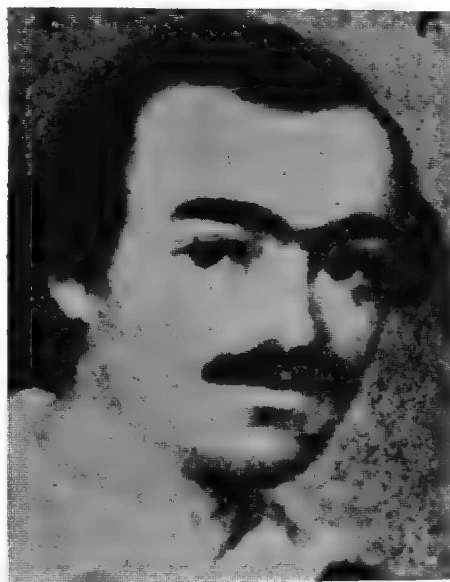
După furtună, în timpul unei întregi zile se strîng de pe străzi toate cartoanele şi sînt duse către "locurile de refolosire". Cam atît despre minunatul oraş Agaurocton şi despre locuitorii lui. Agaurocton este un oraş aproape perfect.

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Vasile Alecsandri

Vasile Alecsandri, preşedintele de onoare al Junimii, n-a făcut notă discordantă în atmosfera generală a epocii, de propagandă naţională şi de susţinere a culturii şi a instrumentelor acesteia, printre care biblioteca. După o iniţială, donaţie masivă de carte, consemnată în ecourile vremii, poetul naţional al epocii îşi închină cîte un exemplar din creaţia proprie depozitului permanent al spiritualităţii româneşti care a fost Biblioteca Centrală din Iaşi. Cîteva cărţi păstrează şi semnătura poetului, însoţită de cîteva rînduri în scriitură măruntă, caracteristică. La distanţă în timp, vedem şi cum este reflectată imaginea instituţiei în conştiinţa bardului de la Mirceşti, pentru că pe volumul 1497.**Dumbrava Roşie**, din 1872, găsim scris "Bibliotecii Universităţii din Iaşi", pe cînd la 1880, pe un exemplar din **Despot-Vodă**, se poate citi: "Bibliotecei Naţionale din Iaşi, oferit de autor".



Vasile Alecsandri

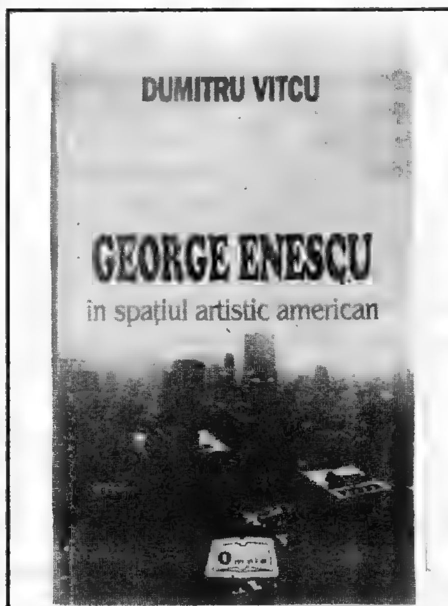
Actele de cultură de diferite nuanţe ale lui Vasile Alecsandri şi implicarea sa în viaţa multiplă a naţiei sînt cunoscute foarte bine şi nu e nevoie să se insiste prea mult. Ne-am opri aici doar la un moment din ultima parte a vieţii, urmare a obţinerii premiului de la Montpellier pentru **Cîntecul gintei latine**. Contactele stabilite cu acea ocazie şi prietenia pe care şi-a cîştigat-o s-au materializat şi prin cîteva publicaţii străine care, prin intermediul poetului, au ajuns în posesia Bibliotecii din Iaşi. Acestea au ca subiect probleme legate de preocupările felibrilor, chiar dacă uneori în limbi neromanice: Dr. A. Mussafia, **Zur Präsensbildung in Romanischen**, Wien, 1883; Guillibert Chapoli, **Maintenance de languedoc**, Montpellier, 1884; L.Ion de Pasca, **Armanac Rouman**, Montpellier, 1884; Camille Laforgue, **Discours tengut davans la court d'amour de Clapiers, Lou VII de mai MDCCCLXXXII per...** Montpellier, 1883. Ajungem, în felul acesta, la un real admirator al poetului (şi prieten, pentru că un exemplar din **Despot-Vodă** îi este dedicat), care, cu ocazia vizitei lui Vasile Alecsandri în sudul Franţei, în 1882, îi închină un toast, bilingv, din care alegem titlul francez: **Toast porté au sénateur V.Alecsandri, Le VII Mai MDCCCLXXXII**, Montpellier, 1883. Făcînd referire la **Cîntecul gintei latine**, C.Laforgue o consideră "capodoperă incomparabilă, în care rasa latină e reprezentată ca regină a lumii, ca fecioară divină şi atît de fascinantă încît străinătatea se apleacă şi îngenunchează cu admiraţie în faţa sa". Cît îl priveşte pe Vasile Alecsandri, acesta, "mai mult decît Ronsard, ar merita să fie numit rege al poeţilor şi poet al regilor" şi, mai departe, autorul constată: "Pentru noi nu sînteţi doar fratele lui Petrarca, Lamartine şi Mistral: sînteţi şi, mai ales, poetul Latinităţii, reprezentantul cel mai autorizat al rasei latine, încarnarea poetică a unei id[illegible] de care depinde viitorul, siguranţa, odihna şi f[illegible]rţa lumii latine". Acelaşi toast conţine şi fragm[illegible]e dintr-un discurs foarte interesant de-al reprezentantului român în lumea latină a momentului.

Alexandru Zub

Enescu în lumea anglo-saxonă

Intrat în viaţa artistică sub auspicii extraordinare, pe cînd nu împlinise încă un deceniu, George Enescu a avut parte de o glorie la fel de rapidă şi de temeinic motivată prin operă. O bibliografie deja considerabilă sprijină această aserţiune, în timp ce titluri noi, în diverse spaţii artistice, se adaugă, sporind-o.

La interval de cîţiva ani, însă concepute aproape concomitent, două lucrări mai de seamă circumscriu prezenţa muzicianului român în lumea anglo-saxonă. Una e subscrisă de Noel Malcolm (**George Enescu, his life and music**, Toccata Press, Stroud, 1990, 320 pp.), în spirit monografic, cu o deplină stăpînire a informaţiei şi cu aleasă simpatie pentru spaţiul de obîrşie al creatorului. A doua e întocmită de Dumitru Vitcu (**George Enescu în spaţiul artistic american**, Ed. Omnia, Iaşi, 1994, 414 pp.), în acelaşi spirit, însă limitată la problematica prezenţei marelui artist în America.



Ceva leagă ambele demersuri, dincolo de spiritul amintit: referinţa insistentă la Yehudi Menuhin, a cărui creaţie împlineşte într-un fel şi o potenţează pe aceea a maestrului său Enescu, după cum rezultă din eseul autobiografic **Unfinished Journey** (1976) şi din alte evocări, precum **My great master** din revista "Adam" (1981), pentru a nu mai aminti emoţionantul necrolog din "Magazine" (1955,13).

Întîia carte e rezultatul pasiunii melomane a unui tînăr englez, iniţiat în probleme est-europene, de o curiozitate mereu vie, care a făcut din Enescu tema unei reflecţii stăruitoare şi competente. Este ceea ce l-a adus de altfel pe meleagurile noastre, căutînd urmele eroului său, într-o vreme cînd nu se putea împlini un asemenea gînd decît aproape clandestin. Am fost martorul unui segment din aventura lui Noel Malcolm în Moldova, la Iaşi, unde fusese îndrumat de un prieten comun, apoi la Liveni şi în alte locuri, unde trebuia să-i înlesnesc eu, cu modestie, indirect, căutările.

A ieşit din aceste umblete prin România anilor 80, tot mai sumbră, tot mai greu de înţeles, tot mai fără orizont, o splendidă carte, la care nu ştii ce să admiri mai mult: precizia biografică, fineţea interpretării, frumuseţea ilustraţiilor, însuşirile stilistice? Cartea se deschide cu o prefaţă a lui Yehudi Menuhin însuşi, ca un suprem elogiu: "Dacă e posibil pentru un cititor să-şi imagineze un om cu o enciclopedică minte, care n-a uitat nicicînd nimic din ce a auzit, citit sau văzut în cursul vieţii sale, putînd aminti instantaneu şi cînta în chipul cel mai incandescent orice operă de la Bach şi Wagner la Bartók; dacă cititorul şi-ar putea închipui această minte însoţită de cea mai generoasă şi dezinteresată dintre inimi într-o fiinţă umană, cu un aer nobil şi o frumuseţe a chipului, a prezenţei, romantic în trăsături şi mereu mişcat de un geniu creator, fie că vorbeşte, îndrumă, conduce, cîntă la vioară, la piano sau mai ales compune, imaginea n-ar fi completă; un om plin de umor (şi cel mai amuzant caricaturist), ca şi de o profundă filosofie, conversînd cu limbile şi literaturile din Europa, un om pătruns de cele mai înalte forme ale cavalerismului şi de un patriotism fundamental - acesta ar putea fi dascălul pe care l-am avut de pe la unsprezece ani, continuu pentru doi ani, apoi pentru încă cinci ani, iar mai tîrziu intermitent. Nici o carte nu poate justifica un om de o asemenea lărgime şi nobleţe. Deşi sînt mai bătrîn acum decît era Enescu în clipa morţii şi cu toate că nu l-am văzut pe acest mare om de peste treizeci de ani, el rămîne pentru mine cea mai extraordinară fiinţă umană, cel mai mare muzician şi cea mai puternică influenţă formativă pe care am trăit-o vreodată" (p.9). E o schiţă de portret cu totul aparte, în care se reflectă, peste ani, un ataşament înduioşător faţă de maestru, o gratitudine fără umbră şi o superlativă admiraţie. Merita să o reproducem, fie şi numai pentru a sugera distanţa dintre opinia celor mai competenţi în domeniu şi relativa lipsă de interes, cînd e vorba de "politica artei", faţă de opera enesciană în străinătate. Noel Malcolm nu ezită să arate că vina, în bună măsură, o poartă regimul comunist, care l-a pus pe Enescu într-un registru "folcloric", reducîndu-i abuziv şi păgubitor mesajul. În realitate, conchide monografistul, "Enescu a fost unul dintre compozitorii şi muzicienii cei mai universali ai acestui secol şi e frustrant să aflăm că e încă mai bine cunoscut în vest prin cele două timpurii şi netipice **Rapsodii Române**" (p.12).

Nu putem insista desigur asupra monografiei în sine, care e de competenţa unui muzicolog. Ceea ce trebuie spus numaidecît, aici, este faptul că Noel

Malcolm realizează, îndeosebi pentru lumea străină, o bună introducere în opera enesciană şi circumstanţele ei pe plan românesc sau universal. Operă insuficient cunoscută, ca şi creatorul ei, care spunea, înainte de a se stinge, că i-ar trebui secole pentru a pune pe hîrtie ceea ce are în cap (p.262).

Este tonul pe care îl adoptă în mare şi Dumitru Vitcu în cealaltă carte, **George Enescu în spaţiul artistic american**, carte ce se deschide cu un **cuvînt înainte** de muzicologul Mircea Voicana, pentru a desfăşura apoi un "panoramic jurnalistic şi memorialistic" pe temă dată. Cuvintele alese pentru a sublinia sensul abordării - coincidenţă cu tîlc - sînt tot din Yehudi Menuhin: "Într-o ţară unde muzica are rădăcini atît de adînci, este natural să li se acorde muzicienilor importanţă, iar poporul să fie mîndru că a dat naştere celui mai complex muzician al secolului nostru" (p.13).

În 1922, Enescu a întreprins un prim turneu în America, unde arcuşul său a putut spune despre România mai mult decît o vastă propagandă. N.Iorga l-a consemnat cu promptitudine, convins că admiraţia faţă de muzician se va răsfrînge şi asupra neamului său. Marele artist era cel mai în măsură să aprecieze "românescul" din creaţia sa, dimensiune pe care a ştiut să o releve de-a lungul anilor mereu. Experienţa americană l-a ajutat, o spune singur, să conştientizeze acest lucru. Acolo, la New York, a şi elaborat, în 1933, discursul de recepţie la Academia Română, care era o confesiune despre rostul artei, a muzicii mai ales, în viaţa unui popor. "Cea mai bună lecţie pentru cei care se îndoiesc de calităţile rasei noastre", iată ce vedea cu bun temei G.Ţiţeica în amintita confesiune, ca şi în toată opera enesciană. Turneele din America o atestă o dată în plus. "Cînd văd că aici se face ceva pentru ţara mea, nu ştiu ce e oboseala; viaţa mea toată mi-am pus-o fără preget în serviciul artei, iar arta mea e pusă la dispoziţia lumii întregi. Lumea însă trebuie să cunoască ţara mea aşa cum e. Peste tot pe unde mă duc, mărturisea Enescu, nu uit că aceasta e prima mea datorie" (pp.44-45). A împlinit-o cu prisosinţă iar faptele evocate în volumul subscris de Dumitru Vitcu sînt cît se poate de convingătoare sub acest unghi. Fapte de artă, care au contribuit însă la o mai bună cunoaştere a noastră în spaţiul american. După un ultim turneu, la finele lui 1946, Enescu a fost omagiat cu fast la New York, printr-o recepţie cu o mie de persoane: discipoli, admiratori, oficialităţi cu înalte răspunderi, ceea ce sugerează oarecum măsura faimei sale. Ecourile acestei prezenţe nu s-au stins încă, reiterate cum au fost de alţi mesageri, menţionaţi în treacăt şi de autorul cărţii la care ne referim. Subliniind excelenţa lui Enescu în toate ipostazele artei căreia i s-a dedicat cu nespusă fervoare, Dumitru Vitcu reţine numeroase aprecieri făcute de către specialiştii americani. "Maestru român al muzicii universale"(Georges Auric) sau "părinte al simfoniei româneşti" (Fernand Lamy), multiplul creator care a fost George Enescu a dobîndit în spaţiul american o legitimare în plus, ca artist, ca expresie a unei esenţe etnoculturale specifice (p.81). Prin el, ceva din fiinţa neamului românesc s-a extins în lume şi se reînnoieşte mereu, cu fiecare nouă audiţie. Căci "pentru Enescu muzica n-a fost o (simplă) îndeletnicire, ci viaţa însăşi", după cum sublinia un comentator, sesizînd identitatea deplină dintre om şi operă. Opera aceasta, generoasă, multiplă, se recomandă ca o expresie admirabilă a efortului de a înnobila existenţa umană. Marele său aport la dezvoltarea culturii din secolul nostru nu va putea fi cunoscut decît în timp, pe măsură ce roadele activităţii sale vor fi studiate şi puse în valoare.

Cărţile la care m-am referit aici sînt ecouri ale interesului pentru creaţia enesciană, aşa cum s-a conturat ea, monografic, sau cum se poate reconstitui din urmele produse într-un anumit spaţiu cultural. Din amîndouă rezultă caracterul peren al mesajului său artistic, unul care obligă desigur la convergenţă. Prin marii artişti, avem şansa de a ne descoperi pe noi înşine, în partea noastră cea mai bună, aceea care ne recomandă ca militanţi pentru înnobilarea continuă a speciei umane. Credinţa lui Enescu în "vitalitatea eroică" a lumii ne poate întări în clipele de slăbiciune şi derută.

Florin Faifer

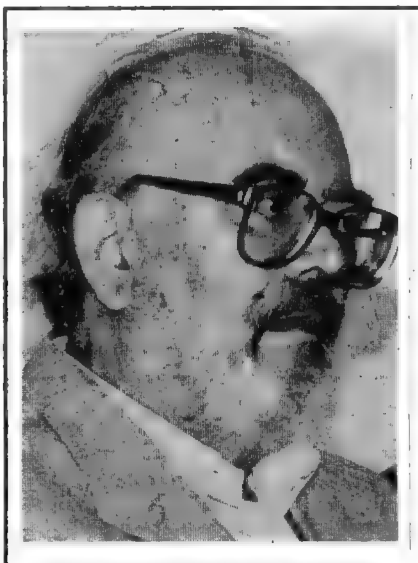
Pince-Sans-Rire

Exilul, exilul românesc îndeosebi, nefiind un regat de armonii, nici personalitatea profesorului Paul Miron nu va fi scăpat de disconfortul controversei. De aici, de pe malurile înmiresmate ale Bahluiului, nu pot decît să presupun. Altminteri, pentru noi, ceştilalţi, vila de la Buchenbach, lîngă Freiburg, unde şezum şi vorovirăm, rămîne mai mult decît un plăcut suvenir. Ospitalitatea amfitrionului, întreţesînd un impecabil stil al gentileţii cu o exigenţă pigmentată de secrete maliţii, e captatoare, felul său de a glumi sub aparenţa seriozităţii fiind de o rară suculenţă.

Am avut şansa să ajung în străvechiul burg, invadat de tineri studioşi şi binecrescuţi, într-un tîrziu

de toamnă, împreună cu o trupă de actori de la Teatrul Naţional din Iaşi. În faţa unei săli arhipline, s-a jucat atunci **Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso**. A fost un succes reconfortant, aplauzele calde, îndelungi, nelăsînd nici o clipă impresia că ar fi de complezenţă. De fapt, şi pe parcursul reprezentaţiei atitudinea celor de faţă probase o nuanţată receptivitate. Ce strepezeală o fi fost în inima neprietenilor, nu mi-e greu să-mi închipui. Dar, să trecem... "Comedia amară" a lui Paul Miron este inclusă în volumul **Idoli de lut**, tipărit anul trecut, de Casa de editură "Atlas"- Clusim, prefaţa fiind semnată de Al. Andriescu.

Piesa **Idoli de lut**, a cărei anecdotică emite reflexe de parabolă, imaginează (ori, poate, evocă) o istorie petrecută într-un grup de exilaţi, fugiţi din Estul concentraţionar în Occidentul atîtor făgăduinţe. Numai că şi acolo elanul lor idealist are de trecut probe dure, sălăşluirea în spaţiul de adopţie fiindu-le presărată cu destule meandre şi capcane.


Paul Miron

Într-un cămin studenţesc, o pestriţă comunitate de fete şi băieţi suportă, cu o nervozitate crescîndă, cabotineriile unui "pastor" învechit în rele, Uriel, un fals "guru" dedat, cu străvezii manevre, "misticii lucrative". Perfid şi hain, impostorul, cu o mimică iluminată, vorba vine, de "transă" ori strîmbată într-un "rînjet diavolesc", profită de inexperienţa şi timorările tinerilor care şi aşa îndură anevoinţele condiţiei de exilat. E o tehnică versată a subordonării, care îmbină vorba mieroasă cu grosolănia, "prea cucernicul" reverend împingînd, din abuz în abuz, oprimarea insidioasă pînă la crimă. Dar cum, într-o fatală dialectică, exerciţiul persecuţiei generează la un moment dat impulsul răzvrătirii, malignul şarlatan e alungat, într-o bună zi, de "vagabonzii" care refuză, cu surescitare, cu veselie aţîţată, să se mai închine unor "idoli de lut". Jertfa unuia dintre dînşii, Gregor, precipită răzmeriţa, care începe ca o başcălioasă zurbă. Avizi de libertate, răzvrătiţii, găsind resurse în credinţa adevărată, au, în sfîrşit, reflexul, binecuvîntat, al solidalizării. Izgonindul pe farsor, ei nimicesc, în efigie, opresorul, tiranul. Izbînda lor capătă, în rezonanţa ei simbolică, un accent profetic: **"Am înţepat cu boldul efigia din tină a fiarei pe care mîine sau cîndva o vom vîna!"** Aşa (a fost) să fie!... Dar ce te faci cînd "fiara", care păru-şi schimbă, are şapte vieţi?

De o anume inconsistenţă în configurarea personajelor, piesa, cu turnura ei demonstrativă, nu se încarcă îndeajuns de tensiune, fiind sugestivă mai ales în planul modelării alegorice. Ici şi colo, o notă de pedanterie mijeşte din berechetul de citate biblice, emanînd, în toiul confruntărilor (între voinţa de a face rău şi dorinţa de mai bine) un aer cărturăresc.

O împletire de firesc şi de livresc ne întîmpină în comedia **Caţavencu sau O seară furtunoasă**. Intertextul trimite, la tot pasul, la cine altul decît la Caragiale, "genitorele" personajului care, precum Hlestakov (ca să invocăm şi o plăsmuire gogoliană), pune în agitaţie, prin simpla lui intrare în scenă, o adunătură de pehlivani. Un jandarm cu instincte de criminal, un stihuitor care plonjează una-două în vîltoarea tulbure a delirului bazacon, cu inflamări extremiste, un bancher pus pe delaţiuni, un popă cartofor. Ignari, făţarnici, prostovani. Bîrfitori, cît cuprinde. Şi răi, chiar dacă, mai stropşind o poezea (şi ei au mania citatelor, vezi bine!), mai comiţînd un şmecherlîc, par cîteodată, aşa, oarecum nostimi. Caraghioşi, în orice caz.

Atîta nemernicie îl perplexează pînă şi pe şnapanul de Caţavencu, avocatul uns cu toate alifiile făcînd, ai spune, aproape o figură decentă în ciotca de păcătoşi. Crezîndu-se în primejdie, ipochimenii se coalizează, hotărîţi să-i vină intrusului de hac. De prins, nu izbutesc să-l prindă şi atunci, într-un zorit ceremonial şi grotesc şi sinistru, vor spînzura Cartea din filele căreia s-a desprins creatura care, băgîndu-i în sperieţi, i-a făcut să se demaşte. Răcnind lozinci inepte, hăhăind dobitoceşte, tropăind de crudă satisfacţie, gregarioţii par că sînt gata-gata să se rinocerizeze.

Ca de obicei, autorul - Paul Miron, nu Caragiale- nu pierde prilejul să trimită, în dreapta, în stînga, săgeţi muiate în sarcasm. Una ţinteşte de pildă tracomania ştim-noi-cui, alta sloganele perverse ale Securităţii ("Jos gînditorii!", "Nu ne vindem ţara!"), preluate turmatec de cetăţeanul simplu şi gogoman care, pe la cozi, pe la uluci, debitează aiureli năucitoare. Cu impenetrabila-i mască, **pince-sans-rire**, Paul Miron priveşte spectacolul deşucheat al nerozièi şi răutăţii cu delectări de om de spirit. Îi plac jocurile de cuvinte, exersează poznaşe alunecări de sens. Dar poţi să fii, replică de replică, la fel de spiritual? Vorbele de duh nu riscă oare să pară prea elaborate? Graţia spontaneităţii este aceea care excită mai abitir nervul şarjei corosive.

Tema exilului revine, în unduiri de provocată ambiguitate, în comedia reflexiv-burlescă **Viaţa şi**

pătimirile lui Publius Ovidius Naso. Relegat la Tomis, dintr-o enigmatică pricină (**carmen**?... **error**?...), Ovidiu se desparte de Roma cu o sfîşietoare nostalgie. Ce viaţă îl aşteaptă, hăt, departe, printre sciţii învăscuiţi în piei de oaie?... Dar ţinuturile dintre Istru şi Mare îşi au, se vede treaba, magnetismul lor, amestec de pitoresc, imprevizibil şi forfotitoare vitalitate. Tomitanul în veci nu piere, fiind el cît se poate de descurcăreţ. Mintea îi merge iute cînd e rost de o pricopseală. Bunăoară, tristele stanţe ale sulmonezului nu s-ar vinde binişor? Pe lîngă măcelăria - nu vă ţineţi rîsul! - **Metamorphoses** sau barul de noapte **Venus**, ar strica o librărie **Humanitas**? Dă buzna un barbar, să fie binevenit! Îi iese înainte o nurlie lucrătoare în comerţul cu cartea şi îl îmbie cu tălmăciri din lirica lui Ovidiu "în odriză şi britolagă, în crobiză şi obulenză, în oetenză şi peucină, în harpiză şi albocenză, în tribaleză şi buridavenză, în costobocă şi carpă, în anartă şi iazigă, în agatîrşă..."

În rest, prin partea locului e "ordine" nevoie mare şi "curăţenie" de s-o cari cu făraşul. E bine... Dacă eşti harnic o mai duci cum o mai duci, dar dacă eşti şmecher, om te-ai făcut. Te căpătuieşti. Cu tot stresul... istoric, băştinaşii nu par atinşi de nevroză. Sînt energici, bine dispuşi, iubăreţi. Nu par, ce-i drept, să se fi născut poeţi. Dar, cum-necum, între o oală de sarmale ("Dignae sunt!", decretează, cu haz, Ovidiu) şi o ulcică de vin, ei mai-mai că încep să adulmece şi poezia. Cînd vacarmul vreunei bătălii conteneşte, pleşuvul bard, care a prins gust să cutreiere împrejurimile, recită unor pîlcuri de curioşi şi i se pare că rostirile-i n-au fost chiar în deşert.

Între realul mustind de seve şi imaginarul viscolit de înnegurate gînduri, Ovidiu trăieşte, în ceasurile cînd nu-şi poate amăgi restriştea, o dramă a însingurării. Rupt de ai săi, străin printre pragmaticii localnici, oricît, cu pornire jucăuşă, s-ar îmbrăca şi s-ar purta ca ei, "megamaestrul" îşi caută în răstimpuri un refugiu în empireul Poeziei. Acolo, adică, unde se simte ferit şi de încruntarea lui Augustus (relaţia dintre **putere** şi **gîndire** e, inevitabil, discordantă) şi de foiala contingentului sturlubatic. "Vocile" trecutului, fantasmele ce se înfiripă în zarea înceţoşată trimit, în solilocviile lui Ovidiu, adieri de lirism. Un lirism predispus să se dizolve în (auto)-ironie.

Jonglînd, uneori cu schepsis, alteori mai uşurel, cu anacronismul, amalgamînd, într-o formulă de paradoxale îngemănări, insinuarea vezicantă, echivocul şiret şi zîmbetul... cu dinţi (muşcător, care va să zică), Paul Miron obţine un glissando între ludic şi elegiac. Un rafinament de cabinet susţine toată această urzeală, care, printre ingeniozităţi şi - că tot sîntem în Balcani - mucalitlîcuri, propune o lectură insolită a vieţii şi pătimirilor lui Publius Ovidius Naso.

Un ager condei de dramaturg vădeşte "piesa radiofonică" - la răspîntie de Beckett şi Ionescu - **Avem telefon**. Precizie, măsură, dozaj subtil de surescitări, degajînd un inchietant flux de stranietate.

Deranjaţi, intrigaţi, nevrozaţi de ţîrîitul insistent, somativ al telefonului, Alpha şi Epsilon (alte nume sînt Kappa, Sigma, Omega) se lasă absorbiţi, într-o sminteală crescătoare, de vîrtejul unor destăinuiri şi acuze care de care mai şocante. Starea de anxietate, ce tinde să ia o turnură paroxistică, îi împinge să-şi dea în vileag laşităţile, infidelităţile, ura care îi învrăjbeşte şi îi înlănţuie totodată, făcînd din căsnicia lor de liniştite, burgheze maniere un infern indiscutabil. Ca să scape de infernul acesta al suspiciunii, al discordiei, al înşelăciunii, unde ar putea găsi chietudinea absolută dacă nu în neființă. Nonsensul îşi poate astfel celebra, iarăşi, triumful, într-o lume a valorilor surpate, în care absurdul se regenerează la nesfîrşit.

Cu un titlu ce preia cadenţa din Cartea sfîntă, **Pre Adam, din stricăciune...**, se plasează într-o zonă a tensionărilor de conştiinţă. Politicul, care dă substanţă textului în primele secvenţe, se resoarbe treptat în etic. Dar nu cu un persistent ţiuit de alarmă pentru cugetul nostru, de fiinţe traumatizate ani de-a rîndul de experimentul bolşevic, grefat pe mîrlănia autohtonă.

Întîmplarea, care îşi are raţiunea ei ascunsă, aduce faţă în faţă pe Golub, un fost torţionar, spaima arestaţilor din beciurile Securităţii, şi pe Andrei, care avusese de îndurat cîndva din partea sadicului personaj chinuri fioroase. Mai mult decît insulta fizică, nu pot fi uitate însă înjosirea, umilinţele, care intră în strategia prigonitorilor dintotdeauna. Spre exasperarea logodnicei - al cărei tată pierise la Canal! -, Andrei evocă adesea acel calvar. E trauma lui, e modul său de a se ostoi. Dar aceste obsesive rememorări au şi un sens, aşa-zicînd, justiţiar. În puşcărie făcuse un legămînt, cu alţi doi tovarăşi de suferinţă, să-i vină de hac, după ieşirea din închisoare, procletului. Întîlnirea cu "tovarăşul colonel" îi resuscită vechiul gînd de răzbunare. Şi totuşi...

Din discuţie în discuţie, Andrei se convinge că bestia e pe cale de a căpăta un chip uman. Executantul nu doar zelos, dar şi teribil de imaginativ al "legii" e pe cale de a-şi înţelege vinovăţia. Remuşcări îl încearcă, îl bîntuie coşmare. Se va fi răscumpărînd îndeajuns, prin zbucium, de păcatele care îl împovărează? În duhul îndemnului creştinesc de a ierta greşiţilor noştri, victima îi întinde călăului de odi-nioară o mînă frăţească. Nu mai doreşte moartea lui Golub, ci "moartea morţii lui". Numai că soarta, cu impenetrabilele-i noime, decide altfel şi nefericitul, care se perpelea în "iadul" căinţelor tîrzii, se sinucide.

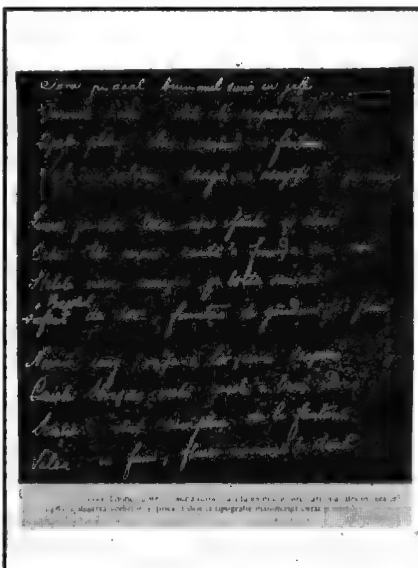
Răul, pe care şi Golub îl întruchipa odată, e însă inepuizabil. Se înlocuiesc măştile, se schimbă actanţii. Se înfoaie alte lepre, se bagă în faţă jigodiile. De la un mărunt dar veninos Cioropca, noua unealtă a fărădelegii, nimeni nu se poate aştepta la nimic bun. Tîrîtura e agentul aceloraşi forţe întunecate, fără nimic sfînt. Cum s-ar putea schimba, într-adevăr, ceva, cînd stricăciunea a împînzit totul? După un filaj susţinut, Andrei se vede arestat şi dus cine ştie unde, pînă cine ştie cînd. Strigătul logodnicei lui ("Iadul vostru n-are sfîrşit? Nu se mai termină niciodată?") atinge acuta deznădejdii. Dar cine i-ar putea da un răspuns?

Un ţipăt din rărunchi care, în ambianţa cerebrală, de filtrantă intelectualitate a teatrului lui Paul Miron, stîrneşte un ecou înfiorat.

Gavril Istrate

O reeditare absolut necesară

Marea ediţie Perpessicius, din OPERELE lui Eminescu, iniţiată în 1939, cu ocazia semicentenarului morţii poetului, n-a putut fi încheiată, după cum se ştie, decît în 1993, după mai bine de 50 de ani. Dificultăţi de toate felurile, în rîndul cărora trebuie să ne gîndim deopotrivă la cele referitoare la definitivarea textelor ori chiar la identificarea lor, cînd nu erau semnate, la studierea fiecărui manuscris şi la cîntărirea aprecierilor care s-au făcut de-a lungul timpului despre fiecare, precum şi la procurarea fondurilor necesare tipăririi ei. Nu putem lăsa nemenţionat faptul că au fost şi momente în care, cu bună ştiinţă ori datorită ignoranţei, anumiţi factori cu putere de decizie s-au opus ducerii mai departe a iniţiativei Academiei, pe care, pînă la urmă, avea s-o transforme într-o fericită realizare Perpessicius, cu un devotament pentru care nu-i vom putea mulţumi niciodată îndeajuns. Intervalul de timp parcurs de la apariţia unui volum pînă la celălalt variază de la un an (II-III; XI-XII), la opt ani (III-IV) sau chiar la paisprezece ani (VI-VII). Dar au fost şi ani în care au apărut cîte două volume: în 1985, XII şi XIII, iar în 1989, X şi XVI. Am întîmpinat centenarul cu ediţia neîncheiată; volumul al XV-lea, ultimul în ordinea imprimării, n-a apărut decît în anul 1993.



Dintre posesorii celor 16 volume puţini se vor fi găsind în situaţia semnatarului acestor rînduri, care să fi achiziţionat, volum de volum, pe măsură ce el se imprima, aşteptînd, cu nerăbdare, de la unul la celălalt, un an, doi, patru şi aşa mai departe pînă la paisprezece. Cei mai mulţi, dintre cei de-o etate cu mine sau chiar mai în vîrstă, chiar dacă şi-au procurat primele volume imediat după apariţia lor, n-au mai avut norocul să ajungă la sfîrşitul drumului, în 1993. Primele volume n-au depăşit tirajul de 4000 ceea ce înseamnează că au devenit rare încă de acum 30-40 de ani. Chiar unele biblioteci importante au rămas fără ele. Gîndindu-ne la lucrul acesta, cîţiva editori particulari au luat iniţiativa reeditării lor. Începutul a fost făcut în cursul anului trecut (1994) odată cu reproducerea, prin mijloace foto a volumului din 1939, ceea ce înseamnează că au fost evitate greşelile de imprimare. Singurele deosebiri, faţă de ediţia iniţială, sînt o pagină de titlu, cu indicarea anului 1994, un **Cuvînt înainte**, semnat de Ion Oprişan, în care se explică motivele pentru care cele două edituri, **Vestala** şi **Alutus-D**, au procedat la scoaterea ediţiei şi, în sfîrşit, o notiţă, pe ultima filă a cărţii, în care ne sînt comunicate numele celor care au contribuit la realizarea ediţiei.

E uşor de înţeles că ar fi necesare, pe alocuri, unele intervenţii, fie sub aspectul retuşării unor lecturi, fie sub cel al bibliografiei din cadrul aparatului critic. În lunga perioadă care a trecut, din 1939, au fost aduse noi contribuţii în toate aspectele cunoaşterii activităţii poetului. Dar, procedînd aşa, editorul îşi crea unele dificultăţi dintre cele mai mari, de la interpretarea unui text pînă la imprimarea lui, care nu s-ar putea face fără riscul veşnicelor greşeli de tipar.

Din 1939 pînă azi, au apărut numeroase ediţii ale poeziilor lui Eminescu, cîteva în mai multe volume, datorate unor eminescologi cunoscuţi, ca Perpessicius, D.Murăraşu pînă la cea, în şase volume, îngri-

jită de Pîru (1993). Vom mai pomeni, printre ediţiile mai cuprinzătoare, pe cea apărută la editura "Junimea", din Iaşi, în seria **Scrieri Româneşti Esenţiale** (1990), pe cele îngrijite de Petru Creţia (1978 şi 1984), precum şi pe cele datorate lui Eugen Simion, Feliciei Giurgiu şi lui Mircea Ciobanu, toate în 1991, şi altele. Nu uităm cele două ediţii apărute la Chişinău, una în patru volume (1971), iar cealaltă în două (1981), nici pe cea apărută în Danemarca, sub îngrijirea lui Victor Frunză (1989), realizată prin mijloace foto după ediţiile lui Perpessicius. Vom mai spune că, în ultimii ani, au fost scoase şi unele ediţii speciale, cum ar fi cele în care s-au adunat, pentru prima dată, SONETELE lui Eminescu, prin grija lui Petru Creţia, în 1991, o ediţie prevăzută cu o foarte necesară prefaţă, urmată de altă ediţie datorată lui Florin Copcea, cu o prefaţă sumară şi neconcludentă semnată de Felicia Giurgiu. O menţiune specială se cuvine să facem asupra ediţiei POEZII IN FAMILIA, adunate şi ele pentru prima dată într-un volum aparte, în anul 1992. Prezentarea grafică de excepţie a cărţii atrage atenţia în mod deosebit şi nu putem să nu exprimăm aici toate mulţumirile noastre îngrijitorului ediţiei, lui Miron Blaga.

Cu ocazia centenarului morţii poetului, a fost reprodusă, în opt variante, ediţia princeps din 1883. Ea a apărut, pe rînd, la Bucureşti (în Editura Academiei!), la Chişinău, la Iaşi, la Viena, în Germania, în America, la Tîrgu-Mureş şi la Craiova.

Toate ediţiile indicate mai sus şi, pe lîngă ele, multe altele pe care nu le-am menţionat aici, nu au putut şi nu pot înlocui pe cea a lui Perpessicius, fapt pentru care reeditarea ei ni se pare mai mult decît necesară. Nu este vorba numai de prezentarea cea mai corespunzătoare a fiecărei poezii, ci şi de "biografia" fiecăreia dintre ele, de toate afirmaţiile şi aprecierile de care a avut parte fiecare poezie, de la apariţia ei primă pînă la includerea în monumentala ediţie de care şi-a legat numele Perpessicius.

Lucian Vasiliu

Adnotări fulgurante: Mariana Codruţ, Emilian Galaicu Păun, Ioan Es. Pop, Dumitru Crudu

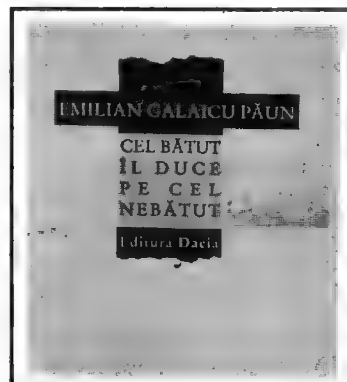
Editura Uniunii Scriitorilor a publicat un nou volum de versuri semnat Mariana Codruţ (**Existenţă acută**, 1994). Absurdul, dezamăgirea, nebunia, stupiditatea, sila, obscenitatea, gîngăveala, monstruozitatea, năruirea, într-un cuvînt MOARTEA, reprezintă semnele distinctive ale acestei poezii, în miezul căreia poetul e un recrut ("hai liberare am răcnit. hai liberare").



Voce importantă în rîndul poeţilor polemici, interogativi, incomozi, Mariana Codruţ se radiografiază cu luciditate, asumîndu-şi realitatea, preajma, decorul şi conţinutul, în limbaj estetic, autoscopic ("dintr-un anume unghi privite/cuvintele mele/sînt pietrele lui David" sau "port în creier/ cadavrul unui cîntec").

Discursul aparent agresiv, susţinut de o rară inteligenţă artistică, ne propune mai ales finalităţi morale şi mai puţin artificii lirice, într-un moment în care Poezia ne asumă şi ne însumă dincolo de clasicizanta contemplaţie: "nu am trăit mai nimic/ orizontul e tot mai aproape -/ pasărea tinereţii a zburat spre cer/ păpădia trece din galben în moarte " (**criză**).

Cînd jucăuşă, cînd gravă, intersectînd nenumărate registre poeticeşti, cartea basarabeano-românului Emilian Galaicu Păun (**Cel bătut îl duce pe cel nebătut**, Editura Dacia, 1994) dă seama despre dimensiunea adevărată a poeziei de dincolo de Prut. Nu tu inflexiuni paşoptisto-sămănătoriste, nu tu limbaj de lemn, nu tu complexe, nu tu sărăcie de cuvinte şi de imaginaţie, ci, dimpotrivă, instrucţie poetică, simţ critic dezvoltat, ştiinţă a construcţiei şi rafinament al discursului.



Erupţiile vizionare au fost deja remarcate, lirismul debordant, de

asemenea. Aş remarca, acum, inflexiunile folclorice de bună calitate, articulaţiile metatextuale, iconoclastia, starea permanent conflictuală a cuvintelor cu ele însele, funcţionarea impecabilă a principiului verbelor comunicante.

Am putea cita de oriunde, însă cartea întreagă trebuie citită ca un poem, ascultată precum o simfonie, vizualizată precum o catedrală. Remarcabilă şi inspirata copertă, realizată de Mircea Baciu.

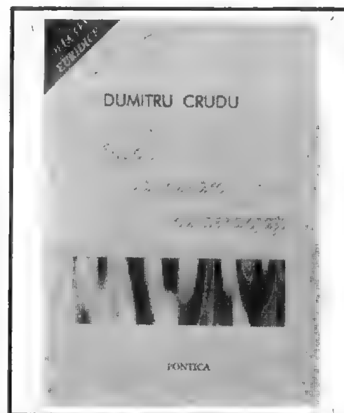


Nouăzecist? Optzecist? Oricum, un foarte bun poet contemporan, **Ioan Es.Pop** ne propune o carte-fluviu densă (**Ieudul fără ieşire**, Ed. Cartea Românească, 1994), o carte veselă şi tristă, familială şi familiară, o culegere de poeme care te conving imediat de valoarea actului poeticesc.

Confesiune înaltă? Meditaţie profundă? Şi una şi alta, într-un limbaj colocvial, transparent, convorbirist, pe alocuri anecdotic, pe alocuri parabolic: "aşa a fost mereu în casa noastră:/trei paturi prin care trebuiau să treacă/pe rînd toţi.şi fiecare, vreme de generaţii,a/urmat acest traseu şi asta a devenit cu timpul lege/şi pe asta s-a întemeiat casa noastră..." (**banchetul**).

Foarte tînărul (crudul) **Dumitru Crudu** s-a născut în 1967, în satul Flutura (R.Moldova). Deşi a publicat numai 2 culegeri de versuri (**E închis vă rugăm nu deranjaţi**, Ed. Pontica din Constanţa, 1994 şi **Falsul Dimitrie**, Ed. Arhipeleag, Tîrgu-Mureş, 1994), e deja un poet consacrat. Consacrare la care au contribuit, între alţii, Marin Mincu, Gheorghe Crăciun şi admirabilul critic de poezie Al.Cistelecan.

O singurătate kafkiană, poeme în forma turnului de fildeş, expresii uzuale regîndite poetic,



narcisisme, candori, intimităţi, finaluri abrupte, începuturi prozaice, acestea şi încă altele ne propun un poet bine individualizat, cenzurat de o inteligenţă ironică: "destup sticlele cum mi-aş destupa/urechile iarăşi aud/mai jos de mine se bea bere/se vorbeşte şi se doarme/şi uneori/se rîde//dar mie nu-mi pasă nu-mi pasă/eu regret că nu am/o cravată neagră/să mi-o leg la gît noaptea".

Minerva Chira

Cel ce m-a răpit

Încordări pînă la ţipăt fac confidenţe
împleticirilor pe locul drept
Încolţesc gheare - primăvara sfîşierii
Clipa, ca un cabinet medical în care
dogoarea poveţelor muribundului
şterge frontiere
Ademenirile hăului amplifică
agitaţia corbilor şi ciorilor
lîngă hoitul meu
primitor ca un mormînt
Ape obosite de boarea catastrofei
visează îngheţarea
Gura pustie scuipă foc
Cel ce m-a răpit din cuie
vrea să mă pună la loc

Cărţi primite la Muzeul Literaturii Române Iaşi

*** **Cimitirul Eternitatea** - Iaşi, Casa de Presă-Editură "Cronica", Iaşi, 1995;
Origen, **Comentariu la Evanghelia după Ioan.Cartea I**, Editura Institutului European, Iaşi, 1995;
Sfîntul Augustin, **De magistro**, Editura Institutului European, 1995;
Anton Carpinschi, **Deschidere şi sens în gîndirea politică**, Editura Institutului European, 1995;
Petru Aruştei, **Moarte şi renaştere.Supravieţuire**, Editura Institutului European, 1995;
Al. Zub,**La sfîrşit de ciclu.Despre impactul Revoluţiei franceze**, Editura Institutului European, 1994;
Petre Ţuţea, **Filosofia nuanţelor**, Editura "Timpul", Iaşi, 1995;
Lucian Teodosiu, **Planetă la marele bal**, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
Constantin Dracsin, **Zborul**, Editura "Moldova", 1995;
Ion Beldeanu, **Proba mea de viaţă**, Editura "Omnia", Iaşi, 1995;
Sergiu Adam, **Scrisori din ţara cocorilor albi**, Editura "Junimea", 1994;
Valeriu Matei, **Moartea lui Zenon**, Editura "Junimea", 1994;
Ioanid Romanescu, **Noul Adam**, Editura "Junimea", 1994
Ion Dumbravă, **Vară şi joi**, Casa de Presă-Editură "Cronica", 1995;
Simona-Grazia Dima, **Scara lui Iacob**, Editura "Hestia", Timişoara, 1995;
Doru Scărlătescu, **Semne şi simboluri**, Casa de Presă-Editură "Cronica", 1995;
Adrian Marino, **Pentru Europa**, Editura "Polirom", Iaşi, 1995;
Ştefan Melancu, **Elegii întîmplătoare**, Biblioteca "Apostrof", Cluj, 1995;
Gabriela Creţan, **Mic tratat despre arta trădării**, Editura "Eminescu", 1994;
Eugen Scripcaru, **Înapoi la viaţă**, Editura "Aum", Iaşi, 1994;
Constantin Hrehor, **Ninsori providenţiale**, Editura "Licurici", Suceava, 1994;
Andrei Marga, **Philosophy in the eastern transition**, Biblioteca "Apostrof", Cluj, 1995;
Ronald Gasparic, **Universul oblic**, Editura "Princeps", Iaşi, 1995;
Noemi Bomhér, **Mit şi mitologie eminesciană**, Editura Universităţii "Al.I.Cuza", Iaşi, 1994;
*** **Istoria ca lectură a lumii**, Biblioteca Fundaţiei Academice "A.D.Xenopol", Iaşi, 1994;
Vasile Baghiu, **Gustul înstrăinării**, Editura "Timpul", Iasi, 1994;
Vasile Sevastre-Ghican, **Vămile nesomnului**, Editura "Porto-Franco", Galaţi, 1993;
Ioan Vintilă Fintiş, **Obiecte după frig**, Editura "Porto-Franco", Galaţi, 1993;
Ioan Radu Văcărescu, **Melancolii retorice**, Biblioteca "Euphorion", Sibiu, 1994;
Aurel Rău, **În poveşti cu Ion Creangă**, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1994;
Florin Oancea, **Ciroze**, Editura "Timpul", Iaşi, 1994;
Fintiş, **Amintiri de pe malul celălalt**, Editura "Calende", 1994;
Adi Cusin, **Ţara somnului**, Editura "Semne", Bucureşti, 1994;
George Achim, **Dinspre ieri spre nicăieri**, Editura "Dacia", Cluj, 1994;
Şerban Codrin, **Dincolo de tăcere**, Editura "Haiku", Bucureşti, 1994;
Liviu Bleoca, **Sindromul Belfast**, Editura "Alfa Press", Cluj, 1994;
*** **Streiflicht**, Editura "Dionysos", Germania, 1994;
Ion Scorobete, **Baricada cu îngeri**, Editura "Hestia", Timişoara, 1994;
Ion Chichere, **Aprilie negru**, Editura "Hestia", Timişoara, 1994;
Panait Istrati, **Pagini de corespondenţă**, Editura "Porto-Franco", Galaţi, 1993;
Mihaela Străjer-Netea, **Ochiul paing**, Casa de Presă-Editură "Cronica", Iaşi, 1993;
Mircea Ciobanu, **Poeme**, Editura "Princeps", Iaşi, 1994;
Mariana Codruţ, **Existenţă acută**, Editura "Cartea Românească", Bucureşti, 1994;
Horaţiu Ioan Laşcu, **Înălţarea**, Editura "Padal-Elcom", Botoşani, 1994;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**, Editura "Cartea Românească", Bucureşti, 1994;
Dumitru Crudu, **E închis vă rugăm nu deranjaţi**, Editura "Pontica", Constanţa, 1994;
Emilian Galaicu Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**, Editura "Dacia", Cluj, 1994;
Mihaela-Iulia Botezatu, **Război interior**, Editura "Moldova", Iaşi, 1994;
Bianca Marcovici, **Dincoace de paradis**, Editura "Menora", Israel, 1994;
Nicolae Breban, **Confesiuni violente**, Editura "Du Style", Bucureşti, 1994;
Amfitrion, I, II, III, Editura "Du Style", Bucureşti, 1994.

DONAȚII CĂTRE MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Ioan Caproșu - cărți;

Constantin Ciopraga - cărți;
- tabloul "Emil", de Ștefan Pristavu;

Ion Nuță - cărți și extrase;

Natalia Dănăilă - fotografii, afișe, documente;

Constantin Mitru - manuscrise, fotografii, casete audio;

Alice Zaiț - documente Otilia Cazimir;

Constantin Liviu Rusu - obiecte de artă;

Fănică N.Gheorghe - cărți;

Biblioteca Centrală Universitară "M.Eminescu", Iași, Serviciul Bibliografie - cărți;

Compania de turism NET - video player "Orion";

Mihai Șchiopu - televizor color "Alfa";

Vasilian Doboș - tablouri;

Gheorghe Gugiuman - documente;

Mircea Coloșenco - manuscrise Ion Barbu;

Constantin Ostap - cărți;

Gheorghe Enache - cărți

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată şi de la cele 12 obiective:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V.Pogor, nr.4, tel. 032/145760
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S.Bărnuţiu, nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "V.Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi, tel 15
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa "O.Cazimir": str. O.Cazimir, nr. 4, tel. 032/115231
7. Muzeul Teatrului: str. V.Alecsandri, nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr. 12, tel. 032/143640
9. Muzeul "M.Eminescu": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "N.Gane": str. N.Gane, nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa "C.Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţ: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE** și **SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90"**
în colaborare cu **UNIUNEA SCRIITORILOR ROMÂNI**



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VI (serie nouă) nr. 18 (3/1995)



DACIA LITERARĂ — Anul VI (serie nouă) nr. 18 (3/1995)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor Români

ISSN 1220 - 7322

Ilustrația de pe copertă, realizată de Eugen Drăguțescu, este reprodusă din revista "Meșterul Manole", anul III, nr. 1-4, ianuarie-aprilie 1941

Număr realizat cu sprijinul prof. univ. Al. HUSAR

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760.
Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA — Anul VI (serie nouă)
LITERARĂ — nr. 18 (3/1995)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor Români

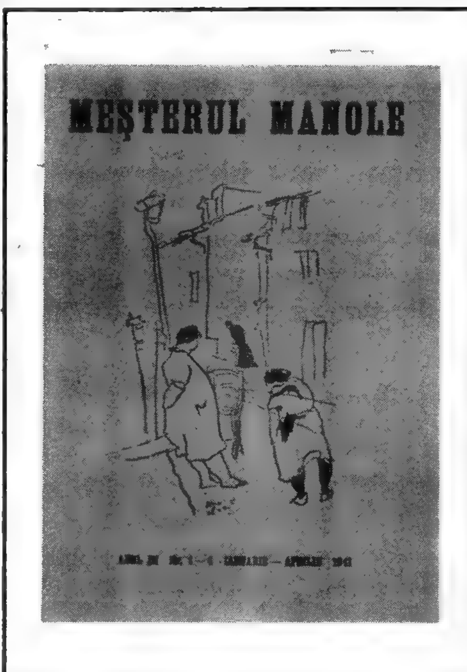
ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

Al.Husar

Revista «Meşterul Manole» şi ideea europeană *

Încă din primul număr al revistei lunare de literatură "Meşterul Manole" (redactori: Ovid Caledoniu, Vintilă Horia şi Miron Suru), în articolul **Note pentru călătoria noastră**, Vintilă Horia, invocînd legenda Meşterului Manole ("gestul lui, reactualizat în miracolul fiecărei capodopere poate deveni simbolul şi mitul dinamic al unui întreg ciclu de cultură") şi - prin considerente ce amintesc de Eminescu - "bucuria de a fi român" - în numele unei generaţii, "generaţia de la 1939", cum s-a numit, (din care făceau parte "tineri abia trecuţi de 20 de ani, obsedaţi de ideea unei afirmări europene a culturii române"), - în nădejdea că această generaţie "va izbuti să se afirme pretutindeni cu puterea pe care ţi-a dat-o încrederea conştientă în potenţialul creator pe care-l deţii", pleda pentru "conştiinţa valabilităţii în spaţiu a operelor noastre", pentru ideea că "trebuie să lărgim sfera viziunii noastre, să ne dăm în sfîrşit seama că a fi Român nu e tot una cu a privi cu teamă dincolo de hotarele neamului tău."[1]



O înaltă concepţie a culturii, ca "suma tuturor năzuinţelor, tuturor forţelor superioare", în esenţă "expresia naţionalismului, a vitalităţii, a mîndriei şi a puterii de creaţie a unui popor", - susţinea în acelaşi timp ideea că n-au o posibilitate de a dovedi existenţa lor pe pămînt popoarele lipsite de o cultură specifică temeinică şi, deci, "pentru cultură şi în numele ei trebuie să scoatem din zăcămintele adînci ale fiinţei noastre şi să valorificăm toată energia, toată nobleţea, toată puterea de creaţie şi toată încrederea noastră în noi înşine".[2] Îmbinînd aspiraţia spre o cultură de talie europeană cu "elanul către frumos al întregii Românii tinere", în cadrul unei culturi naţionale de amploare, revista urmărea în fond "imaginea unei Europe renăscute şi reînfrăţite sub faldurile unui nou umanism, între hotarele căreia spiritualitatea românească să-şi poată spune cuvîntul ei răspicat şi hotărîtor".[3]

În această optică, principiul că orice popor creator de cultură este astfel dator să-şi cunoască bine caracterul specific şi să se fixeze în armătura acestei spiritualităţi, servindu-se de ea, întru apărarea intactă a fiinţei sale etnice, ca de o pavăză pe care natura i-a dat-o pentru a-şi îndeplini mai cu succes menirea lui istorică, impune drept corolar, pentru noi, românii, problema aceasta a întoarcerii la izvoarele spiritualităţii noastre originare, care "trebuie să pătrundă întreaga conştiinţă naţională şi să devină unica axă a culturii neamului".[4]

Nu renunţarea la specificitatea noastră originară, prin imitaţia servilă a unor elemente venite din afară, ci dorinţa de a căuta "să fim cît mai aproape de ceea ce constituie geniul nostru naţional" anima gruparea revistei din care făceau parte, între alţii, Mihai Beniuc, Ovid Caledoniu, Virgil Carianopol, Mihai Chirnoagă, Paul Constantinescu, Vintilă Horia, Ion Aurel Manolescu, Aurel Marin, Pericle Martinescu, Horia Niţulescu, Grigore Popa, Teodor Scarlat, Ştefan Stănescu, Mircea Streinul, Ion Şiugariu, Octav Şuluţiu, cărora li se alătură curînd V.Beneş, Emil Botta, Emil Giurgiuca, Laurenţiu Fulga, Ion Frunzetti şi colaboratori ca Mircea Eliade, Ovidiu Papadima, Coriolan Gheţie, pictori ca Ion Mirea, Eugen Drăguţescu, Ion Vlasiu ş.a., promovînd capacitatea creatoare a noii generaţii în plan european. În ierarhia morală a culturilor (prin referiri la arhitectura populară, la muzica populară şi dansul popular), se arăta aici, cultura românească ocupă un loc de frunte. O privire retrospectivă asupra acestei culturi îngăduie observaţia că, în trecut, valorile culturii noastre au fost, sau au crezut că sînt, atît de autohtone, încît au refuzat să creadă că pot contribui cu ceva la sbaterea mai largă a culturii europene, prin afirmarea lor activă în plan european. Cauza acestei atitudini, explica Vintilă Horia, "nu trebuie căutată în ea însăşi, ci în istoria noastră politică. Ori, întotdeauna politica precede cultura, îi face drum şi o impune cu spada şi cu prestigiul unui sens intern unic şi puternic. Cîtă vreme eram slabi şi desbinaţi politiceşte, cultura noastră n-a putut face altceva decît să urmeze un destin istoric care trebuia să fie şi al ei. Astăzi - era ideea redacţiei - "Europa ne impune un efort nou: acela de a participa la destinul ei cultural în mod activ şi continuu. România de azi devine europeană, se arăta în acelaşi sens, programatic, nu prin posibilitatea de a îngurgita, ci

prin aceea de a impune ca europene propriile sale valori".[5]

Această idee îşi avea un dublu suport. Pe de o parte, în stadiul înalt al evoluţiei culturii române ("Niciodată, ca în această perioadă, România nu a avut o artă mai bine conturată, mai originală şi mai sintetic reprezentată..."); pe de alta, în conştiinţa de sine a acestei culturi, care-i explică (şi totodată justifică) aspiraţiile sale legitime în cadrul culturii europene. "Aşadar, nu avem nici o sută de ani de viaţă cuprinsă în formele care în alte părţi erau mai mult cunoscute... Şi, în mai puţin de o sută de ani de neatîrnare, de libertate, de conştiinţă naţională, am urcat trepte de înălţare uluitoare. Agerimea, spiritul nostru de tinereţe şi de vigoare s-au dovedit incomparabile".[6]

Teze de circulaţie în epocă, privind voinţa de ridicare, de înaintare a popoarelor tinere, neîmbătrînite sau neuzate, sensul luminos al vieţii lor ascendente, în contrast cu spiritul descendent al civilizaţiilor pe cale de a asfinţi (Ortega Y Gasset etc.) veneau în sprijinul acestei idei. Nu era doar un entuziasm juvenil care anima noua generaţie. Ideea că poporul român este poate singurul din Europa, care, la întîlnirea şi încrucişarea atîtor mentalităţi specifice, are un fond nebănuit de bogat şi înzestrări spirituale despre care puţini străini îşi dau seama, era ideea-forţă a revistei. De altfel, prin ceea ce trăieşte poporul nostru, prin ceea ce şi-a păstrat el, continuitatea de-a lungul atîtor vitregii ale istoriei, este marea forţă interioară, în care şi Keyserling vedea elementul hotărîtor al spiritualităţii viitoare din sud-estul şi răsăritul Europei. Această forţă interioară, atît de puternică, încît poporul român, nu numai că primeşte cu greu influenţe din afară, dar el împrumută lumii în mijlocul căreia trăieşte multe din chipurile sale de a concepe şi de a participa la existenţă[7], explica şi secretul persistenţei noastre miraculoase în istorie ("cu asemenea comoară sufletească era imposibil să nu rezistăm") şi încrederea fermă în viitor, în "eternitatea frumoasă a României, pe care nici o putere omenească nu o poate sfărîma şi pe care nici un tratat politic nu o poate micşora sau schimonosi", cu care revista păşea în al patrulea an al apariţiei: "Credem cu toată tăria credinţei noastre că sîntem nucleul fecund al unei măreţii viitoare".[8]

..."Meşterul Manole" îşi avea, în concepţia grupării, antecedentele sale, adînci temelii identificate în trecut, în "Convorbiri literare", "bătrîna şi glorioasa revistă a «Junimii», care a deschis pîrtii de aur în cultura noastră". "Meşterul Manole", se arăta în acest sens în coloanele ei, "nu e un accident, ci o continuitate, o îndrăzneaţă şi aprigă continuare, însă nu o apariţie întîmplătoare şi nelogică".[9] Ci "un nou pas faţă de «Viaţa Românească» şi chiar reviste literare din primii ani ai noului secol". Redactorii săi declară cu avînt, cu aceeaşi convingere: "Pasul acesta, pe care nu înţelegem să-l facem singuri, căci o cultură nu înseamnă numai o generaţie", nu e decît "consacrarea unei lupte care a început de cîteva veacuri, cu pana cronicarilor şi s-a continuat pînă la Eminescu" ş.a.m.d. Cu concursul unor colaboratori în acelaşi timp "tradiţionalişti şi revoluţionari, la modul cel mai complementar posibil", cum se autodefineau, în numele unui mit naţional de amploare europeană, "Meşterul Manole" se plasa astfel în directa continuitate a "Gîndirii", dacă nu ca o dizidenţă a ei, cu o nouă, mult mai largă deschidere şi, în acelaşi timp, cu o nouă poziţie, angajînd noua generaţie într-un efort creator de largi perspective în cultura noastră. "Avînd la spate munca şi experienţa trecută" şi "încrederea în forţele proprii", scria în acelaşi sens Ion Şiugariu, poetul-erou, căzut curînd pe front, în munţii Tatra, "Meşterul Manole" nu înseamnă numai "tendinţa generoasă de a arunca peste hotare laurii unei culturi gata făcute, ci e mai ales strădania de a crea conturul unei culturi româneşti demne de a urca dincolo de marginile cunoaşterii autohtone".[10]

În această optică noua generaţie, care avea să-şi confirme virtuţile ei creatoare după cel de-al doilea război mondial, se prezenta cu o nouă conştiinţă a culturii, cu o fermă încredere în viitor: "Oricare ar fi schimbările şi evoluţiile de mîine, poporul care are în urma lui bogăţii atît de mari, pe care le va putea oricînd exploata, nu se poate teme de nimic. Într-o nouă condiţie a existenţei, el va şti să-şi cîştige locul cuvenit, adaptîndu-se realităţilor şi asimilînd, aşa cum a asimilat şi înainte, alţi factori de cultură şi civilizaţie, noile forme de viaţă materială şi spirituală din care îşi va zămisli înfăţişarea cea nouă a existenţei lui".[11]

Note:

1. Vintilă Horia, *Note pentru călătoria noastră*, în "Meşterul Manole", An.I, nr.1, pp. 3-4
2. Pericle Martinescu, *Pentru cultură*, Ibidem, p.22
3. Vintilă Horia, *Delimitări*, în "Meşterul Manole", An.II, nr.2 din februarie 1939, p.28
4. *Ibidem*, An.I, nr.7-10, p.47
5. *Ibidem*, pp.66-67
6. *Ibidem*, An.III, nr.5-6 noiembrie 1941, p.21
7. *Ibidem*, p.43
8. Pericle Martinescu, *Românismul în perspectiva eternităţii*, "Meşterul Manole", An.IV, nr.1-4 ianuarie-aprilie 1942, pp.29-31
9. "Meşterul Manole", An.II, nr.1-3 ianuarie-aprilie 1940, p.68
10. *Ibidem*, An.III, nr.1-4 ianuarie-aprilie 1941, p.36
11. Ovidiu Papadima, *Ibidem*, pp.31-36

* Reprodus din: Al. Husar - **Ideea europeană** (1993), editat de Institutul European Iaşi şi Editura "Hyperion" din Chişinău

Nae Antonescu

«Meşterul Manole», mit şi destin

Majoritatea revistelor beneficiază de o preistorie a lor, o stare uşor difuză, în continuă prefacere, cu tendinţe de a se fixa asupra unor idei normative.

Revista "Meşterul Manole" îşi are şi ea preistoria ei. La început a fost prietenia ca formă de manifestare literară, între trei tineri scriitori: Vintilă Horia, Ovidiu Caledoniu şi Horia Niţulescu. În anul 1937 apare volumul **13 poeţi, 13 poezii de dragoste**, cu 13 portrete de Neagu Rădulescu, la Editura librăriei "Pavel Suru" din Bucureşti, în redacţia lui Vintilă Horia, Ştefan Baciu şi Ovid Caledoniu. Plasat sub protecţia unui vers eminescian: "În lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec", volumul beneficiază şi de o prefaţă, intitulată **Manifest pentru o apropiere necesară**, text ce justifică apariţia cărţii, într-o vreme, în care se observă un pronunţat divorţ între poezia modernă tînără şi publicul cititor: "Căci depărtarea ostilă care stăruie azi între cititori şi volumele de versuri, e atît de tristă şi păgubitoare pentru ambele părţi, încît o încercare de reconciliere trebuia să vină de undeva". Tînăra poezie românească de atunci era ocolită de editori, care se mulţumeau să tipărească romane de senzaţie, repede vandabile. Refacerea relaţiilor dintre poezia tînără şi cititori a fost scopul principal al apariţiei acestui volum de versuri, ce cuprindea creaţii semnate de Ştefan Baciu, Ovid Caledoniu, Virgil Carianopol, Gherghinescu Vania, Vintilă Horia, Simion Stolnicu, T.Scarlat, E.Ar.Zaharia şi alţii.

Mai tîrziu, la începuturile verii anului 1938, întruniţi într-o grădină de vară bucureşteană, "în jurul unui aburit pahar de vin" Vintilă Horia, Ovid Caledoniu şi Horia Niţulescu, cuprinşi de febra entuziasmului şi nu mai puţin de încrederea în propriile forţe creatoare au hotărît apariţia unei reviste literare, care să se ridice peste monotonia celor existente. Numai că vara cu ispitele ei, mai cu seamă pentru orăşeni, a slăbit entuziasmul iniţial, cel al începuturilor, fiecare dintre cei trei amintiţi mai sus şi-au văzut de treburile lor, plecînd la munte sau la mare iar Vintilă Horia în Italia, ţară ce avea să-i dăruiască "una din revelaţiile cele mai adînci ale vieţii". La Perugia l-a întîlnit pe Marcello Camilucci, profesor de limba şi literatura italiană, "un mare admirator al literaturii noastre", scriitor ce va deveni membru al grupării bucureştene "Meşterul Manole", chiar de la înfiinţarea ei. Între timp Vintilă Horia poartă o bogată corespondenţă, între alţii şi cu Grigore Popa, cu care se împrieteneşte "mult înainte de a-l vedea", şi apoi cu alţi doi tineri, Miron Suru şi Ştefan Baciu, şi ei iubitori de manifestări literare, primul comentator al fenomenului literar şi al doilea poet în toată puterea cuvîntului.

Vintilă Horia devenea stîlpul de reazim al viitorului grup, deşi era cel mai tînăr din triumvirat. I-a revenit lui sarcina de a aşeza temeliile clădirii, de a-i înălţa schelăria ideatică, ajutat fireşte şi de strădaniile amicilor săi. Discuţiile au fost reluate, unele chiar în biblioteca lui Vintilă Horia, scriitor ce atunci îşi isprăvise noviciatul artistic: colaborase la mai multe publicaţii literare iar în 1937 debutase editorial cu volumul de versuri **Procesiuni**. În toamna anului 1938 publică în revista "Universul literar" articolul **Misiunea tinerei generaţii**. După cum lesne se poate observa, majoritatea grupărilor literare din deceniul al patrulea al veacului nostru îşi începe activitatea sub zodia mirifică a noţiunii de **generaţie**, de a cărei sferă de idei nu de puţine ori s-a abuzat nepermis, fiecare grup de scriitori crezîndu-se investit cu puteri miraculoase de resurecţie artistică şi, în consecinţă, simţindu-se obligat să dărîme tot ceea ce au gîndit şi creat predecesorii. Numai că, de data aceasta, Vintilă Horia nu e de acord cu ideea demolării totale "şi de a încerca să pună temelii noi pe nimic, ci cu aceea de a păstra şi continua în timp opera generaţiilor consumate, care şi-au împlinit o misiune asemenea". Vintilă Horia era convins că progresul literar se înfăptuieşte pe temeliile tradiţiei, nici o revoluţie literară nu se ridică din neant, ideea de continuitate se cere păstrată ca moştenire şi factor comun al activităţii oricărei generaţii.

Misiunea tinerei generaţii româneşti, aceea formată din scriitorii tineri din preajma celui de al doilea război mondial, era, în convingerea lui Vintilă Horia, de a crea opere literare de o reală valoare estetică, care să fie competitive în spaţiul cultural european şi, mai mult, să impună spiritul românesc în universalitate.

În septembrie 1938, Vintilă Horia a redactat **Manifestul "Meşterului Manole"**, text ce s-a publicat în revista bucureşteană "Decalogul". Ideile **Manifestului** au la bază convingerea că nu se poate concepe o reînnoire a literaturii în afara tradiţiei consolidate. Fiecare generaţie şi-a fixat un scop, în funcţie de cerinţele speciale ale vremii, şi care, de cele mai multe ori, a fost promovat în cadrul unei reviste. România veacului trecut a avut "Convorbiri literare", "revistă ce a imprimat literaturii şi artei noastre tonul major al participării la ciclul de cultură europeană". I-a urmat "Semănătorul" şi puţin mai tîrziu "Viaţa Românească" iar în intervalul interbelic "Gîndirea". Revistele noastre au fost purtătoare de cuvînt ale unor credinţe şi opinii care s-au manifestat în întreaga activitate culturală a ţării: "Ideologii literare, curente politice, mari lupte de idei, şcoli artistice

s-au dezvoltat şi s-au definit în marile noastre reviste. Dacă astăzi literatura şi arta sînt conştiente de misiunea lor, dacă hotarele ţării s-au întregit sub foşnetul de pagini care au deschis în suflete porţi de credinţă şi nădejde, întregul nostru avînt de azi, în sfîrşit, a crescut din strădania acestor reviste". Noua revistă va trebui să se înserieze celor precedente, în spiritul unei largi continuităţi, cu baza în latinitatea noastră, sprijinită pe garanţia tradiţiei şi pe munca de creaţie a fiecăruia: "Trebuie numai tribuna care să ne adune şi să ne convingă de necesitatea intervenţiei noastre, să realizeze prin sacrificiul fiecăruia o neînchipuit de frumoasă catedrală, pe frontispiciul căreia să sclipească în litere de foc simbolul frumosului, realizat prin dinamism şi sacrificiu: «Meşterul Manole»". Revista va milita pentru realizarea idealurilor amintite mai sus, atît în paginile ei, cît şi în cadrul activităţilor culturale preconizate să ia fiinţă "în mai toate oraşele ţării" (idee împrumutată din experienţa revistei "Decalogul"). Acest ideal trebuia să se realizeze în cadrele specificului naţional, în acelaşi spirit de continuitate: "Noi nu vom dărâma nimic. Ne e prea scump trecutul care ne mînă înainte, ca să nu recunoaştem şi să apropiem puncte de vedere cîştigate cu efort şi sinceritate. Căci «Meşterul Manole», departe de a împărtăşi crezuri negative, ţine să-şi afirme de la început constructivismul. Între zidurile lui stă, ca un simbol şi ca o garanţie a perenităţii, ideea de forţă a unui mit". Revista nu va fi a unei şcoli literare anume, ea va concentra întreaga generaţie tînără a momentului.



Revista apare la Bucureşti în ianuarie 1939, ca o revistă de literatură şi artă, avînd ca redactori, în primul an de apariţie, pe Vintilă Horia, Ovid Caledoniu şi Miron Suru iar ca redactor responsabil pe Virgil Carianopol. În perioada 1940-1941 funcţia de redactor responsabil a îndeplinit-o Miron Suru. În 1941 Vintilă Horia şi Ovid Caledoniu devin directorii revistei iar Ion Şiugariu prim-redactor. Ultimul număr apare în ianuarie-aprilie 1942.

"Meşterul Manole" este o revistă a tinerei generaţii, a scriitorilor în vîrstă de aproximativ treizeci de ani la sfîrşitul deceniului al patrulea al veacului nostru. Revista s-a tipărit cu regularitate aproape jumătate de an, "adică pînă în clipa cînd Europa nu ne-a mai lăsat în pace". Au apărut apoi dificultăţile vremii, concentrările şi scriitorii au fost trimişi, ca şi alţi oameni ai ţării, să apere graniţele, care, "dacă nu mai sînt întregi în braţele noastre, au rămas neatinse în sufletele noastre". Cu toate greutăţile amintite, revista bucureşteană s-a menţinut în limitele "adevărului critic, despărţit de orice contingenţe". Ideea de bază a revistei este continuarea tradiţiei, în spirit valoric. Prima frază a revistei debutează ferm: "Iată un drum început, un drum pe care-l reluăm, ca pe o făclie, de pe colinele, pe care au ajuns cu trudă făuritorii dinaintea noastră". Titlul simbolic al publicaţiei reactualizează ideea mitului dinamic, ca impuls generator, pentru crearea operei de artă prin dragoste şi sacrificiu. Tradiţia culturii noastre este validată în dimensiunea coordonatelor spirituale ale trecutului, în opoziţie cu o prea accentuată uscăciune tehnică a raţionalismului pozitivist. Specificul naţional e asimilat culorii etnice, cu excluderea seismelor sociale şi cu încredere în idealismul tinereţii creatoare. Ofensiva creaţiei româneşti se întemeia pe cîteva idei, ferm ansamblate în programul revistei: accentuarea conţinutului ideatic şi perfecţionarea exprimării, campania împotriva poeziei lipsite de atitudine, un clasicism permanent în opoziţie cu revărsările avangardismului demolator. În spiritul acestui ideal, temelia statornică a revistei nu putea fi alta decît mesajul eminescian, perenitatea creaţiei poetului naţional, căreia "Meşterul Manole" îi închină un număr special, în anul 1939, cu prilejul semicentenarului morţii, act înţeles ca o cinstire a scriitorilor din generaţia tînără.

O parte a redactorilor şi colaboratorilor este desprinsă din atmosfera artistică a "Gîndirii", alţii aveau orientări contrare, cum este cazul lui Mihai Beniuc, membru al grupării de la primul număr şi pînă la dispariţia publicaţiei, scriitor cu o evoluţie foarte oscilantă în viitor şi care a eşuat în apele mocirloase ale comunismului. Revista "Meşterul Manole" nu este o soră mai mică a "Gîndirii", nici măcar o continuare a ei, în regim de subordine, deşi apare o vreme paralel şi are chiar şi puncte de interferenţă cu climatul ideologic al epocii. Depăşirea gîndirismului se încearcă în numele integrării literaturii române în dimensiunile vaste, sincronice, ale universalităţii. Aceşti scriitori doreau o literatură română cu marcă europeană. Nichifor Crainic nu a văzut iniţial cu ochi buni apariţia acestei reviste, o

considera ca pe o acţiune dizidentă, credea că unele elemente scriitoriceşti îi subminează suveranitatea, deşi "Meşterul Manole" a manifestat mereu o atitudine echilibrată şi nu de puţine ori de bunăvoinţă faţă de "Gîndirea".

O anume paralelă s-a şi găsit în epocă: apropierea de ideologia artistică a grupării "Criterion", izvor nesecat de puternice afinităţi estetice: Mircea Eliade, Const. Noica, Mircea Vulcănescu, P.Comarnescu, creatori diferiţi ca structură temperamentală. Numai că gruparea "Meşterul Manole" are convingerea că a urcat drumul invers: refuzul importului de cultură şi opţiunea pentru impunerea valorilor româneşti în literatura europeană, o nouă manieră, uşor nuanţată, de cucerire a universalităţii sau, cu o expresie foarte îndrăzneaţă: "inocularea Europei cu sînge românesc." Ideea era oricum ispititoare în ţelurile ei teoretice, numai că practic se dovedea mai puţin realizabilă.

Idealurile "Meşterului Manole" erau concretizate,cu elan şi talent artistic, de un grup de tineri scriitori, în continuă perfecţionare, în strategia cărora tentaţia absolutului şi cuprinderea esenţelor alimentau energia creatoare şi, din acest punct de vedere, asemănarea cu generaţia **Criterionului** apare posibilă: "Poate că încrederea în apogeu şi lupta pentru a-l atinge e mai pasionată şi mai încărcată de frumuseţi decît însăşi atingerea lui". Din martie 1939 sînt cooptaţi în grup trei scriitori tineri, foarte diferiţi ca structură artistică: V.Beneş, Emil Botta şi Emil Giurgiuca (acesta de pe urmă se retrage din grupare în 1941, împreună cu Virgil Carianopol şi Miron Suru), în iunie 1939 este primit Axente Sever Popovici iar în 1940 Ion Frunzetti, filosoful Constantin Micu şi în 1941 Laurenţiu Fulga. Celor care intrau în gruparea revistei li se făcea o succintă prezentare, elogioasă, de către membrii mai vechi.

La apariţia revistei majoritatea membrilor erau bucureşteni, excepţie făceau M.Beniuc, Octav Şuluţiu şi Mircea Streinul. Cu promovarea lui Emil Giurgiuca şi V.Beneş (ardelean prin adopţiune) creşte numărul transilvănenilor. Niciunul dintre ei nu era necunoscut în literatură. V.Beneş se afirmase ca un pertinent cronicar plastic la "Pagini literare" de la Turda şi cu un an înainte îi apăruse volumul de proză fantastică **Hanul Roşu** (1938) şi avea 32 de ani, Emil Botta era autorul **Întunecatului april** (1937) şi împlinea 28 de ani iar Emil Giurgiuca redactase între anii 1933-1934 revista "Abecedar", împreună cu George Boldea, publicase în 1938 volumul de versuri **Anotimpuri**, poezii bine apreciate de critica literară a vremii şi era de o vîrstă cu V.Beneş. Doar Laurenţiu Fulga avea 25 de ani cînd a fost primit în grupare, fără volum atunci (abia peste un an i se tipăreşte **Stranlul paradis**), dar colaborase la "Bilete de papagal", "Universul literar" şi "Decalogul". Atmosfera literară din redacţia ultimei reviste i-a înlesnit ataşarea de gruparea "Meşterul Manole". Pe toţi aceştia îi apropia de revista "Meşterul Manole" pasiunea arzătoare pentru frumos şi creaţie, talentul şi cultura, ca şi dorinţa de afirmare scriitoricească. Momentul primirii în grupare constituia pentru ei un eveniment literar, chiar dacă unii îşi amînau colaborarea la revistă, ca de pildă Emil Giurgiuca. La "Meşterul Manole" colaborau şi unii scriitori ce nu aparţineau oficial grupului: Vlaicu Bârna, Radu Stanca, Ion Vlasiu, Coriolan Gheţie. Numai lipsa de apariţie mai îndelungată a "Meşterului Manole" a făcut ca unii dintre ei, socotiţi colaboratori de nădejde, ca Radu Stanca, Al.Husar, Coriolan Gheţie să nu poată fi primiţi solemn în cadrele constitutive ale grupului.

Revista "Meşterul Manole" îşi caută mereu origini şi antecendente, fundamente trainice pe care să se înalţe. Se observă evoluţia liniară, fără discontinuităţi, a literaturii noastre, cu legături organice între diferitele etape succesive, începînd cu "Dacia literară", structurată pe valorile trecutului istoric, şi "Convorbiri literare", cu exemplul fascinant al lui Eminescu în centrul vieţii ei, continuînd apoi cu "Semănătorul", care prin N.Iorga pătrunde în centrul fiinţei noastre rurale şi exaltă idealul unităţii naţionale, şi sfîrşind cu "Gîndirea", ca expresie a spiritualităţii. Pe aceşti stîlpi de rezistenţă, istoric verificaţi, în bine şi în rău, se înalţă coloanele unei părţi a noii reviste: "Prin generaţia «Meşterul Manole» scriitorul român are dreptul de a păşi în universalitate, bogat de o cultură românească esenţială şi liber de a crea orice pe temelia acestei culturi. Pînă acum scrisul nostru a clădit alături de cultura europeană. Azi are dreptul de a crea în ea, deoarece posedă în urmă un ciclu împlinit, o tradiţie şi un sens ascensiv".

"Meşterul Manole" va trebui să reprezinte o etapă în dezvoltarea literaturii române, să depăşească "limitele impuse de etnic (prin aceasta revista se îndepărta ferm de "Gîndirea" din perioada ei de sfîrşit de apariţie) şi să ancoreze în esenţialitatea culturii universale, depăşind pitorescul etnografic, pentru că "**adevărul şi generalul** nu sînt nici româneşti, nici franţuzeşti".

Refuzul dogmatismului steril şi acceptarea "conţinutismului", care singur duce la esenţe, excluderea metaforismului şi imagismului gratuit din poezie, tăgăduirea identităţii viaţă-artă şi subordonarea frumosului unei nevoi spirituale a omului, aceea de a scăpa de singurătatea chinuitoare a veacului, un fel de existenţialism ce se practica atunci, toate acestea sînt cîteva din credinţele pe care le nutrea revista: "Toate notele noastre despre cărţile confraţilor tineri au fost dictate de aceste convingeri personale şi în bună parte clarificate în numeroasele discuţii cu iniţiatorul acestei grupări, prietenul Vin-

tilă Horia şi cu ceilalţi. Faţă de atîţia dintre scriitorii de astăzi care confundă arta cu viaţa, atitudinea noastră este hotărît contrară şi ea formează unul din punctele esenţiale ale delimitărilor şi precizărilor viitoare".

Rubricile revistei au fost gîndite în conformitate cu posibilitatea realizării programului publicaţiei. Partea de început încorpora creaţia beletristică, poezie şi proză, şi cîte unul sau mai multe articole critice. "Orizonturi" insera obişnuit contribuţiile critice programatice, "Viaţa cărţilor" era cronica literară a revistei iar "Cuvintele vremii" cuprindea însemnări de actualitate, note bibliografice, semnalarea cărţilor şi a revistelor primite la redacţie. Ca structură, revista a beneficiat de o arhitectură unitară, păstrată intactă pe toată durata apariţiei, ceea ce este propriu publicaţiilor lunare, cu o temeinică organizare.

Revista "Meşterul Manole" urmărea, în primul rînd, sprijinirea şi afirmarea talentelor tinere: "Pentru şi numai despre prozatorii tineri vom scrie în aceste două coloane ale revistei noastre".

Ca temelie estetică revista "Meşterul Manole" se simte solidară cu criticismul maiorescian: "Şi astăzi există o boală numită *beţia de cuvinte*, şi astăzi există forma fără fond şi astăzi există reviste inutile. În mijlocul tuturor acestora poziţia «Meşterului Manole» s-a dovedit pînă acum a fi criticistă". Textul e redactat tocmai în vremea centenarului naşterii lui Titu Maiorescu.

Revista "Meşterul Manole" a fost una dintre cele mai valoroase experienţe publicistice tinereşti de la sfîrşitul deceniului al patrulea al veacului nostru. Ea a prezentat critic actualitatea literară şi artistică românească, din perspectiva integrării fenomenului autohton în universalitate. Personalitatea scriitoricească şi necesitatea creaţiei originale au stat mereu în centrul preocupărilor revistei. Spiritualitatea creaţiei, în sensul depăşirii naturalismului descriptivist, era o altă idee călăuzitoare a programului estetic al revistei. Apărută în 13 caiete, în perioada anilor 1939-1942, într-o execuţie grafică de invidiat, cu o paginaţie aleasă şi o înfăţişare atrăgătoare, de o ţinută austeră şi cu un larg orizont al cunoaşterii, revista lunară de literatură şi artă "Meşterul Manole", polemică în spirit constructiv, rămîne o experienţă elevată, cu un loc foarte bine precizat în peisajul revuistic literar.

Manifestul revistei «Meşterul Manole»*

Fiecărei generaţii i-a corespuns un scop. Fiecare scop a cristalizat luminos şi s-a impus unei perioade anumite, definind-o apoi în istorie, pe paginile unei publicaţii care a concentrat şi a limpezit toate elanurile. România veacului trecut a avut "Convorbiri literare", revistă care a imprimat literaturii şi artei noastre tonul major al participării la ciclul de cultură europeană. Începutul veacului nostru s-a adunat în întregime în naţionalismul întregitor al "Sămănătorului" şi în poporanismul cuminte al "Vieţii Româneşti". România Mare, cea mai însemnată, mai puternică şi mai hotărîtă ţară din acest fragment de Europă orientală a avut ca un titlu de glorie şi de măreţie unitară paginile grele ale "Gîndirii".

Toate revistele acestea au concentrat şi au adus la îndeplinire idealurile unei generaţii. Prin existenţa lor, istoria noastră modernă apare împărţită în cicluri precise care s-au terminat întotdeauna cu o victorie. Ideologii literare, curente politice, mari lupte de idei, şcoli artistice s-au dezvoltat şi s-au definit în marile noastre reviste. Dacă astăzi literatura şi arta sînt conştiente de misiunea lor, dacă hotarele ţării s-au întregit sub foşnetul de pagini care au deschis în suflete porţi de credinţă şi de nădejde, întregul nostru avînt de azi, în sfîrşit, a crescut din strădania acestor reviste. Iată o istorie centrată riguros şi armonic pe ideologii care se îmbină şi se întregesc.

Care e scopul generaţiei noastre, tineri ai României de azi? Sub bagheta cărui ideal vă închinaţi condeiul, pensula şi dalta? Eforturile voastre izolate se vor risipi oare în căutarea fără liman a unui ţel, a unei ţinte pe care o simţiţi numai a voastră? Ar însemna să uităm tradiţia măreaţă care ne împinge din urmă. Ar însemna să iscălim cu propriile noastre mîini încheierea unui efort care e abia la început şi să lăsăm în ruină temeliile unor aşezări pe care simpla noastră dorinţă de continuitate le poate ridica pînă la cer. Care e dar secretul acestei continuităţi? Înălţarea culturii româneşti pe piscul de lumină pe care-l merită.

În decadenţa care zguduie azi cultura Europei un singur punct de sprijin a rămas: acela al tinereţii, al geniului şi al latinităţii româneşti. Iată deci scopul generaţiei noastre! E, fără îndoială, în formularea lui anunţarea unei bătălii. Avem în urmă însă garanţia unei tradiţii mereu ascensive. Avem în jur spectacolul unei lumi care-şi caută un sprijin, un ideal, un centru care să justifice o nouă epocă creatoare. Vrem să arătăm că noi sîntem sprijinul şi centrul acesteia, că noua cultură europeană e posi-

bilă prin participarea conștientă la efortul creației românești. Și avem dinainte cea mai divină eflorescență lirică a vremii noastre. Trebuie numai tribuna care să ne adune și să ne convingă de necesitatea intervenției noastre, să realizeze, prin sacrificiul fiecăruia, o neînchipuit de frumoasă catedrală, pe frontonul căreia să sclipească în litere de foc simbolul frumosului realizat prin dinamism și sacrificiu: "Meșterul Manole".

Revista aceasta va concentra sub steagul ei toate ramurile artistice ale generației noastre, reprezentații teatrale și conferințe pentru împlinirea idealului formulat mai sus. Cercuri culturale, purtînd numele revistei, vor lua ființă în mai toate orașele țării și corespondenți speciali vor răspîndi peste hotare numele și crezul ei.



E prima oară cînd se încearcă la noi atît concentrarea unui întreg elan artistic, cît și impunerea lui dincolo de granițele României. E de ajuns o voință, voința noastră, pentru a ne dovedi forța și pentru a da naștere unei mișcări de proporții nebănuite. Cei mai mulți dintre noi se plîng de soarta grea a scriitorului și a artistului tînăr. Ea trebuie să rămînă în urmă, legată de trista amintire a dezbinării noastre.

În ținuta ideologică a revistei nu vor încăpea atitudinile anti-naționale care, formulate pe pretenții de universalitate și umanitarism, disprețuiesc însuși fondul original care garantează durabilitatea și valabilitatea unei culturi. E prea legată de românism tradiția în numele căreia luptăm noi înșine, pentru a ne tenta asemenea formule. Și prea sigură de ea însăși aceeași tradiție în care ne înlănțuim, pentru a trece peste ea. Noi nu vom dărîma nimic. Ne e prea scump trecutul care ne mînă înainte, ca să nu recunoaștem și să apropiem puncte de vedere cîștigate cu efort și cu sinceritate. Căci "Meșterul Manole", departe de a împărtăși crezuri negativiste, ține să-și afirme de la început constructivismul. Între zidurile lui stă, ca un simbol și ca o garanție a perenității, ideea de forță a unui mit.

P.S. 1. Am înlăturat dinadins din cadrul acestui manifest formularea vreunui principiu de școală literară, pentru a înlesni adevărata misiune inițială a mișcării, care e concentrarea întregii noastre generații. Curentele ce se vor naște în cadrul ei, atît în domeniul artei, cît și în al literaturii, sau chiar cele ce se pregătesc în momentul de față, vor găsi în paginile revistei un sprijin și o justificare.

2. Avînd în vedere greutățile materiale ce vom întîmpina și necesitatea absolută de a avea în sfîrșit revista noastră, rugăm pe cei ce vor adera la mișcare să specifice în mod precis în adeziune suma ce o vor putea sacrifica pentru apariția lunară a revistei. Adeziunile, ca și orice sumă de bani vor fi trimise d-lui VINTILĂ HORIA, Calea Dorobanților 136, București III, pînă la data de 10 Octombrie crt. Cei ce vor răspunde în acest răstimp vor primi apoi în statutul ce li se va expedia programul amănunțit al revistei și al mișcării.

*Apărut în DECALOGUL, bilunar de atitudine creștină, anul III, nr.81, 15 octombrie 1938, p.7.

Vintilă Horia

*Note pentru călătoria noastră**

(fragment)

Iată un nou drum început, un drum pe care-l reluăm, ca pe-o făclie, de pe colinele, pe care au ajuns cu trudă făuritorii dinaintea noastră. Ne așteaptă în depărtare un șir înalt de munți. Sunt păduri cumplite și prăpastii grele între noi și ei. Calea va fi nespus de trudnică pînă pe piscurile pe care le încoronează cu lumină un soare de aur, abia limpezit din efortul propriei sale nașteri. Cînd razele lui vor cădea din amiază, dogorind și dăruind viață lumii de dedesubt, va trebui să fim acolo, pe culmile care ne-așteaptă. Vom lua atunci o îmbătătoare baie de lumină, care ne va odihni trupurile sfîrșite de osteneala călătoriei. Vom fi atunci *de-asupra*, sau dacă nu acolo, cel puțin cu o treaptă mai sus, mai aproape, doborîți în drum pentru izbînda sigură a celor ce vor veni în urma noastră.

Nu știu care din aceste încheieri va fi cea mai frumoasă. Aceea a gestului ultim, după care urmează

tăcerea şi odihna, sau aceea a morţii cu ochii către pisc? Poate că încrederea în apogeu şi lupta pentru a-l atinge e mai pasionantă şi mai încărcată de frumuseţi, decît însăşi atingerea lui. Aceasta nu echivalează cu o veşnică şi sterilă agitaţie, care să păstreze distanţele modeste şi să se ferească de lumina prea tare a culmilor. Cînd vorbesc despre frumuseţea de a tinde, de a năzui şi de a crede, mă gîndesc mai mult la savuroasa glorie a sacrificiului. Pentru a realiza frumuseţea perfectă e nevoie de ideea aceasta, de confundarea ei cu tine însuţi şi e plină de impresionante certitudini legenda aceea în care un *meşter* renunţa pentru totdeauna la ceva din el însuşi, la cel mai frumos simbol al vieţii: dragostea, pentru a împlini perfecta operă de artă. Pe meşterul acela îl chema Manole şi gestul lui, reactualizat în miracolul fiecărei capodopere poate deveni simbolul şi mitul dinamic al unui întreg ciclu de cultură. Sacrificiul lui nu e o ajungere pentru omul care l-a împlinit, nu e adică un *do ut des* al liniştitei contemplări după actul greu al creaţiei, ci are cu siguranţă ceva din agitaţia aceea către pisc despre care scriam mai sus, ceva din idealul de a limpezi căile altora: chiar dacă opera ta e un apogeu, nu tu vei fi acela care se va folosi de ea ca de o invitaţie la calm, la contemplaţie orgolioasă, la aprecierea din perspectivă a propriului tău efort, căci nu acesta e *sacrificiul* de care avem nevoie. Acesta e *sfîrşitul* pe care nu-l vrem, însă spre care tindem ca înspre o cît mai îndepărtată minune. În clipa aceea se va putea privi în urmă. Noi vom fi fost de mult. Şi în perspectiva largă ce se va deschide atunci, la capătul tuturor sforţărilor, siluetele noastre încordate în creaţie şi în căutare veşnică, vor apărea nespus de frumoase. Cu atît mai frumoase şi mai statuare cu cît perfecţiunea ultimului pisc nu va fi posibilă fără noi.

***

Ceea ce se numeşte trădare, între graniţele ideale ale artei, este aderenţa la una din minciunile vieţii obişnuite. Omul obişnuit care aderă din simpatie contemplativă la unul din aspectele artei nu trădează, ci se înalţă, realizînd pentru o clipă miracolul la care participă continuu artistul însuşi. E ceea ce se numeşte *admiraţia* pentru o operă de artă, *extazul* dacă vreţi, sentiment destul de complex şi de greu de obţinut cu sinceritate într-o lume în care culmea admiraţiei şi a adulării o deţin reprezentanţii materiei: bogătaşii şi sportivii. Şi e cu atît mai vrednică de laude rîvna omului obişnuit care evadează din postulatele veacului, pentru a trăi senzaţia pură şi gratuită a admiraţiei artistice. "Trădarea" lui poate fi privită ca atare de majoritatea mediocră care-l înconjoară, însă de fapt omul acesta e de două ori venerabil: întîi pentru că a avut curajul să contrazică sensul unic al unei majorităţi materialiste şi, al doilea, pentru că îndrăzneala aceasta denotă o sinceră preţuire şi înţelegere a valorilor artistice. Să presupunem că cetăţeanul acesta e un om politic. Fiecare răgaz de libertate şi-l închină lecturii unei cărţi, vizitării unei expoziţii, asistării la un spectacol sau concert. La revenirea lui în lumea zbuciumată pe care a părăsit-o pentru cîteva ore, va aduce cu sine ceva din armonia, din bunătatea, din perfecţiunea umană cu care s-a confundat în procesul scurt dar trainic al contemplaţiei. "Trădarea" lui de o clipă se rezolvă deci tot în folosul mediului obişnuit în care-l silesc să trăiască aptitudinile sale, cariera sa, viaţa sa de toate zilele.

Cu totul alta e *trădarea artistului*, a omului neobişnuit, a individului aşezat la antipodul mediocrităţii. Iată de pildă un scriitor pe care entuziasmul colectiv al unui moment istoric îl îndeamnă să adere la o mişcare politică oarecare. (A vorbi de *convertire* aici mi se pare lipsit de sens şi de pudoare, căci a fi convertit înseamnă a te înălţa de pe o treaptă spirituală pe alta mult superioară. Or, situaţia de faţă întruchipează un proces invers). Ceasurile de libertate, adică acelea petrecute dincolo de lumina mesei de lucru, scriitorul nostru le va consacra oamenilor care împărtăşesc aceleaşi convingeri politice, partizanilor de club. Va discuta cu ei, le va ameliora *poate* unele sentimente, le va tempera *poate* unele acţiuni prea brutale, îi va conduce *poate* către culmea puterii. Ipoteza e hazardată căci un adevărat om de litere, un creator, are rareori darul de a se împăca, de a comunica, de a convinge, de a conduce, în sfîrşit. Să presupunem însă că se iveşte unul. Binele trecător şi infim pe care-l aduce grupării politice din care face parte cîntăreşte oare cît dezastrul şi ruina pe care şi-o aduce sie însuşi, adică operei sale? Situaţia e aceeaşi ca în cazul precedent. Numai că omul obişnuit care iubeşte arta cîştigă atît pentru el cît şi pentru alţii, pe cînd scriitorul care aderă la una din pasiunile minore ale realităţii cotidiene, păcătuieşte din două motive evidente: 1) el va introduce în opera sa pasiunile momentului vulgar pe care-l trăieşte, ajungînd la ridicula situaţie de a transpune în scris nu lumea văzută şi înţeleasă de el, ci lumea văzută şi înţeleasă de alţii, tocmai de oamenii mediocri şi fazi care alcătuiesc de obicei clientela elanurilor politice;
2) binele pe care crede că-l aduce, prin sufletul său deosebit, în mijlocul omenirii, se va transforma curînd în rău, căci opera cu care ar fi putut încînta sufletul acestei omeniri va deveni, din pricina "trădării", un vraf de hîrtoage sortite uitării. Adeziunea sa va echivala deci cu o "convertire" la mediocritate. Artistul creator poate fi distrus în elanul său numai de moarte şi de alcoolul mediocrităţii. Prefer primul expedient, ca mai rapid şi mai scuzabil, întrucît vine de dincolo de voinţa noastră.

Pentru fiecare ramură a artei eficacitatea virusului politic e aceeaşi. Blestemul trădării e mai implacabil decît un destin. De obicei însă, cine nu-i înţelege

primejdia, calcă greşit dintr-o fatalitate care s-ar putea numi *inaderenţa la artistic* şi care rimează adesea cu sărăcia de posibilităţi creatoare. Oricum, veacul nostru întinde tentaţii mai ispititoare decît cele precedente: politicul primează, domnilor! Surprindeţi-i bătaia universală şi astupaţi-vă urechile!

***

Un grup de artişti spanioli cădea cîndva în greşeala de a susţine că generaţia lor nu datoreşte nimic decît sie însăşi, că nu a existat nimic înaintea ei şi că tradiţia e o mare vorbă goală. S-a botezat individualismul acesta, oarecum hazardat şi ridicul, cu numele de *adamism*, dîndu-i-se de la început o nuanţă de orgoliu, atît de falsă, încît astăzi pare întru totul legată de exagerările acelui "stupide XIX-e siècle", în largul căruia s-au bucurat de viaţă atîtea năzbîtii ideologice. S-au pornit de atunci foarte multe campanii împotriva tradiţiei şi de obicei fiecare generaţie tînără s-a silit să-şi desfăşoare planurile "adamiste" ca pe nişte planuri de luptă. S-a crezut foarte adeseori că *a nega* şi *a distruge* poate echivala cu *a învinge* şi cu *a avea succes*. De la Victor Hugo şi pînă la Giovanni Papini planurile acestea au fîlfiit în etape scurte care se sfîrşeau întotdeauna cu închinarea lor şi cu integrarea cuminte în clasicism, adică în tradiţie. Şi era o luptă atît de sterilă în încercarea aceasta de a dărîma pentru a construi cu aceleaşi cărămizi, atîta panică în graba de a reveni, de a cîştiga printr-un nou efort înălţimea crengii tăiată de sub picioare, încît toate revoluţiile acestea negativiste sau anti-tradiţionaliste par jocul capricios al unor copii săriţi dincolo de Pegas. Istoria lor e de o semnificativă identitate: focul izbucnea peste ani, în fiecare generaţie, ca o boală ereditară.

La noi lucrurile s-au petrecut mai altfel. Căci de o sută de ani, de cînd am început să creăm conştient, o polemică cu trecutul ar fi fost absurdă, pentru simplul motiv că nu aveai pe cine să negi. Să fi polemizat cu Miron Costin sau cu Enăchiţă Văcărescu ar fi fost laş şi întrucîtva stupid, căci oamenii aceştia cumsecade şi geniali prin raritatea lor ar fi permis fără împotrivire revoluţia unui "adamism" sortit ratării din lipsă de contradictoriu. Şi, mai tîrziu, cînd reviste şi curente au început să ne lumineze căile, eram prea bucuroşi de a simţi în urmă adăpostul, cît de modest, al unei tradiţii, pentru a mai încerca luxul periculos al unui negativism. Acesta a venit abia după război, cînd spirite tulburi au invadat vitrina şi cînd cultura noastră a încăput pe mîini neduse la biserică. E prea neînsemnată contribuţia aceasta de *nimic*, pentru a zdruncina ritmul superb al unei tradiţii a tradiţiei.

A fost un mare bine tinereţea afirmării noastre culturale, căci s-a înrădăcinat în suflete dragostea, aş putea spune, de copilărie, dragostea de copilăria zvăpăiată şi fertilă a evoluţiei noastre culturale. Şi a fost un mare bine pentru că s-a putut crea edificiul uniform, proporţionat şi impunător al unei tradiţii în ascensiune continuă. Intenţia de a lucra împăcat cu trecutul şi preocuparea de a realiza o cît mai largă viziune a viitorului, au făcut ca astăzi să putem privi în urmă cu orgoliul de a ne integra în cadrul unui românism constructiv pe care nu avem decît să ni-l apropiem şi să-i înţelegem sensul. *Iată în sfîrşit bucuria de a fi Român!*

* Apărut în "Meşterul Manole", anul I, nr. 1, ianuarie 1939

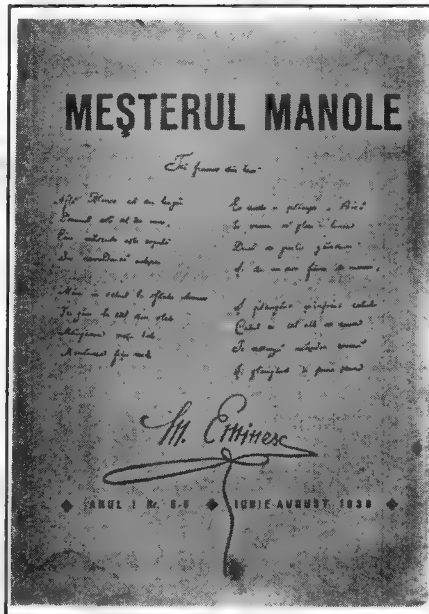
Ceva despre locurile înalte

Chartres, spun foarte bine francezii, este un "haut lieu", un loc înalt, în sensul cel mai spiritual al cuvîntului. Un balcon în timp şi în spaţiu, de pe care poţi vedea în urmă şi înainte, dar, mai ales, în adînc. Toate catedralele gotice au fost înadins clădite pe astfel de înalte locuri, unde trecutul păgîn, uneori premergător, dispărea sub legea cea nouă, fără să-şi piardă din tărie, servind aceluiaşi scop, însă în mod corect reînnoit. Creştinismul clădea un lăcaş de-asupra unui izvor tămăduitor, acolo unde druizii se rugau altfel decît aveau să se roage creştinii, însă unde spiritul tindea către înalt şi către adevărata cunoaştere. O catedrală gotică vibrează în spaţiul cosmic la fel ca şi un menhir, pe aceeaşi undă însă pe alt sunet şi cu mai multă forţă.

Mă aflu de o săptămînă la Aachen, capitala imperială a lui Carol cel Mare, loc celtic străvechi, unde stejarul şi vîscul vindecau de boli trupeşti şi sufleteşti, unde s-a născut şi a prosperat ideea unei unităţi europene încă din secolul al VIII-lea. Cînd plouă, stau în casă şi privesc videocasete cu România. Una din ele e închinată satului de la Ipoteşti, alta mănăstirilor din Bucovina. Altele, în sfîrşit, revoluţiei din Decembrie. Recunosc cu încetul de ce cele dintîi mă vrăjesc, iar celelalte îmi lasă un gust amar în gura privirii. Îmi dau seama că Ipoteştii şi Putna sau Suceviţa sînt locuri înalte ale poporului român, un fel de chei sau de intrări înspre propria noastră eternitate, iar celelalte parcă ar încerca acelaşi lucru, însă de pe nivelurile încă îndoielnice,

căutătoare, incerte, parcă neînscrise încă în ceva trainic. Mă uit la mulţimile de la Timişoara şi de la Bucureşti, ascult înspăimîntat împuşcăturile, văd sîngele de pe străzi, contemplu mişcările de masă, mutra cretină a tiranului în ultimul lui balcon, entuziasmul de pe chipurile tinerilor, apoi Piaţa Universităţii într-un superb amurg bucureştean de început de iunie, şi înţeleg că acolo s-a început totuşi ceva, poate că foarte mare, poate că salvator, însă că alte vreri, mai ascunse, au surpat primul soclu, au murdărit faţadele şi că din această gîlceavă istorică va ieşi la iveală chipul definitiv al unei Românii care se caută pe ea însăşi de la 1859 încoace şi încă nu s-a găsit. Procesul de autocunoaştere al popoarelor este partea cea mai teribilă, uneori cea mai sîngeroasă din istoria lor. Am trecut prin uniri şi dezuniri, prin păci şi războaie, prin victorii şi înfrîngeri, prin capodopere şi trădări; de la Cuza Vodă la Ceauşescu, un secol şi jumătate de iluzii şi căderi ne-au stors de vlagă şi chiar şi de speranţă. Am fost profund umiliţi şi, cred, o încercare de genocid s-a plimbat timp de aproape jumătate de secol pe deasupra noastră. În astfel de oglindă, spartă şi refăcută într-un fel în Decembrie 1989, e cumplit să te uiţi, pentru că afli în ea propriul tău chip, brăzdat de virtuţi dar şi de vină.

În schimb oglinzile de la Ipoteşti şi de la mănăstiri (Horezu e la fel, ca şi Cozia, sau Văratec, Căpriana sau Curtea de Argeş, vreau să spun la fel de înălţătoare) îmi devin dintr-odată călăuză sigură către cea mai pură speranţă. Recunosc bustul poetului, pe care l-am înconjurat cu braţele în vara lui 1937, colinele verzi, mai mioritice parcă decît în alte părţi; la Suceviţa, pe firul filmului în culori, se desfăşoară în faţa ochilor mei legătura locului cu Fiinţa românească, dar şi legătura mea cu locul. Bucovina e pentru un Român aşa cum e Toscana pentru un Italian, un suflet grăitor, o sinteză şi o sursă. O concentrare de locuri înalte. Aşa cum e L'Ile de France pentru un Francez, Toledo pentru un Spaniol... Nu pot să cred că acele lăcaşuri au scăpat furiei distrugătoare a tiraniei. În fond, îmi dau seama, răul a fost gonit de la noi, nu cu totul dar cu un bun început, pentru că rezistenţa a fost puternică şi a suit în noi din acele ascunse cămări. Tinerii din Decembrie 1989, ca şi "golanii" de mai tîrziu, duceau cu ei fără să ştie, în zăcătorile subconştientului colectiv, părţi nevăzute din locurile înalte ale românismului. Psihismul lor dornic de libertate era încărcat de corpusculi moldoviţeni, putneni, ipoteşteni, eminescieni aş zice, întrebuinţînd aici cuvîntul cel mare în care încap laolaltă Mircea cel Bătrîn şi Ştefan cel Mare, aşa cum Evanghelia, sfinţii, vitraliile, muzica, trecutul, stilul într-o catedrală. Sîntem un spirit care s-a ştiut exprima în momente privilegiate prin cîţiva domnitori, cîţiva poeţi, cîteva momente, cîteva fapte eroice. Existăm pentru că sîntem alcătuiţi din ele.



La ce bun luptau Moldovenii contra Tătarilor, unul contra zece, sau Muntenii contra Turcilor, sau Ardelenii lui Horea contra unui inamic însutit de puternic? Ce proiect politic apărau? Ce bunuri materiale? Ce conştientă înjghebare istorică? Ce imperiu ascundeau în suflete păstrătoare de viitor? Niciunul. Nu-şi dădeau viaţa, în modul vitejesc cel mai superb, vreau să spun cel mai aparent gratuit, decît pentru libertate. Voiau să rămînă liberi, tot atît de liberi cum fuseseră strămoşii lor, jucînd pe o linie de viitor întotdeauna incertă şi suferindă. Mureau pe Nistru, pe Dunăre, pe Mureş, în codrii Cosminului, mai puţini întotdeauna decît duşmanii lor, însă întăriţi în inimi de viziunea mănăstirilor adunate ca nişte giuvaeruri în mîna pădurii, sau de viziunea apropiată a satului rimînd în liniile lui vizibile şi invizibile, cu mănăstirea, sau de amintirea soţiei, a iubitei, a copiilor, a părinţilor. Cu o săgeată curmau firul unei invazii. Am fost, la modul individual cel mai perfect, oamenii cei mai liberi din Europa, învăţaţi a fi aşa de pe timpul lui Burebista. Ţărani-boieri şi călăraşi cu schimbul n-a avut nimeni. Sătenii îşi urmau domnul nu din obligaţie, nici de teamă, nici pe bani, ci pentru că aşa credeau ei că e bine, în numele unei omenii care se trăgea direct din inima libertăţii. Portul, muzica, jocurile şi horele, porţile caselor, culorile iilor, caii şi armele, limba şi bucatele, Mioriţa şi Luceafărul, stilul Românului în război şi pace, dau socoteală, toate la un loc, de o dorinţă neexprimată filosofic însă prezentă în felul nostru vital de a fi liberi. Nu ne-am bătut niciodată pentru a priva de libertate alte popoare, ci numai pentru a ne-o păstra pe a noastră. Şi "locurile înalte" ne-au ajutat să ne-o facem înţeleasă şi ne-au împins, chiar şi în 1989, mai ales la acea dată, a ne-o păstra neîntinată, asemănătoare înălţimii de la care ne era transmisă.

Corespondenţă Vintilă Horia

Villalba, 24/IV/90

Dragă Liliana,*

Parcă aveam o presimţire: abia întors de la Madrid, azi după-amiază, mă reped să văd ce scrisori mi-au sosit. Nu era decît una şi o revistă italiană. Am dat o perdea la o parte, ca să văd mai bine. La început m-am speriat de atîtea iscălituri, de atîtea nume, apoi, încetul cu încetul, m-am lămurit. Cum poţi să scrii aşa de frumos? Cum ar fi putut să fie altfel? Fratele meu avea dreptate: "...ce este important este ce se va întîmpla"; dacă nu în 1968, atunci cu siguranţă în 1990, în iunie viitor, aşa cum ne-am pus la punct proiectul, dacă nu vor interveni cine ştie ce întîmplări după alegerile de la noi. Deci ar fi să fie cam după 5 iunie şi, trebuie să recunosc, nu-mi vine să cred. Nu m-am obişnuit încă cu gîndul, deşi, de la 22 Decembrie de cînd mai mult zbor decît umblu, au trecut patru luni. Nu mai fac altceva decît să fiu în Ţară, de la acea dată, nu mai pot lucra, dau conferinţe pretutindeni, despre România, bineînţeles, în mai voi ţine patru la Madrid şi una la Bilbao. Însă am întrerupt cărţile începute, o muncă întreagă stă să se piardă în această tensiune care a pus stăpînire pe mine şi de care nu mai pot scăpa. În fiecare dimineaţă mă duc la barul de peste drum, locul cu poştaşul, şi aştept scrisori, reviste şi cărţi din Ţară. Spuneam zilele trecute unui prieten care mă întreba ce citesc. I-am răspuns:

- Nu mai suport decît pe Jünger, Heidegger şi tot ce-mi vine din România. Şi aşa este. Ca să mai schimb, m-am apucat iarăşi de Eminescu, care tot Ţară e şi el. Vreau să spun că am intrat, brusc, într-o nouă etapă din viaţă, s-a terminat lungul exil, care a durat patruzeci şi şase de ani şi de care ştiam că are să se termine în anul în care murea, acum o sută de ani, Eminescu. Am spus-o la Paris, acum un an! Ne vom întoarce acasă cu Eminescu de mînă! Şi aşa a fost. Din martie 1989 trăiesc această certitudine, de care ştiau toţi prietenii mei. Probabil că Ovid Caledoniu îmi comunica de undeva această înflorire, imposibilă şi reală.

Fotografia lui Ovid e sub fereastra care dă spre grădină, între o iconiţă de sticlă, o Răstignire, şi opera completă a lui Papini. Îl văd deci în fiecare zi şi vorbesc cu el. Într-adevăr, ai dreptate, cred că niciodată n-a existat în istoria literară un grup de prieteni mai înfrăţiţi în toate ca noi cei de la "Meşterul Manole", cu un Iuda printre noi, nu se putea altfel.

Aş fi venit mai curînd, aşa cum gîndeam, deci înainte de Paşte, însă nu a fost posibil, din cauza cursurilor şi a conferinţelor. În mai vine şi Cristina, cu Mariana, fetiţa ei născută în Argentina, şi vor sta vreo trei săptămîni cu noi. Cum va fi oare Tecuciul în mai? De cîtva timp, de mai bine de o lună, am legături cu cei de la "Timpul" din Iaşi, unde am să trimit cît de curînd un articol pe care l-am scris despre Ovid, puţin timp după moartea lui, apărut în "Cuvîntul Românesc" din Canada şi unde, pe aceeaşi pagină, apare şi un poem foarte frumos de Nichifor Crainic, scris la închisoare. Trebuie ca toată Ţara literară să cunoască într-o zi poezia lui Ovid Caledoniu şi să-l iubească aşa cum îl iubesc eu.

Rîndurile Clemansei m-au emoţionat. Abia aştept să vă văd. Prin poşta alăturată vă trimit cîteva cărţi. Îmi închipui că toată familia citeşte franţuzeşte. E vorba să apară în curînd la noi ***Dumnezeu s-a născut în exil*** *şi* ***Un mormînt în cer****, a cărei traducere nu e încă gata. Ce să vă mai spun? Nimica. Urmarea într-un apropiat post-scriptum la Tecuci. Vă îmbrăţişez pe toţi cu dragul din totdeauna.*

Am trimis la "Timpul" o poezie în care citez numele lui Ovid. Alăturat o fotocopie după articolul pomenit în scrisoare.



Ion Şiugariu, Lucia Stroescu şi prozatorul Laurenţiu Fulga (1942) (de la stînga la dreapta)

* Liliana Georgescu

Villalba, 30/IV/88

Dragă Lucia,*

Scrisoarea lui Husar m-a adus din nou pe unda Meşterului Manole, m-a mişcat pînă la lacrimi; am recitit-o de mai multe ori şi am pus-o la îndemînă, ca s-o mai citesc atunci cînd mă las copleşit de gînduri negre. E curios cum, în loc să mă desfac de Ţară, mă simt din ce în ce mai aproape, vreau să spun mai disperat conştient de despărţire. Dacă stai să te gîndeşti, în istoria noastră au fost multe perioade grele, însă niciuna n-a durat atîta şi nu a fost mai copleşitoare şi mai deformantă. Cred că berbecul infam care îi stă în circă, întocmai unui monstru de coşmar, este întruparea tuturor forţelor răului, adunate dintr-odată într-un singur chip de om-subom. În jurul lor au adunat tot ce le semăna, de prin toate subsolurile drojdiei româneşti sau infraromâneşti, aşa cum şi aici cei care conduc sînt pleava cea mai deprimantă care a putut ieşi la suprafaţă după ce a murit bătrînul înger păzitor. Ţările care au dat comunismului loviturile cele mai grele - România în 1919, Spania în 1936-39 - au fost cel mai greu pedepsite şi încercarea de a le distruge mi se pare, cu metode deosebite, mai evidentă decît un simplu genocid, care implică numai o distrugere somatică. Noi sîntem supuşi unui proces de genocid psihosomatic, la capătul căruia, dacă nu-i vom rezista, vom fi făcuţi zob-de-haos. Sper că-i vom rezista.

*Evident, trimite-i o fotografie lui Husar, dacă nu e primejdios pentru el**.*

Mă întrebi ce vom face cu Mau. Cînd? De cîte ori plecăm undeva, are grijă grădinarul de foamea lui. La 11 mai plecăm la Paris pentru o săptămînă, apoi, pe la 10 iunie, în Argentina şi apoi în Chile. Şi într-o ţară şi în cealaltă am de ţinut conferinţe şi de dat cursuri pe la Universităţi şi alte locuri. Tot în iunie, pe la 20, Cristina aşteaptă primul copil şi asta e cauza principală a deplasării noastre. Conferinţele, din fericire, au coincis cu venirea nepotului sau a nepoatei. Iată-ne bunici! Ne vom întoarce prin iulie şi vom sta aici tot august. În septembrie vom merge la Torino şi apoi iar la Paris. Tu cînd vii? Trebuie neapărat să ne revedem.

Eu, în iarna asta lungă, am terminat două cărţi şi alta e pe terminate. Am lucrat mult. N-aş putea spune că sînt obosit, ci mai degrabă obsedat de cartea cea nouă, care nu ştiu ce va fi şi care încearcă să rupă frontiera între străfundurile subconştientului şi albeaţa conştientă a hîrtiei. Acest proces constituie altă suferinţă, de care mai bine nici nu-ţi mai scriu. Să zicem că sînt vesel şi mulţumit. Aştept de la tine un cuvînt bun.

Te îmbrăţişăm cu mult drag şi dor.

Îmbrăţişări din partea Olguţei şi a lui Mau.

* Lucia Şiugariu

** şi o prietenească şi fidelă îmbrăţişare

Liliana Georgescu

Ovid Caledoniu - poet al luminii şi al soarelui

În literatura dintre cele două războaie mondiale Ovid Caledoniu nu era numai un nume întîlnit în paginile unor prestigioase reviste, ci şi o conştiinţă literară distinctă.

A debutat la 19 ani, cu poezie, în revista "Pegas" din Bucureşti, editată de Gruparea tinerilor intelectuali. Treptat, a colaborat la revistele: "Litere", "Vremea", "Gîndirea", "Revista Fundaţiilor", "Convorbiri literare", "Curentul literar", precum şi la alte publicaţii, atît cu poezii cît şi cu cronici şi articole privind fenomenul literar românesc şi universal.

A scris articole despre Mihai Eminescu, Lucian Blaga, O.Goga, Ştefan Petică, B.P.Hasdeu, Ioan Al.Brătescu-Voineşti, Aron Cotruş, Virgil Gheorghiu, Al.Philippide, N.Crevedia etc.

Editorial, Ovid Caledoniu a debutat cu volumul **Endymion**, apărut la Editura Librăriei Pavel Suru, din Bucureşti, în 1937, în condiţii grafice deosebite, fiind primit cu interes de presa literară.

Statornic în crezul său poetic, Ovid Caledoniu se impune în conştiinţa vremii ca un poet adevărat, care-şi pune eterna problemă a vieţii şi a morţii în termeni lirici dintre cei mai dramatici şi mai profunzi.

În poeme întîlnim imaginea unei naturi senine, ocrotitoare, în care Ovid Caledoniu proiectează viziunea lui asupra morţii, înţeleasă ca o "odihnitoare tăcere": "Amiaza e clară şi frunzele cad/De parcă toamna ne-ar binecuvînta./Odihnitoarea tăcere, mereu,/Înfloreşte, în taină, fruntea ta./Minune, minune,/Cîntecul cărei paseri să ne adune,/Umbrele cărui ceas ce cade la picioare/Cînd fiecare în tristeţea lui moare?" (**Cîntec de început de toamnă**). Poetul pătrunde în adîncul realului, atingînd starea de patos pentru a simţi vibraţiile profunde ale lumii.

În nesfîrşita-i nevoie de lumină, poetul se îndreaptă spre natură, pentru a se cunoaşte pe sine.

Cerul, soarele, toamna cu luminile calme, simbolizînd vîrsta matură, arborii sînt motivele poetice majore ale liricii sale: "Eu cînt pentru livezi, prin ierburi mari de mi se/Roagă pe dealuri în genunchi şi soarele./

Şi-mi duc spre ape verzi herghelia mea de vise,/Cum în aripi anotimpul cocoarele"(**Cîntece de Miază-Zi**).

Sensibilitatea poetului surprinde adevărate tragedii cosmice, unde dragostea şi moartea se înlănţuie halucinant, într-un spaţio-timp ireal. De peste tot răzbate setea de puritate a poetului, împlinită într-o comparaţie fermecătoare: "Eram bolnav de cer, ca de pădure cerbii" (**Scrisoare**).

Iubirea - prezenţă vie în mijlocul naturii - este umbrită, uneori, în această poezie a luminii, de suferinţa neîmplinirii: "Noi am vorbit mereu de dragoste şi moarte,/Unde cerul odată s-a rătăcit prin pădure,/Şi-am înecat tristeţea pe pajişte de carte,/Laolaltă-n mirosul ţinutului de mure" (**Cîntece de Miază-Zi**).

Imaginile vizuale se întrepătrund cu cele auditive - lumea se transformă în cîntec: "Mai aproape de tine, ca de apusuri mari,/Îmi schimb acum zarea în sunet de cimpoi,/Prin vînt de aurore şi purităţi de cleştar / Ne-am găsit cîndva, ca-n legendă amîndoi" (**Prezenţă vie**).

Limbajul poeziilor este metaforic, plin de mister, ceremonios. Asemenea unui profet, poetul se adresează acelora care-i împărtăşesc gîndurile: "Prietene, să vorbim în noaptea plină/De ploaie şi vînt, de cîntec şi lumină./ .../Prietene, la margine de cer şi cîmpie/Pasc anii ca-n visuri de copilărie." (**Metafizica**).



Ovid Caledoniu, N.Copilu Cheatră, Vintilă Horia (de la stînga la dreapta)

Volumul **Vrăjitorul apelor** - format din trei cicluri distincte: **Vreme, dragoste, vis, Cer, singurătate, cîntec, Prietenie, moarte, pribegie** i-a prilejuit lui Pericle Martinescu următoarea afirmaţie: "Poezia lui Ovid Caledoniu este executată pe aceeaşi coardă care vibrează încet, cu rezonanţe discrete, dar învăluitoare, ca melodiile unei harpe".

Poezia devine expresia sinceră şi directă a sensibilităţii poetului "care face din orice respirare un psalm".

Într-o **Notiţă introductivă** - adevărat poem în proză - poetul meditează, chinuit de întrebări: "De ce, cîteodată, noaptea coboară atît de aproape şi ne pătrunde în suflet, iar ochii au ceva din nostalgia frumuseţilor neajunse pînă la noi?"

Ovid Caledoniu face parte din generaţia poeţilor de o profundă sensibilitate, al căror suflet vibrează cu nesfîrşite coarde, însetat de împlinire, aspirînd spre chemări înalte. Poezia sa cuprinde în ea frămîntări şi zbateri, fiind în acelaşi timp o poezie a arborilor, a luminii care "începe a creşte/... ca să înflorească în zori", a "orizonturilor clare" pe care poetul doreşte a le "cuceri".

Este o poezie de atmosferă, de intonaţie şi cîntare monotonă peste a cărei tentă de durere şi singurătate se aştern armonios "acele rare ceasuri de linişte", pe care poetul le revede "cu ochii toamnei". Alteori, compensatoriu, "lumina va pătrunde" în sufletul poetului care "aude" cum se ivesc zorile şi "lumina... se aşterne pe pleoape". Tristeţea nu se adînceşte-n zbucium şi chin, "ci-n liniştea brună a crengii pe cărare".

Înrudită cu poezia lui Blaga, sub influenţa divină a marelui Rilke, ea rămîne totuşi un mod personal de expresie a unei sensibilităţi surprinzător de bogate.

Toamna, anotimpul de care poetul este îndrăgostit, apare, uneori, tristă, alteori, ca o blîndă binecuvîntare: "Amiaza e clară şi frunzele cad/De parcă toamna ne-ar binecuvînta/.../De ce sînt toamne ce nu le uităm/ Cu nopţi ce-aşteaptă dimineaţa cu rouă" sau ca o "trezire" a fiinţei: "Întîia toamnă strigă în noi o deşteptare/Suflarea întreagă-a ei, în piept cum bate tare/O auzim..." (**Ecouri dintr-o toamnă regăsită**).

Poetul este "marele cîntec" ce răsună, parcă pentru semenii săi, el simte cum "peste umeri trece singură luna", iar "vremea-ntinereşte şi totul e o cîntare/Pe care, cîteodată, de-abia o auzim/Ca trecerea sfioasă a lunii-n depărtare,/Spre ţărmuri mari de veghe spre care păşim" (**Nimeni, ah, nimeni**).

Trăirile se repetă, tensiunea lăuntrică sporeşte şi poetul se dezvăluie confraţilor săi "acelaşi de ieri/un cîntec, o slavă, noptatec pelerin". "Frunzele căzute, încet, spre nicăieri/Sînt poate, azi, iubirile voastre ce vin./Eu prieteni sînt azi acelaşi de ieri,/Un cîntec, o slavă, noptatec pelerin" (**Toamna, sufletul vostru**).

Însetat călător prin vreme, veşnic tulburat de dragoste, de vis şi de moarte, poetul se identifică cu universul întreg, îşi "aşează auzul pe muşchii umezi de pămînt" şi "îngenunchează" la rădăcinile plantelor, ca apoi să-înalţe patetic îndemnul: "să cucerim, prieteni, noi orizonturi clare".

Acelaşi profetic îndemn revine obsedant şi-n alte poezii: "În cîmpul unei pagini umili să-ngenunchem,/Cuvintele-s arate, tăcerea le păzeşte,/Prin vîntul de octombrie mă strecor şi te chem/Să vezi cum dimineaţa în jurul nostru creşte" (**Ies zorile, să tragem zăvoarele grele**).

Moartea - călătoria din urmă - are de partea ei "lumina stelelor senine/Şi-a lunii ce vuieşte din cornurile vechi".

Pasărea de foc (apărut la Editura "Junimea", în 1973) este rodul unei experienţe poetice îndelungate, o carte pătrunsă de acelaşi elan romantic şi meditaţie calmă care au caracterizat permanent viaţa şi opera poetului Ovid Caledoniu.

Criticul şi istoricul literar Constantin Ciopraga apreciază că "în lirica lui Ovid Caledoniu, discret cerebrală, se păstrează de la clasici atitudinea echilibrată în faţa existenţei; legăturile cu modernii se stabilesc printr-o serie de simboluri precum **pasărea de foc, drumul, fîntîna**".

Ne găsim în acelaşi cîmp poetic din volumele din tinereţe, cultivat însă cu o şi mai profundă conştiinţă a frumosului. De altfel, poetul însuşi mărturiseşte: "Sînt acelaşi de totdeauna, însetat de peisagii, de aleanuri, sînt eu de la 21 de ani, pe care gîndurile îl frămîntă, poezia şi muzica îl răscolesc, precum vîntul grădinile toamnelor, ce pleacă dintre noi, să se întoarcă rîzînd apoi".

Pasărea de foc este raţiunea însăşi a existenţei care închide în ea semnele împlinirii.

Poet solar, contemplativ, Ovid Caledoniu invocă luminile calme ale toamnei ca pe o speranţă ce se vrea şi trebuie să fie împlinită: "Lumină, mai multă lumină steaua/bunei speranţe pune în inimă iar".

Poetul nu rătăceşte prin "grădinile de neguri", ci doreşte să se înalţe "prin iubire mai pur şi întregit".

Toamnele poetului sînt învăluite în lumină, aurul toamnei, luminile calme invocate frecvent sugerează analogii cu vîrsta matură.

În toamnele lui Ovid Caledoniu "strigă lumina", la lumina lunii "mîinile-nfloresc din nou", "pe umerii timpului fumegă rodul".

Un titlu sugestiv, **Toamnele fecunde**, creează analogii cu poezia roadelor a lui Ion Pillat sau B. Fundoianu.

Ovid Caledoniu are de partea sa "cuvintele", "iubirea", "cîntul", cu care se îndreaptă spre lume, spre oameni: "Nici o toamnă nu ne-a învins şi/fluviile lumii ne poartă destinul,/prin ere, ca fumul prin amurguri/iubirea şi slava, cîntul prea plinul". Natura, astrele sînt puncte de referinţă pentru cunoaşterea proprie.

Arborii devin parteneri de dialog, iar "pădurea trezită" provoacă "pururea mirare".

Prezentul e mitologizat, privit în lunecare perpetuă: "Oamenii sînt jumătate aici/jumătate în cîmpiile Elizee/ale viitorului şi cîntecul curge/ca apa din stînci..." (**Vultur pe creste**).

Poetul nu se lasă învins, pentru că are de partea sa soarele care "incendiază frunzele din noi", "pentru că niciodată n-a fost lumina mai aproape". Conştiinţa trează e ca o pasăre care "a sfîşiat întunericul".

Simbolurile sînt evidente: "întunericul e poate numai pădure/şi pasărea om care luptă".

De aceea, poetul este pregătit să-nfrunte "pasărea neagră" ce veghează, figurînd întunericul, moartea. "Să fiu soare mai am timp, nu e tîrziu,/Toate vor veni către mine spre ziuă/Să le spun numele, să curg rîu limpede, viu" (**Nu e tîrziu**).

Elogiul repetat al luminii ne aminteşte de L.Blaga, căruia Ovid Caledoniu îi dedică poezia **Poetul**.

Lumina "năvăleşte-n lume" din sufletul poetului în "nesfîrşite torente", lumina văzută cu "ochii închişi" "taie ca o lamă de cuţit".

Alteori "mugurii sînt frînţi de lumină" sau "drumul întoarcerii e frînt de lumină".

Lumina "e arbore, drum", lumina "naşte copaci" în inima poetului "şi fiecare culege fructe din noi".

În sfîrşit "minutul de lumină/învinge ieşirea din impas".

"Fiecare din noi sîntem o artă poetică într-un anumit sens"- scria Ovid Caledoniu în 1972 în revista gălăţeană "Orizonturi".

De aceea, poetul se consideră un fel de mamă a cuvintelor sale: "Într-o noapte am născut lumea,/sînt mamă, mamă a cuvintelor mele" (**Albastru zboară**).

Încercarea de autodefinire creează metafore impresionante: "Sînt tot aşa, drum despicat în două/măsor dragostea cu infinitul.../Sînt tot aşa, drum în inimă întors/paradisul meu în soare se destramă" (**Drum despicat**).

Cîntecul, asemenea luminii, sporeşte forţa poetului întregindu-i existenţa: "Din cîntec ne-am născut, ne-ntoarcem în el,/şi atinşi de vară în plină sărbătoare,/slăvim în aur gîndul, fapta în granit/şi dincolo de noi ne-ntregim fiecare" (**În aur gîndul**).

Poezia lui Ovid Caledoniu nu exprimă numai sentimente, ci trăiri, experienţe. "Ar trebui să aşteptăm şi să culegem o viaţă - spune Rilke în **Malte Laurids Brigge** - dacă e posibil, o lungă viaţă ca apoi, foarte tîrziu, abia, să putem scrie zece rînduri care să fie bune".

"Poezia pe care o scriu, mărturiseşte Ovid Caledoniu, e a unor frămîntări interioare, a unui univers în care mă zbat. Sînt pe cale de a scrie cîteva poeme de respiraţie mai lungă în care omul cu visurile lui să-şi aibă cuvîntul. Cîteodată simt iubirea revărsîndu-se, din plin peste arbori, din stele către oameni şi lucruri ca o licoare tămăduitoare ce renaşte fiinţa umană şi o împlineşte mereu cu forţele ei creatoare. Omenirea, străbătută de fiorul unei supreme iubiri, îşi va da seama că trebuie să se îmbrăţişeze în tonalităţile majore ale Simfoniei a IX a de Beethoven".

Ovid Caledoniu trăia intens sentimentul pe care-l transpunea în cuvinte. Era vibraţie adîncă, meditaţie calmă.

Lucia Soreanu

Cuvînt pentru Vintilă Horia

Exegeză

Am învăţat să mă rog pretutindeni
Pe stradă, în scris, în somn,
Unde o cît de măruntă ieşire
Pare a duce spre Tine

***Viitor petrecut**, poeme,*
volum închinat lui Ovid Caledoniu,
apărut în Spania în 1976

A vorbi despre Vintilă Horia înseamnă pentru mine a retrăi sentimentul unei dureri pe care cu greu mi-am domolit-o.

Mai întîi o durere personală, aceea de a fi pierdut o neasemuită prietenie şi, aş adăuga, nesperată. Vintilă Horia fusese cel mai drag şi preţuit prieten al poetului Ion Şiugariu care-şi dăduse viaţa în munţii Tatra. Trecuseră de atunci mai mult de patru decenii şi uitarea ar fi putut fi omenească. Dar, Ion Şiugariu fusese pentru Vintilă Horia "prietenul din mijlocul inimii mele", aşa cum menţiona el pe o pagină a primului său roman, **Acolo şi Stelele ard**, apărut în 1942 în ţară, volum pe care i-l dăruise poetului. Această prietenie Vintilă Horia a revărsat-o asupra mea cu generozitate, cu căldură, cu sinceritate, chiar din primele clipe ale acelei zile de 2 octombrie 1987, cînd l-am căutat la Villalba ca să-l cunosc. Mai este însă şi durerea de a fi trăit suferinţa lui la despărţirea de cele mai iubite fiinţe ale sale, de soţia sa Olguţa, de fiicele Domnica şi Cristina, precum şi suferinţa de a nu-şi mai fi putut revedea ţara, către care gîndurile sale s-au îndreptat neîncetat.

Spre sfîrşitul anului 1984 pregăteam volumul **Sete de Ceruri** la editura din München a d-lui Ion Dumitru, care-şi asumase misiunea de a tipări şi difuza în exil slova românească - şi a făcut-o ani de zile cu sacrificii personale. Printr-o scrisoare îndrăznisem atunci să-l rog pe Vintilă Horia să prefaţeze volumul de poezii **Sete de Ceruri**. Citeam şi reciteam copleşită de o emoţie neobişnuită răspunsul lui. Iată-l:

"Dragă doamnă Şiugariu,

Cum să-ţi povestesc emoţia pe care mi-a dat-o scrisoarea d-tale? Ion a fost unul din prietenii mei cei mai dragi, atît de apropiat, de familiar şi de nedespărţit, încît mă rog pentru sufletul lui de cîte ori intru într-o biserică.

Nu numai că voiu scrie o prefaţă, dar îţi mulţumesc că mi-ai cerut-o."

Acesta era omul Vintilă Horia, un suflet de o rară şi înaltă frumuseţe, dar şi de o neclintită forţă morală, care contrasta într-un fel cu vocea sa caldă şi blîndă, cu vorbirea-i domoală. Doream să-l cunosc, trebuia să-l cunosc pe Vintilă Horia, prietenul celui pe care-l pierdusem, pe Vintilă Horia poetul, scriitorul, una din cele mai mari personalităţi contemporane ale literaturii române şi universale, pe Vintilă Horia marele exilat. Am ajuns la Villalba către amiaza unei zile senine de toamnă, la 2 octombrie 1987, o zi cu o anumită semnificaţie în romanul **Persécutez Boèce**, pe care mi-l dăruise el în acea zi. În roman, Toma, după zece ani de închisoare, obligat să vieţuiască în pustiul Bărăganului, primeşte într-o zi de 2 octombrie vizita unui cioban care-i aducea merinde, dar mai cu seamă, prietenie.

Am povestit despre multe şi mereu despre România. Păstra permanent legătura cu ţara prin cărţile, revistele, scrisorile pe care le primea. Am vorbit despre revista "Meşterul Manole" pe care el o fondase împreună cu Miron Suru şi Ovid Caledoniu în 1939 şi care a apărut pînă la 1941, cînd România a intrat în război.

Revista a avut, în acei ani, un important rol în viaţa culturală a ţării, ea a promovat autentice talente literare. În ultimii ani, înainte şi apoi imediat după revoluţia din Decembrie 1989, profesorul Alexandru Husar din România i-a scris lui Vintilă Horia, cerîndu-i sprijin pentru o eventuală reapariţie a acestei reviste. Iată ce-mi scria Vintilă Horia la 30 aprilie 1988:

"Scrisoarea lui Husar m-a adus din nou pe unda «Meşterului Manole», m-a mişcat pînă la lacrimi, am recitit-o de mai multe ori şi am pus-o la îndemînă ca s-o mai citesc atunci cînd mă las copleşit de gînduri negre."

După doi ani, la 1 aprilie 1990, îmi scria:

"Nu ştiu cu ce fonduri vom putea scoate «Meşterul Manole», însă minuni mai mari au fost posibile!"

Aşadar, eram la Villalba. Pînă tîrziu spre seară, cînd trebuia să mă reîntorc la Madrid, gîndurile noastre nu s-au îndepărtat de România. Plecam de lîngă Vintilă Horia şi de lîngă soţia sa Olguţa, cu impresia că ne despărţeam numai pentru o seară şi în adîncul sufletelor noastre nu ne-am mai despărţit.

Ne-am revăzut la Congresul Centenarului Emi-

nescu de la Paris din iunie 1989 şi-mi amintesc că în cuvîntul de deschidere Vintilă Horia ne spunea că "Eminescu nu e un poet şi nici un gazetar sau gînditor, Eminescu este o Ţară", în sensul că destinul lui ca şi opera lui se confundă cu destinul Ţării, iar în cuvîntul de închidere, ne-a urat tuturor ca "de mînă cu Eminescu să ne întoarcem cu toţii în Ţară".

La fel îmi spunea în ianuarie 1990, cu bucurie în glas, "ne întoarcem acasă" şi asta era hotărîrea lui. În iunie 1991, Vintilă Horia şi soţia sa au fost oaspeţii mei la Aachen şi hotărîsem ca în toamna aceluiaşi an să plecăm împreună în ţară. De altfel, primise o invitaţie din partea Facultăţii de Litere din Bucureşti, prin care i se propunea să fie "visiting profesor", iar la Craiova "profesor de onoare". Însă, după cum ştiţi, în septembrie o a patra mineriadă ne-a îngrozit pe toţi şi a făcut să dispară din nou speranţa revenirii la o normalitate în cadrul căreia o personalitate ca aceea a lui Vintilă Horia să-şi poată spune cuvîntul şi în acelaşi timp mesajul său, pentru că rostirea cuvîntului său ar fi putut fi atunci pentru Români un mesaj.

Vintilă Horia nu a mai putut să-şi revadă ţara, însă prin publicarea în 1991 a romanului **Dumnezeu s-a născut în exil** şi a celorlalte cărţi apărute în ultimii doi ani, mesajul încrederii sale în valorile spirituale române, în vechea omenie românească, mesajul cuvîntului său scris a pătruns în ţară şi în acest fel s-a reîntors în patria sa, de care, în adîncul inimii sale, nu se despărţise niciodată. Păstrase legătura permanentă cu patria sa prin cărţile, revistele şi scrisorile pe care le primea. Opera sa este vastă şi, desigur, ea va fi prezentată, în timp, de persoane competente. Eu nu doresc decît să prezint cîteva date mie cunoscute, citite sau auzite în interviurile pe care Vintilă Horia le-a acordat.

Despărţirea lui de ţară i-a fost o suferinţă permanentă şi aştepta mereu o schimbare. Iată ce-mi scria la 2 aprilie 1988:

"... Am avut şi am mult de lucru şi, în special, mă turbură temele noi care-mi umblă prin cap cam de la începutul anului. Sînt aşa de multe, încît nu ştiu la care să mă gîndesc întîi şi pe care să o pun în prelucrare, sau măcar în pre-gîndire. Apoi, tot aştept să se întîmple ceva foarte grav în ţară, grav şi plin de promisiuni de înnoire, după cum sper să se întîmple ceva în Rusia, unde, în mod logic şi etic, o schimbare ar trebui să însemne o reparaţie a răului imens pe care acest popor l-a făcut omenirii în secolul XX. Probabil că nici ei, nici noi nu mai ştim să ne rugăm".

La 30 aprilie 1988, scria:

"E curios cum, în loc să mă desfac de ţară, mă simt din ce în ce mai aproape, vreau să spun mai disperat conştient de despărţire". Acest sentiment profund al dragostei de ţară apare şi în citatul dat de prof. Alexandru Husar, în expunerea pe care a făcut-o la 26 mai 1993 la Aachen, cu ocazia unei seri culturale închinate memoriei lui Vintilă Horia:

"Pentru nici un alt scriitor român, exilul n-a fost o obsesie de înaltă factură, de mai profundă semnificaţie interioară şi exterioară, politică şi morală ca la Vintilă Horia... văzînd în exil o întrebare fundamentală, aproape filozofică". Ne-a citat apoi următoarele din **Le journal d'un paysan du Danube**:

"Mă întrebam ce sens are această desrădăcinare, de ce sînt eu la Madrid, în loc de a mă găsi la Bucureşti, pentru ce această îndepărtare, această permanentă rană deschisă în mine şi din ce în ce mai sîngerîndă şi mai sensibilă..."

În **La septième Lettre**, unde el se identifica cu Platon, spune, de asemenea:

"Eu am fost aruncat în exil ca o piatră în mare şi mă înghiţeam în el, ca un fel de doliu maladiv, fericit de a suferi în numele principiilor mele". El suferă în numele principiilor sale, nu cedează o clipă principiilor sale.

Credincios acestor principii, Vintilă Horia a refuzat în toţi aceşti ani ai exilului orice colaborare cu comuniştii, aşa cum, după ce i se acordase premiul Goncourt în 1960, pentru romanul său **Dumnezeu s-a născut în exil**, a refuzat să se fotografieze cu personalul Ambasadei Române din Paris, ceea ce a avut ca urmare, după cum se ştie, campania de denigrare cu furie lansată împotriva lui în presă prin vocea ziarului "L'Humanité", care-l calomnia prin minciună, acuzîndu-l de fascism, nazism, legionarism şi în final de antisemitism.

Scopul lor însă nu şi l-au atins. Romanul, tradus imediat în patru limbi şi apoi pînă astăzi în 14 limbi, a fost căutat şi citit de întreaga lume. El purta mesajul unei speranţe prin regăsirea lui Dumnezeu, a Dumnezeului pe care comuniştii îl alungaseră, era în acelaşi timp un protest al miilor de exilaţi împotriva totalitarismului de orice fel şi de oriunde, era mesajul unei credinţe izvorîtă din suferinţa desrădăcinării, din nostalgia şi dorul plaiurilor natale.

În scrierile sale întîlnim mereu referiri la locuri ale copilăriei sau tinereţii sale, nume de străzi din Bucureşti, de biserici, parcuri, mănăstiri din Bucovina, colinele Rîmnicului Sărat unde a copilărit, Poiana Mărului şi altele. În **Persécutez Boèce (Salvarea de Ostrogoţi**, apărut recent în ţară), ultimul roman din **Trilogia exilului**, Vintilă Horia începe astfel cea de-a treia parte în care descrie drumul lui Dromichete la Ravenna:

"Toate astea sînt atît de departe, însă îmi e de-ajuns să-ntind mîna pentru a atinge frunzele nucului din spatele casei sau pentru a-mi muia degetele în apele puţine şi aproape stătătoare ale Rîmnicului-Sărat, între două pietre lucioase, pe jumătate acoperite de muşchi, în căldura tăcută de la amiază" şi, mai departe, în mijlocul unei fraze, acest aproape strigăt de

dor: "Cît de departe sînt dealurile mele!"

Suferinţa depărtării de ţară i-a fost viaţa lui de fiecare zi. În postfaţa volumului de poezii **A murit un sfînt**, apărut în Argentina în 1952, Vintilă Horia scria:

"*Singura mea durere era aceea de a fi rămas fără patrie... Căci Patria e una singură şi nici o satisfacţie nu poate egala pe aceea de a regăsi pămîntul iniţial, parfumul unei pajişti,... cuvintele unei voci cunoscute şi nemaiauzite demult, zgomotul unei străzi din copilărie. Acasă e cuvîntul cel mai plin de înţelesuri, în orice limbă. Acasă...*" Şi tot în această postfaţă: "*Căile Domnului sînt mai mult decît ciudate, însă la începutul fiecăreia din ele stă scris cu litere de foc semnul reîntoarcerii acasă*".

Celelalte teme ale scrierilor lui Vintilă Horia sînt: iubirea, credinţa, moartea. Toate sînt "chei ale cunoaşterii", cum el însuşi le numeşte, şi ele străbat operele sale, dîndu-le frumuseţe şi profunzime filozofică.

Ilustrînd tema credinţei, Alexandru Husar a citat următoarele, din cartea despre Giovanni Papini de Vintilă Horia:

"În faţa tuturor tentaţiilor care mă anturau, mă întrebam care ar putea fi atitudinea mea în faţa vieţii? Cum să fac să nu mă cufund, să nu mă întunec, să nu mă pierd, cum să accept toate acestea fără să blasfemiez şi fără să pier şi mi-am propus să mă comport ca un bun creştin şi totul s-a luminat, totul a devenit nu numai suportabil, dar în acelaşi timp explicabil", citat pe care Alexandru Husar îl comentează astfel:

"Aici este cheia înţelegerii literaturii lui Vintilă Horia. Totul în ea este brăzdat de acest fior de profundă şi intimă credinţă care luminează întreagă opera sa."

O altă preocupare a gînditorului Vintilă Horia a fost tema Spaţiului Carpatic, a semnificaţiei unor poezii populare sau a simbolului heraldic al Ţării Româneşti, teme pe care le comentase într-un interviu acordat d-lui Gelu Ionescu la "Europa Liberă", cu ani în urmă, amintind de cartea **Dacia Hiperboreeană** de Vasile Lovinescu. Autorul îşi punea problema unei prezenţe ezoterice în Spaţiul Carpatic, considerîndu-i pe Daci urmaşii unui popor de origine misterioasă, care, coborînd din zonele hiperboreene, au format în acest spaţiu o civilizaţie foarte religioasă, iar după cucerirea Daciei de către Romani, au dat naştere unor mesaje secrete, transmise unor elite spirituale, care în momentele de mare pericol le transformau în mesaje aparent folclorice, pentru a putea fi păstrate. Vintilă Horia amintea în acest sens "mesajul mioritic", mesajul lui Brâncuşi în **Mălastra**, simbolul heraldic al Ţării Româneşti, Corbul negru cu crucea în plisc, Radu Negru, întemeietorul Ţării Româneşti, negrul fiind culoarea începuturilor şi a bogăţiilor spirituale. Se întreba Vintilă Horia de ce



Al. Husar şi Ion Şiugariu (de la stînga la dreapta)

istoria Românilor începe cu sinuciderea elitelor, de ce au fost omorîţi Horea, Mihai Viteazul, de ce Eminescu moare cum moare, de ce a avut o viaţă atît de chinuită şi de simbolică?

Şi spunea mai departe:

"Sînt nişte lucruri prin care, dacă încerci să le dai o cheie nu numai istorică, atingi nişte adevăruri de care România nu s-a despărţit niciodată. Eu încep să găsesc o cheie în toată această trecere".

În iunie 1991, pe cînd se afla la Aachen, privise unele imagini din Bucovina, filmate cu un an în urmă. A scris atunci un articol care a fost publicat în revista **Phoenix** din Bucureşti, intitulat **Ceva despre locurile înalte**. Iată o frază:

"Ipoteştii şi Putna sau Suceviţa sînt locuri înalte ale poporului român, un fel de chei sau de intrări înspre propria noastră eternitate".

În romanele **Trilogiei Exilului** întîlnim, sub o formă sau alta, referiri la aceste mesaje transmise misterios unor elite ale acestui "spaţiu ales" al Carpaţilor. Pe patul despărţirii de viaţă, Ştefan Vodă gîndea astfel:

"Totul, aici, fusese durat în aceeaşi clipă de Meşterul de sus, întru asemănarea Lui şi a omeniei pe care El, cu mîna Lui atotştiutoare, dinadins căutase a o aşeza pe acest ţinut şi nu pe altul. Aşa îi fusese şoptit dintru început, cu mare taină, poate că de copil".

*

Spre sfîrşitul lui octombrie 1991, Vintilă Horia termina ultimul său roman, ultima zi a lui Ştefan Vodă, **Mai sus de Miazănoapte sau Ultima dez-**

vâluire a lui Ştefan Vodă. Este primul său roman scris în limba română, în exil. A apărut la editura "Cartea Românească" din Bucureşti, aşa cum îşi dorise, şi a fost prezentat în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte din Bucureşti la 13 iunie 1992. Romanul este o mărturie a dragostei lui de ţară. Cu gîndul la Ţara Moldovei, îşi amintea Ştefan Vodă de vorbele spuse de pustnicul din insula de la gurile Nistrului:

"Îngerul tău e atît de întins în aripi cît şi cel al Ţării. Şi demonul tău, cel ce stă de pază lîngă înger şi-l sîcîie fără încetare şi el e tot atît de mare cît şi îndoiala din sufletul neamului tău. Oropsit neam, viteaz şi îndurător, sortit în încercare în a fi pildă atît pentru el, cît şi pentru alţii. Aşa le e să fie anumitor neamuri, fără zi, nici clipă de repaus şi nici măcar de noapte liniştită sau de zi fericită pe de-a-ntregul."

În faţa chiliei sale de la Voroneţ, sihastrul Daniil spune, aproape şoptit, medicului Măriei Sale Vodă:

"Un neam se stinge şi chiar piere de pe faţa pămîntului atunci cînd se sting cei ce se roagă pentru el".

*

Vorbisem cu Vintilă Horia de Crăciun, abia reîntoarsă din ţară la 22 decembrie 1991, şi mă invitase să merg în luna februarie a anului următor la Villalba, ca să-mi citească din paginile acestui roman. În luna martie a acelui an, 1992, eram într-adevăr la Villalba, dar.. citeam singură din manuscrisul pe care soţia sa Olguţa şi fiica Cristina mi-l încredinţaseră pentru acele zile. Citeam şi copiam pagini întregi din roman sau din poeziile lui Vintilă Horia, pînă tîrziu în noapte, apoi le reciteam cu glas şoptit şi mă rugam... Şi poate că în felul acela rugăciunile pe care el le imaginase la despărţirea lui Ştefan Vodă de Ţară erau şi rugăciunile mele la despărţirea de el, îndreptate către "Meşterul de Sus".

"Soartă de drumeţ are tot omul, între naştere şi moarte, călăuzit de cel ce, prin putere, îi e hărăzit a-l călăuzi".

«*Noi voiam ca lumea să spună: cultura română este cea mai extraordinară din Univers*»

Virgil IERUNCA în dialog cu Vintilă HORIA

Virgil Ierunca: - *Vintilă Horia, sînt foarte fericit că te am în emisiunea mea. Astăzi aş vrea să descriem un itinerariu care te-a dus la conducerea a două reviste importante. O revistă uitată, cum a fost revista "Meşterul Manole" şi o revistă prezentă şi mai mult decît prezentă pentru că include şi viitorul, "Futuro-Presente". Aş vrea, deci, pentru ascultătorii noştri să situăm revista "Meşterul Manole", care a avut un loc foarte important în evoluţia literaturii noastre.*

Vintilă Horia: - Cred că "Meşterul Manole" nu este o revistă uitată, deşi s-au aruncat asupra ei toate hienele literaturii contemporane. Cred că "Meşterul Manole" este o revistă încă vie nu numai în mintea celor care au colaborat la ea între '39 şi '41, ci şi în mintea cititorilor tineri de pe vremea aceea, mai puţin tineri astăzi şi care îşi aduc încă aminte de ea, ca de unul din evenimentele literare dinaintea celui de al doilea război mondial. Spun, deci, că nu este o revistă uitată.

V.I. - *Nu este uitată, iartă-mă că te întrerup. Eu spuneam că este uitată în măsura în care nu o văd citată în presa zilei.*

V.H. - Fără îndoială, în presa literară a zilei nu e citat nici un eveniment în legătură cu numele meu, aşa că nu e de mirare că nici revista "Meşterul Manole" nu este citată. Însă, am văzut în cărţile unor scriitori contemporani, foşti colaboratori de-ai noştri, reluarea cîte unui articol publicat în "Meşterul Manole", citîndu-se şi revista.

V.I. - *A fost citată într-adevăr?*

V.H. - A fost citată de curînd într-un articol de Pericle Martinescu, care a fost unul din colaboratorii revistei. Revista a apărut, după cum spuneam, în 1939. Titlul l-am găsit într-o seară la restaurantul Presei. Îmi aduc aminte că erau de faţă Ovid Caledoniu, Ştefan Baciu, Horia Niţulescu şi poate şi alţii. Cel care a avut ideea titlului, care a avut un fel de revelaţie momentană, a fost Horia Niţulescu. Ţin să-i aduc acest tîrziu omagiu. Cred că era de faţă şi Miron Suru, băiatul editorului, care a murit între timp, mi se pare anul trecut, şi care a constituit, ca să zic aşa, baza materială a revistei. Ne-am hotărît deci să scoatem această revistă, deşi aproape toţi eram colaboratori la "Gîndirea", eu şi Baciu, de pildă, făceam parte din gruparea revistei "Gîndirea" în '39. Pentru că nu eram mulţumiţi cu difuziunea, ca să zic aşa, universală a culturii române. Eram convinşi că atît generaţia noastră, cît şi generaţia trecută puteau să aducă o contribuţie foarte interesantă şi nouă la cultura europeană şi occidentală în general şi găseam că nici "Gîndirea", nici "Revista Fundaţiilor"- cele două reviste literare importante pe vremea aceea - nu ajunseseră să adune în paginile lor scriitori străini interesaţi de problema românească şi nici să difuzeze peste hotare această nouă cultură din Europa Centrală, care, după noi, conţinea în ea germenul unei viitoare transformări literare şi artistice.

V.I. - *Dar cum împăcaţi titlul revistei - "Meşterul Manole" - care este de fapt un întreg program axat pe orizontul românesc cu această deschidere foarte vastă spre literaturile universale?*

V.H. - "Meşterul Manole" era pentru noi un simbol al capodoperei realizate prin sacrificiu. Cum toţi ne consideram geniali pe vremea aceea, eram siguri că fiecare din noi, prin sacrificiu -sacrificiile s-au împlinit într-adevăr între timp -, aveam să contribuim într-un fel la renovarea literaturii române şi, prin literatura română, a literaturii universale. Revista, deci, a început, cum îţi spuneam, cu sprijinul editorului Miron Suru şi al tatălui lui, am intrat imediat în legătură cu prietenii noştri tineri din Bucureşti şi din provincie - dintre ei îmi aduc aminte foarte bine de Grigore Popa care era atunci la Cluj; se întorsese din străinătate, unde făcuse, dacă nu mă înşel, la Paris sau poate în Germania, o teză despre Kirkegaard.

V.I. - *În '41-'42, poate că e prima lucrare importantă în România.*

V.H. - În România şi în alte părţi, fiindcă înainte de al doilea război mondial, Kirkegaard era foarte puţin cunoscut în Occident. I-am scris lui Grigore Popa, cum îţi spuneam, lui Mihai Beniuc care a colaborat şi el la "Meşterul Manole"...

V.I. - *Aşa, cine făcea parte propriu-zis din comitet, iartă-mă că te întrerup.*



Vintilă Horia

V.H. - Revista era condusă de trei persoane: eu, Ovid Caledoniu şi Miron Suru. Noi eram redactori. Revista avea un grup, un fel de academie Goncourt, din care făceau parte Octav Şuluţiu, Mircea Eliade, Grigore Popa, Ovid Caledoniu, Horia Niţulescu, Ion Şiugariu, Mircea Streinul, Pericle Martinescu, Axente Sever Popovici, Septimiu Bucur, Ion Frunzetti, Mihai Beniuc, în fine, mulţi, era o grupare destul de mare.

Îmi aduc aminte cum începutul revistei coincide cu un mic sacrificiu, în acord deci cu mesajul titlului. Îmi aduc aminte de o întîlnire cu Nichifor Crainic. Eu eram foarte legat de Nichifor Crainic, el a fost primul scriitor român care a avut încredere în mine. M-am dus într-o după-amiază la el, la redacţia "Gîndirii", din care făceam parte, ca să-i comunic că un grup de tineri, legaţi de "Gîndirea", avea de gînd să fundeze o nouă revistă. Contrar aşteptărilor mele, Crainic, în loc să mă felicite, s-a supărat teribil. A început să trăsnească ca un Jupiter tonant, mi-a spus că am organizat o conjuraţie împotriva lui şi a "Gîndirii" şi că era aşa de supărat pe mine, atitudinea era atît de neaşteptată, încît îmi impunea să aleg între "Gîndirea" şi "Meşterul Manole". Deşi eram aşa de intimidat şi aşa de lovit de reacţia lui i-am răspuns fără să ezit : Domnule Profesor, aleg "Meşterul Manole".

El mi-a spus imediat : Ai să faci cum au făcut toţi, (adică Toma Vlădescu, Dragoş Protopopescu şi alţii care se separaseră de el), ai să mă înjuri peste cîteva zile. Am spus : Domnule Profesor, o să vedeţi, o să fiu poate printre primii care n-au să vă înjure niciodată. Şi aşa a fost. În primele numere ale revistei am publicat chiar o critică despre **Nostalgia Paradisului**, care a apărut prin '39-'40. Ruptura de Crainic şi de "Gîndirea" a fost prima mare dramă a vieţii mele.

După primul număr al revistei am scris prietenilor mei, în special celor din Italia şi din Franţa, cu intenţia să publicăm în "Meşterul Manole" articole de ale lor despre cultura română văzută din străinătate. A fost prima modalitate de concretizare a programului pe care-l avea revista în legătură cu universalizarea culturii române. Îmi aduc aminte de un articol al lui Camilucci despre poezia română. L-am cunoscut în '38 la Perugia, eram foarte legat de el şi sînt încă după atîţia ani.

Planul nostru era, deci, să convingem o serie de scriitori tineri din străinătate să colaboreze la "Meşterul Manole", scriind despre cultura română, din punctul lor de vedere : italian, spaniol sau francez şi, tot pe ei să-i folosim ca pe nişte avangarde de propagare a culturii române în străinătate. Cultura română avea valori demne de culturile occidentale şi simţeam nevoia să impunem această cultură în străinătate. Reproşam, într-un fel, generaţiei trecute, strălucitei generaţii dintre cele două războaie, că nu făcuse destul în acest sens.

V.I. - *Dacă îţi aminteşti, în "Revista Fundaţiilor Regale" se făcuseră cîteva încercări. Aminteşte-ţi de Gabriel Marcel, Louis Ravel, din partea filozofilor francezi, care colaborau cu revista.*

V.H. - Da, dar nu era de ajuns pentru noi. Noi vroiam ca lumea să spună : cultura română este cea mai extraordinară din Univers; asta era ambiţia noastră de atunci.

Îmi aduc aminte cum în cadrul grupării am organizat mai întîi întruniri lunare, apoi săptămînale, undeva pe cheiul Dîmboviţei, într-o casă în care locuia pictorul Mirea, care şi el e acum în străinătate. Erau două mici camere, în una din ele locuia Mirea şi în cealaltă era redacţia revistei.

V.I. - *Pe vremea aceea Ion Mirea scria şi poeme?*

V.H. - Mi-a spus într-o zi, chiar în redacţie, că ambiţia lui este să ajungă nu numai un sculptor genial, dar şi un scriitor, un filozof şi un pictor genial, lucru care mi se părea foarte normal. Era o personalitate foarte interesantă, plină de el însuşi, cum eram noi toţi pe vremea aceea, şi decis, ca Leonardo da Vinci sau Michelangelo, să ocupe toate posturile posibile în toate artele.

Adunările astea erau foarte interesante pentru că în felul acesta programam numerele viitoare. Gruparea avea şi un ritual de primire a noilor membri. Aceştia trebuia să rostească un discurs de intrare, ca la Academie. Fiecare nou venit avea un naş care-i dedica un articol de prezentare în numărul imediat următor intrării în grup. În fine, nu spun că aceste adunări nu erau dublate, uneori, de o notă, ca să zic aşa, umoristică.

V.I. - *Ca la "Junimea"...*

V.H. - Da, comparaţia cu "Junimea" este destul de justă pentru că îmbinam întotdeauna buna dispoziţie cu discuţiile cele mai aprinse pe teme filozofice sau literare. Ne întîlneam destul de des, făceam chefuri împreună şi discutam despre cultură.

"Meşterul Manole", cum ştiţi, a apărut timp de doi ani. Revista a încetat în momentul intrării României în război. Dacă acest eveniment nu se producea, probabil "Meşterul Manole" continua să apară şi astăzi.

V.I. - *Aş vrea, Vintilă Horia, dacă eşti de acord, să-mi evoci cîteva figuri de poeţi care sînt mai puţin cunoscuţi azi în ţară. Mă gîndesc la Ovid Caledoniu, la Horia Niţulescu, pe care îl consider un foarte mare poet şi pe care nu-l pot citi nicăieri...*

V.H. - Ovid Caledoniu a fost cel mai bun prieten pe care l-am avut în ţară...

V.I. - *De altfel, iartă-mă că te întrerup, ultima carte de poezii a dumitale, apărută anul acesta la Madrid, este dedicată lui Ovid Caledoniu.*

V.H. - A fost cel mai bun prieten al meu, lui îi datorez apropierea mea de Rilke, de pildă, şi de alţi poeţi de limbă germană. Într-un timp, la Bucureşti eram nedespărţit de el şi de Ştefan Baciu. După aceea s-a produs un fel de ruptură între ei, între Ştefan Baciu şi Caledoniu. Ovid era un om de o extraordinară sensibilitate, era un fel de încarnare a poetului din generaţia tînără, un om deschis către toate culturile. Aşa cum el mi-a deschis uşa către poezia germană, eu i-am deschis uşa către poezia franceză şi italiană.

Ne vedeam, cred, în fiecare zi şi duminicile. Deseori mergeam la Ion Pillat, unde nu vorbeam decît despre poezie. Ion Pillat era un pasionat de poezie.

Prietenia mea cu Ovid Caledoniu a durat pînă la plecarea mea din România. După aceea, ani de zile nu ne-am văzut, nu ne-am mai scris şi i-am pierdut complet urma. Într-o zi, acum vreo trei-patru ani, am primit o scrisoare de la el şi am reluat corespondenţa. A murit anul trecut, după cum ştiţi. A fost însoţit la mormînt de toată suflarea culturală a oraşului în care locuia.

V.I. - *Deşi nu publicase nimic, era...*

V.H. - Lumea ştia că este un mare poet. A fost impresionantă înmormîntarea lui, la care au luat parte, se spune, mii de persoane. Era pasionat de muzică, trăia izolat în casa lui, asculta muzică şi scria poezii.

Cealaltă persoană de care am fost foarte legat la Bucureşti şi cu care am pierdut orice fel de legături era Horia Niţulescu, un om mult mai vivace, mai dinamic decît Ovid Caledoniu, un gazetar înnăscut şi teolog. Amîndoi erau teologi, şi Horia Niţulescu, şi Ovid Caledoniu.

V.I. - *Şi nu numai teolog, dar şi cu o cultură filozofică. L-am cunoscut pe Horia Niţulescu la Bucureşti. El este primul care mi-a vorbit de Schäffer în România, despre studiul lui Schäffer, despre Nietzche, Tolstoi şi Pascal. Cred că era şi un bun cunoscător al filozofiei.*

V.H. - Toate acestea veneau de la Crainic.

V.I. - *Îmi amintesc că am citit un volum de poezii al lui Horia Niţulescu şi păstrez o amintire foarte luminoasă despre poezia lui.*

V.H. - Horia Niţulescu a debutat, cred, la "Meşterul Manole". Noi am publicat acolo multe poezii de ale lui şi de ale lui Ion Şiugariu, care a fost alta din personalităţile de care eram ataşat...

V.I. - *A murit pe front...*

V.H. - A murit pe front...

V.I. - *Memoria lui Ion Şiugariu a fost întreţinută de prietenul lui, Laurenţiu Fulga, ceea ce nu s-a întîmplat cu ceilalţi, care sînt aproape necunoscuţi.*

V.H. - A fost una din persoanele cele mai legate de mine şi de revistă, alături de Caledoniu şi Niţulescu. Celălalt, spiritus rector al revistei şi una din personalităţile cele mai fascinante ale generaţiei mele, a fost Axente Sever Popovici, eseist şi filozof, elev al lui Nae Ionescu, matematician şi metafizician. Una din personalităţile cele mai complete, poate, ale culturii române, omul cel mai inteligent pe care l-am cunoscut în viaţa mea, fascinant ca vorbitor, scriitor interesant pentru că îi plăceau numai lucrurile extrem de subtile; scria despre cîte o carte pe care o descoperea pe la anticari sau în biblioteca lui Nae Ionescu, era unul dintre criticii cei mai severi ai revistei şi ai operei noastre. De altfel, era pentru revistă ca un fel de diavol destinat să ne despice. Atitudinea lui era ca un fel de bici pentru noi. El ne obliga să ne ţinem la curent cu toate şi să fim geniali, cum îţi spuneam. În fine, au fost multe personalităţi. Printre ele, îmi aduc aminte, de pildă, de Beniuc, care pe vremea aceea avea talent şi care publicase o carte **Muntele de pierzanie**...

V.I. - *...la Sighişoara.*

V.H. - Era atunci prieten cu Grigore Popa şi l-am invitat, după o lungă conversaţie, pe străzile Bucureştiului...

V.I. - *Aveai impresia, Vintilă Horia, că era pe vremea aceea comunist?*

V.H. - Nu mă interesau pe vremea aceea atitudinile politice ale colaboratorilor, n-am discutat niciodată nici cu cei care erau legionari, nici cu cei care erau liberali sau comunişti; mă interesa talentul pur şi simplu şi posibilitatea ca prin aceste talente cultura românească să pătrundă în Occident. Era singura condiţie pe care o ceream colaboratorilor. El, ca şi noi în vremea aceea, era foarte convins că va putea participa la acest salt al României către celebritatea universală. Mi-a rămas şi acuma în minte lunga plimbare pe care am făcut-o cu ei într-o noapte nesfîrşită pe străzile Bucureştiului, discutînd cu Grigore Popa, cu Beniuc şi cu Ovid Caledoniu despre aceste vaste posibilităţi.

V.I. - *Între timp, Mihai Beniuc şi-a mai pierdut din vocaţia dialogului şi a monologat zeci şi zeci de ani.*

V.H. - Eu am recitit poezii de ale lui publicate după război şi nu l-am recunoscut, era cu totul altul, adică pierduse complet legătura cu poezia.

V.I. - *Pericle Martinescu?*

V.H. - Şi el a fost unul din colaboratorii fideli ai revistei, publicînd eseuri sau proză ca **Sunt frate cu un fir de iarbă**, un volum al lui. Cred că primele capitole ale cărţii au apărut în "Meşterul Manole".

V.I. - *Dacă vrei, de la această evocare să trecem la o revistă a prezentului, dar şi a viitorului, e vorba de "Futuro-Presente".*

V.H. - Da, revista de viitorologie, cum se spune în ţară, şi de ştiinţe noi.

V.I. - *Cum ai trecut la aceste preocupări pe care nu ţi le bănuiam? Cum ai ajuns la viitorologie? Ştiam că eşti ispitit de toate formele culturii şi întrebările esenţiale.*

V.H. - Printr-o curioasă împrejurare. În 1969, un săptămînal medical de la Madrid, "Tribuna Medica", m-a întrebat dacă aş fi dispus să fac o serie de interviuri cu personalităţile cele mai importante ale lumii cultural-occidentale din toate ţările şi să le public în acest săptămînal. Această propunere coincidea cu un vechi vis de-al meu, de a putea realiza aceste întrevederi cu oameni reprezentativi ai Occidentului, cu scopul precis de a-mi controla propriile mele deziluzii şi speranţe. Vroiam să văd dacă şi în ce măsură fizica contemporană, filozofia, literatura, arta, coincid cu durerile şi cu speranţele mele. Atunci am făcut o listă cu vreo patruzeci de persoane, printre care Heisenberg, Georges Mathieu, Lupaşcu şi alţii, le-am scris, am luat contact cu ei, mi-au fixat rendez-vous-uri şi timp de un an şi jumătate am luat avionul de la Madrid către Statele Unite, Canada, Irlanda, Germania sau Italia, cu scopul precis de a mă întîlni cu aceste personalităţi, ale căror interviuri, publicate în "Tribuna Medica", au ajuns să constituie un volum important de peste cinci sute de pagini, care a fost publicat în '71 la Barcelona şi a cărui a treia ediţie a apărut acum cîteva zile. Cartea a fost publicată deja în cîteva limbi şi dă socoteală de un fel de temperatură maximă, ca să zic aşa, a spiritului contemporan. Oamenii mi-au vorbit despre culturile contemporane, despre posibilităţile islamului, Indiei, Occidentului, marxismului, filozofiilor contemporane de a exista în viitor. Heisenberg mi-a vorbit despre legăturile dintre arta abstractă şi fizica cuantică, Fellini despre viitorul cinematografiei, Georges Mathieu despre pictura contemporană; pe Jünger am fost să-l văd în Pădurea Neagră...

V.I. - *O veche pasiune a dumitale...*

V.H. - Da, o veche pasiune a mea. Am văzut, cred, oamenii cei mai interesanţi, reprezentativi pentru domeniile ştiinţifice, literare, filozofice şi teologice.

V.I. - *Cum a apărut primul număr din revistă?*

V.H. - Revista a apărut ca urmare a acestei călătorii, pentru că am putut lua contact cu ştiinţa contemporană prin reprezentanţii ei cei mai cunoscuţi. La New York, l-am întîlnit pe Miller cu care am stat o dimineaţă întreagă de vorbă şi care mi-a deschis uşa către perspectivele futurologiei sau viitorologiei. "Futuro-Presente" este o revistă la care au colaborat, din primul număr pînă astăzi, toate personalităţile, sau aproape toate, cu care mă întîlnisem în cadrul anchetei pentru "Tribuna Medica". La primul număr au colaborat Heisenberg, Mathieu, Lupaşcu şi atîţia alţii.

V.I. - *Pentru că sîntem la o emisiune românească, poţi să-mi spui care este locul ce-l ocupă Ştefan Lupaşcu în preocupările şi întîlnirile dumitale cu ştiinţa?*

V.H. - Este poate una din personalităţile nu numai din cele mai profunde, dar şi mai fascinante ale vremii noastre, este omul care, după cum ştiţi, a transformat logica contemporană în acord cu noile concluzii ale fizicii cuantice, introducînd legile sau teoriile fizicii cuantice atît în sociologie, cît şi în arte, literatură şi filozofie. Urmînd această logică, este normal să ajungi la concluzia că noutatea în ştiinţă implică în primul rînd o noutate în literatură şi în politică şi eliminarea totală a ideologiilor bazate pe teoriile materialiste din secolul al XIX-a. Concluzia, după cum vezi, este revoluţionară.

Notă: Convorbirea a fost transmisă, la începutul anilor '70, la postul de radio "Europa liberă" şi reluată de către Gelu Ionescu într-o emisiune, la acelaşi post de radio, în aprilie 1992.

Redacţia mulţumeşte d-lui Gelu Ionescu, pentru bunăvoinţa de a-i pune la dispoziţie textul convorbirii.

Constantin Ciopraga

Căutările unui „peregrin" patetic: Ion Șiugariu

Pe albe cărărui pornim, ce duc spre moarte,
Cum am porni spre înviere, fără teamă...
(Ars poetica)

Pe o piatră tombală din imensul cimitir militar român de la Zvolen (Slovacia) stă scris: "**Sublocotenent R.-Soreanu I. Ion** - căzut pe frontul de Vest, la Brezno, la 1 februarie 1945". Destinul poetului, pe numele adevărat Ion Șiugariu, repeta pe cel al lui Paul-Mihu Sadoveanu, dispărut și el, cîteva luni înainte, în luptele pentru Transilvania. Temperament eminamente liric, apologet al largului, transilvăneanul de la Băița e un senzitiv "lilial" (epitetul îi aparține), la care soarele, lumina, albul, repere de autorevelare, sînt și condiții ale bucuriei de a exista: "Au început în mine iar să are,/ Strălucitoare pluguri de lumină...". Și în același spirit: "Îmi cîntă-n alba inimii grădină,/Atîtea ciocîrlii pierdute-n zare" (**Înviere**). O ardentă **Rugăciune pentru soare** ("O, Doamne, Doamne, dă-mi iar soare,/De primăvară, de iubire, de-april") relevă un franciscanism sincer, întîlnit de altfel în reluări frecvente. Într-o măsură considerabilă vizionar și patetic, exterior și dinamic, preocupat, totodată, de dimensiunea ontologică, Ion Șiugariu aspiră la despărțirea de profan, implicit la o suavă **Trecere prin alba poartă**, altfel spus la instalarea într-un spațiu de armonii botticelliene, în care nimic nu tulbură privirea cea bună. Placheta din 1938, vădit inegală, e oglinda unui romantic fabricitant, la care transcendența nu-și ajunge sieși, de unde (bunăoară în **Incantația VIII**) dorința ridicării iubitei în zona sublimului eminescian: "De gîtul tău cu mlădieri de humă/Aș vrea ca Dionis, s-atîrn pămîntul:/Un mic mărgăritar..."



Ion Șiugariu - prim redactor la "Meșterul Manole"

Sacrul devine principiu propulsor, miraj perpetuu, încît un **Cîntec de pornire la drum**, preludiu al plachetei, vizează o călătorie inițiatică pe un "drum nou, drum sfînt"; în încheierea ciclului, simetric, un **Cîntec pentru întîiul popas** luminează fața cogitativă a celui care, "prea obosit pe-acolo printre nori", înțelege să vorbească "despre viață azi, în proză..." Dihotomie, prin urmare! Pădurea, "acordînd viori în guri de grauri", repetate expoziții florale, dimineți cu "miros primăverin" punctează ritmic, mereu, reamintita frumusețe a existenței; limbajul plasticizant, declarativ ține de vocația unui inflamabil intermitent, evoluînd, ca în **Rugăciune verde**, ori în **Mi-e sete de viață**, pe exteriorități în genul lui N.Crevedia, ori în linia retorică a unui Cotruș. O **Primăvară** chtoniană tumultoasă se declanșează la modul teluric, exploziv, anunțînd euforia germinației universale: "Mi s-a deșteptat pămîntu-n vine; Și glia/Îmi fumegă în ape cristaline (...)//E primăvară./Toate/ Pîraiele din mine/Se umflă,/Se revarsă,/În albii largi de suflet,/De gînd și mădulare..." În alte cicluri (**Incantații pentru zîna mică, Elegii**), vitalistul își acordă răgazuri pentru contemplație, tentat, pe rînd, de flori, de licurici și porumbei, de unde frecvența calificativului **mic** (deseori întîlnit și la Ștefan Baciu), afinități tonale cu Șt. O. Iosif ori cu sentimentalismul Otiliei Cazimir. În epocă, seducția epitetului respectiv fusese declanșată poate de invocația argheziană "**Mamă bună, mamă mică**" - din **Duhovnicească**, calificativ regăsit la Eugen Ionescu (**Elegii pentru ființe mici**), la George Dumitrescu (**Cîntece pentru Madona mică**), la Sidonia Drăgușanu (**Într-o gară mică**), la Tudor Măinescu (**O fată mică se închină**), la prolificul Virgil Treboniu (**Clopotnița mică**) și la alții.

Propensiunea spre miniatural provine la Șiugariu din numeroasele imersiuni în copilărie și basm; găsim așadar: "incantații pentru zîna mică", flori adormind tîrziu la "geamul mic", mușcate "mici", de

asemenea, un surîs "uscat la geamul mic", ori "iarbă mică".

În viziunea lui Vintilă Horia, "generaţia de la 1939" - căreia îi aparţinea el însuşi, împreună cu Ştefan Baciu, Ovid Caledoniu, Horia Niţulescu, Axente Sever Popovici, Ştefan Stănescu, Ion Şiugariu şi ceilalţi, unii dintre ei grupaţi apoi în jurul revistei "Meşterul Manole" - era marcată de "ideea unei afirmări europene a culturii româneşti". Această "cea mai ambiţioasă şi mai orgolioasă dintre generaţii", avea să adauge Vintilă Horia în deschiderea ediţiei Şiugariu de la München (1985), opunea omului sfîşiat, omului veacului, principiul concilierii tradiţiei cu modernitatea. La mai toţi se observă, în nuanţe diverse, fiorul religios. Într-un comentariu din "Meşterul Manole" (1939, nr. 1), Şiugariu nota: "...poesie înseamnă **atitudine**. Atitudine în faţa cerului, în faţa destinului, din această cetate peregrinară: viaţa (...). Dincolo de **cunoaştere** şi dincolo de **lacrimi**, poetul mai înfloreşte ceva cu sine: **vibraţiunea**. Prin urmare **la atitudine**..." A doua sa plachetă (1942), în plină conflagraţie mondială, viza transcendenţa **Paradisului peregrinar**, temă perenă în fond, derivînd din dualismul imanent al condiţiei umane. În discursul oblic din **Homo**, găsim esenţa a ceea ce formează o succesiune de meditaţii: "Era un alb îndemn şi-un drum peregrinar,/Şi cum trecea prin praf i se părea că-s doi./Căci unul îl chema spre cerul solitar,/Iar celălalt spre noaptea densă, înapoi..." La originea eternei **peregrinări** stă nostalgia pierdutei unităţi primordiale, aspiraţie iluzorie, observă poetul într-un mic text-prefaţă, căci "muntele nădejdilor noastre de mîntuire şi împlinire în noi înşine, totdeauna prea înalt şi prea pierdut în larguri", rămîne inabordabil **de plano**. În ordine strict biografică, Şiugariu e un sociabil, un comunicativ cu inima în palmă; omul interior, diferit de cel care, scriind, dedică versuri confraţilor de generaţie (Vintilă Horia, Laurenţiu Fulga, Ovid Caledoniu, Teohar Mihadaş, AL. Husar), nu-şi disimulează singurătatea existenţială; în **Oameni**, bunăoară, peregrinul generalizează: "Peste pămînteşti coline,/Iată-i, robi prin vreme fug,/Către nevăzutul rug/Veşnic îngropaţi în sine.//Îi cuprinde, îi cuprinde,/Însă o tristeţe grea:/Zilnic căutata stea,/Mai departe se aprinde"... La nivelul expresiei, nu sînt de găsit forme frapante, Şiugariu - dispărut la cîteva luni după împlinirea a treizeci de ani - nefiind încă un creator de limbaj; de menţionat, totuşi, refrenele din interiorul strofelor, repetiţii cu funcţie deliberat muzicală.

Avut-a oare poetul preştiinţa morţii? Nu cumva placheta **Ţara de foc**, apărută în furtuna războiului (1943), traducea o atare preştiinţă? Sigur este că războiul (de asemenea starea de boală) favorizează inevitabil reprezentarea morţii; dedicînd placheta - "cu dragoste de frate" - lui Laurenţiu Fulga, "acolo unde se află, în lumină sau în întuneric", Şiugariu îşi reprezenta potenţial propriul destin. În acel moment, Fulga, despre care nu se ştia nimic, era prizonier undeva îndărătul frontului de Răsărit, la Oranki. În totul, poemul lui Şiugariu, sub semnul martiriului naţional după "diktatul" de la Viena, creşte din tristeţe; refugiat din Transilvania de Nord, poetul dispunea de mari rezerve morale, acestea aflîndu-se la originea reacţiilor sale oraculare. Cursa unui vapor de basm "spre o ţară de foc, peste larguri" e, alegoric, o călătorie simbolică spre "fosta cetate"; ca în placheta anterioară, se succed peregrini, vizionari împresuraţi de primejdii, dar neabandonîndu-se înfrîngerii. Postumele **Elegii pentru Ardeal**, publicate de Laurenţiu Fulga în 1968 împreună cu fragmente din jurnalul de front (**Carnetele unui poet căzut în război**), demonstrau, în parte, nivelul cel mai înalt atins de poet; căutător de "clare simetrii", fiul minerului-aurar de la Băiţa, tînjind spre purităţi nepămîntene şi invocînd munţii (**Seri de munte, O, munţii mei dragi, Munţii mei, prieteni**), adresîndu-se gorunilor, "fraţii mei de cruce", şi chemînd cerbii, coroanele, rîul, are accente de rapsod modern. Impactul cu realităţile războiului stimula, la 29 ianuarie 1945 (două zile înaintea sfîrşitului tragic) judecăţi ca următoarele: "Am vorbit prea mult eu şi toată literatura generaţiei noastre de paradis şi ascensiuni spre zonele siderale ale vieţii, înainte de a cunoaşte viaţa asta de fiecare zi, bogăţiile şi adevărurile ei simple. Nu pot fi cărţi bune decît acelea care conţin cît mai multe şi esenţiale adevăruri despre viaţă..."

Nu cu mult anterior, Şiugariu anunţa un volum de critică, **Viaţa poeziei** : comentarii despre Ştefan Baciu, Emil Botta, Ovid Caledoniu, Gherghinescu Vania, Grigore Popa şi alţii. N-a mai apucat s-o facă, dar textele lui din "Revista Fundaţiilor regale", din "Universul literar" şi "Vremea", din "Curentul literar" şi în special din "Meşterul Manole" erau probante. Poetul avea reale calităţi de critic.

CENTENAR
LUCIAN BLAGA

Gavril Istrate

Lucian Blaga în conștiința generației mele

S-a spus că Transilvania n-a venit, la întregirea neamului, în 1918, cu mîna goală, că ea ne-a adus poezia lui Lucian Blaga. Familiarizarea cititorilor cu ea, însă, nu s-a făcut prea ușor. Îmi amintesc că în vremea în care eram elev, la Năsăud, numele poetului l-am auzit rostit, pentru prima dată, la o oră de religie, de către profesorul Gheorghe Pteancu, tipul eroului Gheorghe Pintea din romanul **Ion**, al lui Liviu Rebreanu, logodnicul, refuzat, mai tîrziu, al Laurei.

Nu-mi aduc aminte, precis, de amănuntele discuției; am reținut doar ceea ce m-a impresionat, în mod deosebit, atunci, și continuă să-mi stăruiască, în memorie, și în momentul de față. Profesorul meu de religie se exprima, aproximativ, în felul următor:

"Domnul Blaga se spune că este filozof. Am studiat și eu filozofia, la Universitate, dar înțeleg foarte puțin din concepția lui."

Vorbele astea m-au făcut curios și fiindcă nu puteam aborda filozofia scriitorului (aveam, doar, 15-16 ani!), am abordat poezia. Am început cu primul volum, **Poemele luminii**, dar, plin de Coșbuc, de Alecsandri și de Eminescu, cum eram, n-am înțeles mare lucru și eram gata, gata să renunț. Am încercat, totuși, o nouă lectură, după care am constatat că unele versuri continuau să mă urmărească și după ce închisesem cartea; ele cereau un loc în memoria mea. Țin bine minte că printre cele dintîi au fost: "Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud,/Cum se izbesc de geamuri razele de lună..." (**Liniște**, 22); "În limpezi depărtări, aud din pieptul unui turn/Cum bate ca o inimă un clopot -/Și-n svonuri dulci/Îmi pare/Că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge..." (**Gorunul**, 16); "Ca un eretic stau pe gînduri și mă-ntreb:/De unde-și are raiul/Lumina?- Știu: Îl luminează iadul/Cu flăcările lui!"... (**Lumina raiului**, 45).

Cîteodată m-a reținut o poezie întreagă, ca în cazul celei intitulate **Cresc amintirile**, unde puteam veni, pentru partea de la începutul ei, cu impresii oarecum verificate pe cont propriu. Grădina casei noastre, lungă de 200 de metri, plasată pe două terase succesive formate de apele Someșului, în lunga lui existență, se termină pe coastă, în plină pădure și obișnuiți să "ciocîrtim" și să "împistrim" toată ziua, cu briceagul, ne-am încrustat, adesea, numele în scoarța cîte unui fag, iar cînd mai tîrziu am trecut, din nou, pe acolo: "am văzut din întîmplare/Cum slovele-au crescut din cale-afară-uriașe..." întocmai cum se exprimă Blaga. Ne aflam așadar, fără să știm, în vecinătatea lui. Eram în vecinătatea lui și altfel. La marginea pădurii respective începea altă lume pe care n-o puteam găsi în sat. O cărare care urca, ușor, în diagonală, în stînga, nu ducea numai spre vîrful dealului și spre obîrșia pîrîului (Pîrăul Nichii!), ci și în lumea poveștilor. Acolo am localizat eu primii eroi din cele dintîi basme pe care le-am cunoscut și, foarte probabil, din cauza aceasta înaintam pe cărarea respectivă nu numai cu sfială, ci și cu deosebită emoție.

Pe alt plan m-a interesat poezia **Izvorul nopții**, pe care nu mă pot reține de a o cita în întregime: "Frumoaso,/Ți-s ochii așa de negri, încît seara,/Cînd stau culcat cu capul în poala ta,/Îmi pare/Că ochii tăi, adîncii, sînt izvorul/Din care tainic curge noaptea peste văi/Și peste munți și peste șesuri,/Acoperind pămîntul/C-o mare de-ntuneric,.../Așa-s de negri ochii tăi -/Lumina mea..." (p.62-63).

În sfîrșit, atenția mea a fost reținută, după primele lecturi din opera lui Blaga, și de poezia **Trei fețe**: "Copilul rîde:/«Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!». /Tînărul cîntă:/«Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!»./Bătrînul tace:/«Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!»."

Am trecut, apoi, la al doilea volum de versuri, **Pașii profetului**, din care am reținut, mai întîi, strofa finală din **Amurg de toamnă**: "O, sufletul!/Să mi-l ascund mai bine-n piept/și mai adînc,/să nu-l ajungă nici o rază de lumină:/s-ar prăbuși./E toamnă." (ed. 1942, p.89) și prima strofă din **Dați-mi un trup voi, munților**: "Numai pe tine te am, trecătorul meu trup/și totuși/flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,/căci lutul tău slab/mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet/ce-l port." (ibid., p.104).

Mi s-a părut că, după oarecare familiarizare cu poezia, aș putea trece la filosofia lui Blaga și am început, iarăși, cu prima carte în materie, **Pietre pentru templul meu**, după cum din activitatea dramatică mi-a atras atenția, mai întîi, "misterul păgîn", cum și-a subintitulat Blaga întîia lui realizare, în acest gen, **ZAMOLXE**, poate și din motivul că

spre el mă ducea, fără putinţă de împotrivire, sentimentul că, în paginile acestei cărţi, întîlneam, într-un fel, pe unul dintre cei mai îndepărtaţi "strămoşi" ai poporului nostru. M-a atras, deopotrivă, lămurirea dată de autor, într-o notă, la pagina 5, şi convorbirea pe care "profetul" o are, la un moment dat, cu umbra lui: "Iată şi umbra mea;/n-am înţeles-o niciodată:/eu o arunc şi totuşi e mai mare decît mine." (p.69).

Fără să mă preocupe problema reprezentării, pe scenă, a teatrului lui Blaga, pe mine m-a interesat acesta mai mult sub raportul lecturii directe. **Cruciada copiilor** şi **Tulburarea apelor** mi-au provocat stări sufleteşti necunoscute mai înainte. **Avram Iancu**, mai tîrziu, mi s-a părut că poate fi apropiat de **Pădurea spînzuraţilor**, romanul lui Rebreanu, prin idila dintre eroul principal şi Erji, asemănătoare celei dintre Apostol Bologa şi Ilona. Nu este vorba de o simplă apropiere. Pe mine mă interesa sensul naţional şi uman al problemei, înţelegerea superioară a lucrurilor de care dau dovadă cei doi mari scriitori ardeleni. Alţii, în locul lor, puteau aluneca, uşor, spre şovinism.

După lectura acestei piese şi după impresia pe care ea a produs-o asupra unui unchi al meu, om fără studii superioare, cu ocazia prezentării, în premieră, la Teatrul Naţional din Cluj (1935), am avut certitudinea că s-a realizat, pe jumătate, dezideratul lui Octavian Goga, exprimat în conferinţa pe care a ţinut-o în faţa studenţilor clujeni despre craiul munţilor, cînd spunea: "Se va găsi oare cîndva meşterul iscusit, care, despicînd întîmplările şi cîntărind faptele, să reconstruiască această pagină strălucitoare? Va veni poetul să lumineze cu razele lui în zguduitoarea tragedie sumbră, ori istoriograful să descifreze faţa vremii în toate tainele ei şi să ne dea eternul omenesc din zbuciumul lui Avram Iancu, îndeplinind astfel o operă de educaţie naţională?" (**Precursori**, Bucureşti, Cultura Naţională, 1930, pp.168-169).

Cealaltă jumătate a dezideratului lui Octavian Goga avea să se realizeze mai tîrziu, în anul 1965, odată cu apariţia cărţii lui Silviu Dragomir, **Avram Iancu**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti.

În sfîrşit, alte creaţii dramatice ale lui Blaga m-au interesat prin substratul lor folcloric, pe care l-am urmărit, la un moment dat, în vederea depistării izvoarelor din care au fost inspirate.

La Iaşi, în vremea studenţiei mele, Blaga nu se bucura de prea multă simpatie. Filozofii de aici îi priveau activitatea cu oarecare rezervă, fie din motive de concurenţă (şi cînd spun asta mă gîndesc la Ion Petrovici!), fie din cauza deosebirilor pronunţate de concepţie. Înclinarea spre mit a marelui scriitor ardelean nu-şi putea găsi ecoul cel mai potrivit în gîndirea rece a lui Petre Andrei, a lui Mihai Ralea sau, şi mai mult, în cea a lui Dan Bădărău. Nu-i oare semnificativ faptul că la Iaşi s-a luat atitudine împotriva uneia dintre cele mai caracteristice opere ale lui Blaga, **Spaţiul mioritic**, că a formulat rezerve asupra ei un mare intelectual care nu era nici filozof şi nici istoric al culturii?

În ce mă priveşte, tocmai această atitudine de rezistenţă a ieşenilor în faţa operei lui Blaga m-a determinat să mă opresc în mod stăruitor asupra ei. **Spaţiul mioritic** m-a cucerit ca idee şi ca stil, după cum m-a interesat, în mod cu totul deosebit, sub raportul unei anumite terminologii. Şi cînd spun aceasta nu am în vedere atît terminologia filozofică propriu-zisă, ci mă gîndesc la anume cuvinte obişnuite, care, sprijinite adesea de un determinativ, capătă înţelesuri speciale; le sporesc caratele. Iată doar cîteva, extrase din prima ediţie a cărţii (1936): **ascuţiş** (al unui reproş) 95; **apetit** (al gîndirii) 211; **aromă** (a măreţiei) 226; **boicot** (al istoriei) 220, 223; **căldură** (a unei aprobări) 95; **curcubeu** (al destinului) 148; **cutremur** (napoleonic) 235; **despicare** (istorică) 108; **desghioca** (un sens, o idee) 132, 262; **febră** (creatoare) 212; **podiş** (sofianic) 116; **podiş** (al continuităţii) 225; **retezare** (a posibilităţilor) 227; **tigru** (al doctrinei) 101; **vale** (a resignării) 267.

Asemenea exemple găsim mult mai multe în celelalte opere filosofice ale lui Blaga. Ele s-ar putea constitui într-un adevărat dicţionar special.

Primele aprecieri laudative, asupra activităţii lui Blaga, pe care le-am auzit aici, veneau din partea unui nemoldovean; ele aparţineau tînărului Mircea Eliade, pe care Societatea studenţilor în Litere l-a invitat să ţină o conferinţă. Referindu-se la efortul pe care, spunea el, trebuie să-l depunem noi, românii, în vederea "ţîşnirii" din anonimat, a participării la cultura europeană cu elemente proprii, a afirmat, la un moment dat, următoarele: "Este adevărat că îi aveam pe Lucian Blaga şi pe Brâncuşi, dar nu-i de-ajuns. E nevoie să ne constituim în pleiadă, ca nimeni să nu ne mai poată neglija."

Filozofia, poezia şi dramaturgia lui Blaga au întîmpinat rezistenţă şi în alte părţi; chiar acasă la el, în Transilvania. Datorită acestei rezistenţe, n-a putut fi numit la Universitatea din Cluj în deceniul al treilea, cînd s-a încercat acest lucru. Unii exegeţi ai operei sale înclină să creadă că atunci s-a hotărît scriitorul să intre în diplomaţie, spre a ieşi din mediul care nu i se arăta favorabil.

Pînă la urmă, Blaga n-a dus casă bună nici cu unele cercuri literare cu care, iniţial, se găsea în relaţii de prietenie. Nu s-a identificat cu concepţia gîndiristă, reeditînd, sub acest aspect, cazul lui Eminescu, junimist numai pînă la un punct. Blaga a intrat, apoi, în conflict cu ortodoxismul, el fiind de părere că o credinţă religioasă acceptabilă n-ar putea fi concepută decît ca o fuziune între catolicism, ortodixism, luteranism etc., în sensul unui eclectism prin care s-ar putea lua din fiecare cîte ceva. Îl supăra, apoi, în

concepţia religioasă obişnuită, misticismul pronunţat şi acceptarea, fără nici un fel de îndoială, a revelaţiei divine, el fiind adeptul unei concepţii care nu trebuie să reducă omul la un simplu "receptacol".

În răspunsul formulat la discursul de recepţie, la Academie, al lui Nichifor Crainic, el spunea textual: "Ca filozof care se distanţează creîndu-şi dificultăţi şi problematizîndu-şi orice obiect de cercetare, nu pot să spun decît că trebuie să invidiez certitudinile de credinţă ale lui Nichifor Crainic. Şi mai ales imensa anticipaţie, că în gîndirea autorilor, pe care el îi frecventează, este depozitată însăşi revelaţia divină. **Crainic nu are nici o îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu însuşi.** În posesia acestui criteriu, pe care îl crede absolut, Crainic va desfăşura deci problematica filozofiei şi a esteticei cu impunătoare măiestrie din punct de vedere teologic, cu irezistibilă seducţie verbală, dar de altă parte şi într-un fel care trezeşte consternarea simplilor filozofi. **A simplilor filozofi cari, vrînd-nevrînd, mai trăiesc şi astăzi cu credinţa iremediabilă că mintea li s-a dat din partea lui Dumnezeu ca să şi gîndească cu ea şi să nu fie numai receptacolul unui adevăr gata făcut.**" (**Elogiul lui Octavian Goga**, rostit la 22 mai 1941 în şedinţa solemnă... cu răspunsul d-lui Lucian Blaga, Bucureşti, 1941, p. 30).

În rîndul colegilor mei, de la facultate, de acum mai bine de o jumătate de veac, simpatiile pentru un scriitor sau altul erau sensibil deosebite. Unii se dovedeau cuceriţi de "cuvintele potrivite" ale lui Arghezi, alţii erau atraşi de muzicalitatea singulară din versurile lui Bacovia. Alexandru Philippide, creatorul unei poezii cu rezonanţe de orgă într-o mare catedrală, îşi avea şi el adepţii lui, întocmai ca Vasile Voiculescu ori ca Ion Pillat. Numai Ion Barbu ni se părea, tuturora, mai ermetic şi greu accesibil, chiar după ce luasem cunoştinţă de studiul lui Vianu asupra poeziei lui. Eu mergeam, hotărît, către Blaga. Unii dintre colegi rămăseseră la Eminescu, la Coşbuc ori la Goga. Reuşiseră să se apropie, cel mult, de Topîrceanu, care, la Iaşi, mai mult decît în alte părţi, se bucura nu numai de o mare popularitate, ci şi de adevărată simpatie. Pe vremea mea se citea, cu siguranţă, mai multă poezie decît azi. Între noi era o adevărată emulaţie şi schimbul de cărţi era continuu. De obicei discuţia începea printr-o "provocare" la adresa unuia sau altuia. Erau, printre noi, unii care nu admiteau termenii de comparaţie; scriitorul preferat de ei nu putea fi decît cel mai mare.

Eu eram suspectat de ardelenism, uneori. Aceasta şi din motivul că spuneam, în diverse ocazii, multe versuri pe dinafară din Coşbuc şi Goga. Spuneam şi din Alecsandri şi din Eminescu, dar atunci parcă nu observa nimeni: "Eşti ardelean, de aceea pledezi pentru Blaga.".



Lucian Blaga

În timpul războiului s-a întîmplat ca regimentul meu să-şi aibă, la un moment dat, sediul în Sebeşul Săsesc, oraşul în care Blaga a învăţat în anii tinereţii. De aici evadam, cîteodată, sîmbăta după masă, cînd nu aveam program propriu-zis, şi parcurgeam, pe jos, cei aproximativ patru km. pînă la Lancrăm, la mormîntul lui Iosif Blaga, tatăl poetului, şi la casa copilăriei scriitorului.

La Sibiu, mai tîrziu, unde s-a mutat regimentul meu, am asistat la unele ore de seminar ale lui Blaga şi mi-am putut da seama de serviciile pe care le-a adus învăţămîntul românesc autorul **Poemelor luminii** şi al **Spaţiului mioritic.** El însuşi lăsa impresia că face parte din public, că nu părea interesat de discuţie. Doar zîmbetul abia perceptibil al profesorului şi privirea lui, care nu mai aparţinea sălii, ci ţintea mult mai departe, peste veacuri poate, ne dădeau încredinţarea că, în mintea lui, se formulau, totuşi, în chipul cel mai discret posibil, nişte concluzii ce urmau să fie fixate, nu peste mult, în alte cărţi.

Tot la Sibiu, i-am bătut o dată la uşă ca să-i înmînez o carte de ştiinţă pe care i-o duceam de la Iaşi, iar de cîteva ori plimbările noastre ne-au pus faţă în faţă, pe stradă, pe **Sub Arini** ori chiar în preajma **Împăratului Romanilor** ori a Universităţii. Dar n-aş putea spune că în vremea aceea am fi stabilit un contact. Aveam, parcă, o reţinere, de care n-am scăpat niciodată, cînd m-am găsit în preajma unui om cu adevărat mare. Mă incomoda, cred, şi "specialitatea" profesorului, oarecum alta decît a mea. Poate mă sfiam şi de haina pe care o purtam; eram militar.

Întîlnirile noastre cele mai importante au avut loc la Cluj, în vremea în care Lucian Blaga lucra la

Biblioteca Filialei Academiei. Una cu deosebire ne-a apropiat foarte mult. Mă găseam, împreună cu un grup de studenţi ieşeni, în oraşul de pe Someş şi ne-am hotărît să trecem şi pe la Biblioteca Academiei. Eram în cu totul altă dispoziţie decît la Sibiu, în anii războiului. Efectele dictatului de la Viena fuseseră anulate şi ne obişnuiserăm să privim, iarăşi, cu încredere viitorul, chiar dacă existau, încă, motive de nemulţumire. Unele dintre acestea priveau chiar situaţia lui Blaga şi ele n-au fost ocolite în discuţia de peste patru ore, pe care am avut-o în ziua respectivă. Studenţii mei au plecat în oraş; aveau atîtea de văzut, iar eu am rămas, singur, cu Blaga, şi ne-am întreţinut despre Lancrăm şi familia lui, despre debutul literar şi colaborarea la diverse periodice, de la "Glasul Bucovinei", în care i-au fost publicate aproape toate poeziile adunate, în 1919, sub o copertă unică şi intitulate **Poemele luminii**. N-am uitat de colaborarea sporadică la revista "Lamura", al cărui director era I.Al.Brătescu Voineşti şi în paginile căreia Blaga s-a întîlnit cu M.Sadoveanu, cu Ion Pillat, cu V.Voiculescu şi am stăruit, mai îndelung, asupra colaborării la "Gîndirea". I-am amintit de "întîlnirile" de la Sibiu, citîndu-i chiar numele studentului care a prezentat referatul într-una din şedinţele de seminar (Odeşteanu!), după cum ne-am oprit la revista "Saeculum", pe care a condus-o în timpul războiului, reuşind să grupeze în jurul ei numeroşi tineri de talent. Am discutat, de asemenea, despre "relaţiile" lui cu teologii din Sibiu şi, în continuare, despre supărările cu "Astra" şi n-am ocolit nici răutăţile, din ultima vreme, ale unor confraţi care au avut faţă de Blaga o atitudine asemănătoare cu cea pe care a dovedit-o Macedonski faţă de Eminescu.

I-am mai spus că la serbarea de sfîrşit de an, de la şcoala din Nepos, la "prifung" adică, la terminarea clasei întîi, printre cei care mi-au strîns mîna era şi domnul Pavel, cumnatul său, inspector şcolar la Bistriţa în vremea aceea.

Spre sfîrşitul convorbirii, sub forma unei concluzii asupra celor discutate, Blaga mi-a spus:

- Teribil m-ai mai urmărit.

- Da, am răspuns eu, dar am făcut lucrul acesta cu cea mai bună intenţie.

- Sînt încredinţat de asta, a încheiat el.

La puţină vreme, după această ultimă întrevedere, cînd mă gîndeam cum am putea face să-l invităm la Iaşi, să ne ţină, eventual, o conferinţă, cum convenisem cu el după ce aflasem că nu văzuse niciodată oraşul nostru, ca şi colegul şi prietenul său Ion Breazu, mă pomenesc, la decanatul facultăţii, cu un tînăr venit de la Cluj, cu o scrisoare de la Blaga. Era un student care cerea transferul la Universitatea noastră, la Facultatea de Filologie. Am aprobat cererea, fără să-i fac dificultăţi solicitantului, dar nu înainte de a-l întreba: "Dumneata n-ai avut de la cine-mi aduce o scrisoare de recomandare, numai de la Lucian Blaga?" Scrisoarea este datată 21 oct. 1960 (aproximativ o jumătate de an înaintea morţii scriitorului!). Ea ne arată, pe de-o parte, relaţiile stabilite între noi, iar pe de altă parte, siguranţa manifestată de Blaga că cererea formulată nu putea fi respinsă. Iată textul ei:

Scumpe Domnule Istrate,

Ca unui bun prieten îmi permit să Vă recomand cu toată căldura pe-un tînăr clujean, D.Andraşoni, care din diverse motive vrea să-şi facă transferarea la Universitatea ieşeană. E un tînăr pe care-l preţuiesc foarte mult şi care merită să fie încurajat pe drumurile literare.

Cu mulţumiri
Al D-voastră
Lucian Blaga

După moartea poetului, soarta operei sale a început să fie alta. Nu există scriitor mai larg difuzat şi comentat decît el. Cărţile în care i se analizează lucrările, umplu, de pe acuma, rafturi de bibliotecă. Sentimentul pe care îl încerc oridecîteori iau în mînă o asemenea carte este unul de adevărată mîndrie şi înălţare sufletească. Numele scriitorului intră tot mai mult în conştiinţa publicului cititor şi locul lui se găseşte din ce în ce mai aproape de cel ocupat de Eminescu, în literatura noastră naţională. Întocmai ca el, Blaga a realizat, în epoca noastră, fuziunea între aspiraţiile unui popor tînăr şi cultura europeană, a dat prestigiu artisului nu numai printr-o mare creaţie, pe multiple planuri, ci şi printr-o ţinută plină de demnitate, ea singură în stare să creeze valori. Ca Eminescu şi-a tras seva lucrărilor sale din ceea ce este mai caracteristic în spiritualitatea neamului nostru şi, tot ca el, a privit cu profundă seriozitate frămîntările veacului, pe care ni le-a creionat în rapoartele sale diplomatice difuzate, parţial, prin intermediul revistelor "Steaua" şi "Magazin istoric".

Pe măsură ce trece timpul, îmi dau seama, tot mai bine, de adevărurile exprimate de Blaga în unele articole ale sale din revista "Saeculum", pe care o urmăream, cu adevărată pasiune, în timpul războiului, ori de cele din alte studii, adunate sub coperţile unor cărţi abia după moartea lui.

Deschid revista şi mă opresc la următoarele rînduri, subliniate în vremea apariţiei primului număr. Este vorba de cel dintîi articol, intitulat **Despre viitorul filozofiei româneşti**, care are caracterul unui articol program. Din el rezultă că mişcarea filozofică nu poate fi redusă la preluarea şi însuşirea ideilor altora. Filozof adevărat nu poate fi decît cel care regîndeşte lumea, în funcţie de realităţile în mijlocul cărora îşi duce viaţa. Dar să-l ascultăm, mai bine, pe Blaga: "Propunînd studiul metafizicei şi al eresurilor

răsăritene-bizantine, ca şi al filozofiei apusene în toată amploarea ei, nu facem decît să schiţăm în aer cele două blocuri, în care însetatul român poate lovi cu toiagul ca să scoată apa din izvor. Ar mai fi de sigur şi alte blocuri, de ex. acel bloc indic, de care cu adevărată nostalgie s-au apropiat Eminescu şi alte personalităţi din cultura noastră. **Subliniez că toate aceste blocuri le înţeleg deopotrivă ca nişte stînci dătătoare de «izvoare» şi nimic mai mult. Gîndirea străină ne poate oferi sugestii, motive sau material de prelucrat, gîndirea străină însă nu poate fi furnizoare de formule... Acceptăm sugestii, dar nu subjugare.** (Saeculum, ian-feb. 1943, p.11). Şi, în concluzie: **"În gîndirea filozofică, noi românii am dat dovezi de iniţiativă, ieşind din robia doctrinelor, şi intrînd cu aceasta întîia oară în imperiul fiinţei noastre ca atare. S-au produs suficiente dovezi că în gîndirea filozofică putem să fim noi înşine. Am dobîndit mişcarea degajată printre idei, ne-am eliberat de constrîngerea lor inoportună, am cucerit distanţa necesară faţă de teoria străină. Fiinţa noastră şi-a făurit cîrma ei proprie, şi a învăţat imperativele rodnice ale gîndirii ofensive. Mărturiile abundă, mărturiile că putem gîndi lumea încă odată de la început, altfel decît a fost gîndită de alţii. Cu aceasta doctrinele de peste hotare au fost reduse la rolul lor normal de "izvoare", din care se pot culege sugestii, motive, material prelucrabil."** (ibid., pp.14-15).

Pe lîngă articolele din "Saeculum" am reţinut relatarea asupra Şcolii Ardelene, din revista "Vremea" (26 noiembrie 1943), în care Blaga vorbeşte ca un adevărat iluminat: "Nu s-a subliniat niciodată îndeajuns incendiul lăuntric al acestor oameni, aşazişi de carte, acea pasiune, crescută şi mai mult prin stăpînire de sine, acel foc lipsit de orice izbucnire isterică, proprie temperamentelor exhibiţioniste, acea căldură ce străbate molcom şi-n adînc, hrănind şi susţinînd truda de-o viaţă a unor sfinţi muritori, aşezaţi sub porunca unei supreme chemări. (...) Ce-i mîna, ce-i întărea, ce-i întărîta? Numai credinţa singură. O credinţă cum nu se mai găseşte decît în **Faptele apostolilor**. Cărţile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii, şi ei se simţeau chemaţi să pună umărul la zidirea lumii româneşti, care rămăsese în urmă, undeva, în zile de început..."

În discuţia noastră, Blaga mi-a mărturisit că avea, în manuscris, mai mult de zece volume de beletristică, teatru, filozofie, memorii etc. Faptul avea să fie confirmat, pe deplin, începînd cu primul an de după moartea scriitorului, cînd cărţile respective iau drumul tiparului. Iată-le, în ordinea apariţiei lor: **Poezii**, 1962; **Anton Pann**, 1965 (în revista "Teatrul", X, nr.4); **Hronicul şi cîntecul vîrstelor**, 1965; **Antologie de poezie populară**, 1966; **Gîndirea românească în Transilvania în sec. al XVIII-lea**, 1966; **Zări şi etape**, 1968; **Experimentul şi spiritul matematic**, 1969; **Din lirica engleză**, 1970; **Scrieri despre artă**, 1970; **Isvoade, 1972** ; **Despre conştiinţa filozofică**, 1974; **Aspecte antropologice**, 1976; **Încercări filozofice**, 1977; **Fiinţa istorică**, 1977.

Unele dintre aceste cărţi (**Zări şi etape**; **Scrieri despre artă**) nu sînt total noi, ci, în parte, cel puţin, reluări ale unor studii şi articole mai vechi, organizate altfel. Moartea prematură a scriitorului a lăsat nedefinitivate alte volume, ca **Antologie de poezie populară**, spre exemplu, cum se poate deduce din bibliografia, necompletă, pe care a folosit-o autorul la alcătuirea cărţii. Numai parţial nou este şi volumul **Isvoade**, fiindcă anumite capitole ale cărţii au fost publicate, mai înainte, fie în revista "Saeculum", fie în alte periodice ale vremii. Volumul se deschide cu discursul de recepţie la Academie al lui Blaga, **Elogiul satului românesc**, în care autorul se "întîlnea" cu George Călinescu. Şi unul şi celălalt vedeau în satul de acum 60-70 de ani specificul vieţii şi mentalităţii poporului nostru; Blaga, originalitatea în concepţie, George Călinescu rezervorul menit să schimbe direcţia de orientare a literaturii naţionale. Autorul **Istoriei literaturii române...** afirma că ne lipseşte romanul fiindcă nu avem oraşe, că romanul adevărat nu poate fi creat, la noi, decît de cineva care cunoaşte, foarte bine, viaţa satului, ca Rebreanu, celălalt mare creator care îşi făcea intrarea în Academie printr-un discurs dedicat satului: **Laudă ţăranului român.**

Volumul **Isvoade** este important prin conţinutul său variat, ca şi prin noutatea punctelor de vedere exprimate, de autor, asupra unor probleme relativ dezbătute şi mai înainte, de alţii. Blaga pledează, aici, pentru necesitatea pregătirii filozofice a criticului literar, consideră că Vasile Pârvan, ca şi alţi istorici şi filozofi care s-au ocupat de concepţia strămoşilor noştri, a împrumutat geţilor ceva din credinţele şi ideile proprii, că lucrul acesta a fost posibil datorită puţinătăţii izvoarelor care ne stau la dispoziţie. În exprimarea lui Blaga, ideea este formulată după cum urmează: "De multe ori ne găsim în faţa unui gol istoriografic, care seduce imaginaţia să facă salturi, a căror răspundere critică n-o poate lua asupra ei. Fenomenul dacic sau get ni se înfăţişează sub multe raporturi ca un asemenea gol." (p.75).

Din revista "Saeculum" au fost reluate textele unor conferinţe, între care se remarcă **Mahatma Gandhi, cum l-am cunoscut**, importantă, în primul rînd, prin analiza spiritului indic, care l-a impresionat şi l-a influenţat pe Eminescu, mai înainte, prin punerea în lumină a caracteristicilor unei filozofii care se deosebeşte, fundamental, de cea europeană.

Remarcăm, în continuare, contribuţiile privitoare la activitatea ştiinţifică a lui Dimitrie Cantemir ori la

cea politică a lui Nicolae Titulescu. În privința capitolului referitor la **Școala ardeleană - latinistă**, nu ne vom rezuma numai la textul de aici, publicat, inițial, în noiembrie 1943, în revista "Vremea", din moment ce autorul a revenit, mai tîrziu, asupra subiectului, într-o carte întreagă (1966) și încă în una deosebit de importantă. (**Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**).

Volumul **Isvoade** este important și prin contribuțiile filozofice propriu-zise, pe care le aduce, cu deosebire în articolele **Fîrtate și nefîrtate**; **Isuspămîntul**; **Patrie și înviere**; **Marele orb** ș.a., care, după cum afirmă George Gană, autorul prefeței, "nu-l interesează pe Blaga prin adevărul credințelor conținute, ci exclusiv ca manifestări creatoare" (13).

Cititorul mai este cucerit, din cele cuprinse în această carte, aparent neimportantă, de **Faust și problema traducerilor**, de studiul dedicat lui **Maxim Gorki** și, cu deosebire, de **Patriarhul Pădurilor**, care mă duce cu gîndul la anume pagini din **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, comparabile cu cele mai inspirate rînduri scrise de Sadoveanu însuși.

Studiul despre Maxim Gorki ne poate interesa prin analiza operei marelui scriitor rus, privită în comparație cu o serie de creații din literatura occidentală, din aceeași vreme, prin înțelegerea, largă, acordată realismului pe care Blaga îl vede sub numeroase ipostaze, dar numai una dintre ele i se potrivește lui Gorki. Se subliniază, de asemenea, înclinația scriitorului spre un romantism care nu are nimic cu paseismul atît de obișnuit, din opera altora, ci, dimpotrivă, ne orientează înspre viitor. Caracterizarea pe care Blaga i-o face lui Gorki iese, cu deosebire, în lumină, cînd o punem față în față cu ceea ce au spus alții, în aceeași epocă, despre scriitorul respectiv.

M-a impresionat, cu deosebire, "întîlnirea" din anul 1965, cînd a apărut **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, o carte cu totul deosebită sub mai multe aspecte. Între altele, ea pune în lumină o trăsătură sufletească pe care Blaga, s-ar spune, a ținut-o oarecum ascunsă în intimitatea sufletului său; n-a prea exteriorizat-o, dînd ocazia unor interpreți să se întrebe în ce măsură poate un asemenea scriitor să se considere continuatorul marii literaturi ardelene, de mai înainte, a lui Coșbuc și Octavian Goga, în ce măsură se va fi încălzit și el la "focul țării cei străbune" și al "visului neîmplinit".

Sextil Pușcariu, în articolul său de prezentare, din "Glasul Bucovinei", 1919, a poeziilor de sub coperta caietului manuscris **Poemele luminii** afirma, cu dreptate, că deși "nici una din ele nu atinge problemele de actualitate care ne preocupă, sînt sigur că toate vor fi binevenite pentru cei ce sînt doriți de opere de artă adevărată" (v.vol. **Cercetări și studii**, 1974, p.552).

Ca să se vadă, totuși, în ce măsură Blaga se preocupa de problemele respective, vom cita cîteva rînduri din **Hronic...**, referitoare la Marea Unire, la înfăptuirea României Mari, dar nu înainte de a reproduce o maximă din **Pietre pentru templul meu** (1920, p.44), pe care o găsim, în același timp, și în revista "Lamura" (1920, p.965): "Îți iert pesimismul, într-un singur caz nu: cînd e vorba de viitorul neamului tău, căci a fi pesimist în ce privește viitorul neamului tău, însemnează a fi trădător de neam".

S-a văzut mai sus cum reprezentanții Școlii Ardelene au fost apreciați de Lucian Blaga, în primul rînd pentru stăruința cu care "au pus umărul la zidirea lumii românești".

Și acum, pagina cu adevărat antologică din **Hronicul și cîntecul vîrstelor**: "Întregirea națiunii în hotarele sale politice firești era o promisiune ce încă din copilărie mi-o făcea frunza arinilor, murmurul apelor și bătaia profetică a aripilor din văzduh. În aerul acestei promisiuni am crescut. Iar cînd s-a încins de-a binelea războiul, pe care pe de-o parte îl cîntăream cu atîta oroare, găseam din alt punct de vedere că istoria ne ieșea prielnică în întîmpinare. Căutam, cu alte cuvinte, unui cataclism, declanșat din cauze neghioabe, o semnificație coborîtă din tării și o legitimare ca preludiu al unei supreme împliniri. Dar de la izbucnirea epicului foc au trecut doi ani! De cîte ori n-am disperat că micul stat român, spre care inimile noastre se întorceau ca un imens lan de floarea-soarelui, a pierdut ocazia, ce nu se va mai repeta. Cîteodată mi se părea chiar că «Țara» s-a împotmolit în pragul destinului ei. Doi ani și-au picurat clipele în cupa nerăbdării, și hotarul din vîrful munților nu se punea în mișcare să vină asupra noastră, să se desfacă un moment, și apoi să se închidă iarăși, îmbrățișîndu-ne!

Numai zvonuri din om în om, și prin vama cucului, străbăteau cîteodată «de dincolo», ca să mai sufle în spuza vetrelor de aci, și să scoată iarăși la iveală ochiul de jar nestins." (pp.169-170).

Din discuția noastră am desprins concluzia că lista cărților pregătite pentru tipar de Blaga nu era completă, fiindcă în încheiere a adăugat: "Mai sînt și altele". Presupun că avea în vedere nu atît scrisorile adresate prietenilor, și mai ales Corneliei, publicate, acum, în parte, de Mircea Cenușă (Lucian Blaga, **Corespondență**. A-F, Editura Dacia, 1989), cît manuscrisul nedefinitivat care avea să fie publicat sub titlul **Luntrea lui Caron**, Editura Humanitas, București, 1990. Este vorba de o carte în care realitatea își dă mîna cu ficțiunea, ceva între roman și memorialistică, din care se pot trage concluzii asupra regimului de viață la care a fost constrîns scriitorul. Starea lui sufletească devenise de neimaginat. Zece ani de zile n-a fost în stare să scrie un singur vers. Scos de la Universitate și de la Academie, avea să

facă următoarea mărturisire: "Cea mai grea dintre grijile care ne cotropeau în acea perioadă de timp, era aceea a aprovizionării alimentare, ce rămînea deficitară, oricîte ceasuri am fi jertfit zilnic, eu, soţia şi fiică-mea, făcînd coadă." (p.235).

Totul a trecut. Apele s-au limpezit. Scriitorul s-a putut întoarce la uneltele sale, iar după moarte, opera lui a intrat într-o zodie nouă. Cititorii şi admiratorii lui îşi sporesc numărul pe zi ce trece. Numele lui a devenit carte de nobleţe pentru orice iubitor de literatură.

Ultima carte a lui Blaga, **Vederi şi istorie**, apărută în cursul anului 1992, sub îngrijirea lui Mircea Popa, înglobează 118 articole de tinereţe, cu conţinut extrem de variat, extrase din ziarele clujene "Voinţa" şi "Patria", din anii 1920-1925, cu o singură excepţie, articolul despre Hölderlin, cu care se încheie volumul (pp.151-152) şi din care reţinem aprecierea lui Blaga: "cel mai înalt şi mai pur liric al Germaniei de totdeauna". Articolul a fost publicat, iniţial, în revista "Saeculum", nr.4, iulie-aug. 1943, p.70).

Sînt impresionante adevărurile rostite de tînărul Blaga şi, de aceea, am crezut necesar să ne oprim la cîteva dintre ele: "Sînt mulţi oameni care au prea puţin respectul muncii... Oricare ar fi împrejurările, nu-i voie să priveşti munca o greutate" (pp.2-3); "Într-o expoziţie de cusături şi ţesături auzi încă sfîrîind suveicile strămoşeşti" (11); "Democraţie avem numai acolo unde la guvernare iau parte toate tipurile sociale..." (22); **"Istoria ne dovedeşte cu prisosinţă că un geniu face mai mult decît o academie de specialişti"** (26); "Sugestia ce a pornit din personalitatea lui Isus e unică în istorie prin puterea creatoare de mituri" (30); "O religie a muncii e cea dintîi nevoie a timpului" (35); "Revistele sînt într-o ţară acele puteri care dau ritm vieţii culturale..." (72); "Flaubert spunea că viaţa e aşa de mîrşavă că nu se poate suporta decît visînd" (121); "Astăzi, cînd propaganda împotriva noastră ia proporţii catastrofale în străinătate, nu s-ar putea găsi aşa numitele societăţi studenţeşti cu rostul în a contrabalansa acţiuni ce ne subminează?" (74).

În parcul oraşului Chişinău a fost dezvelit, în septembrie 1992, primul bust al unui scriitor nemoldovean, al unuia din Transilvania. Eram întîmplător acolo, unul dintre puţinii spectatori, dacă nu cumva singurul, înafara doamnei Dorli, fiica poetului, care l-a cunoscut pe Blaga şi a stat de vorbă cu el. L-am evocat, cu emoţie, în cîteva fraze.

A fost o vreme în care numele lui Lucian Blaga părea aproape uitat. El nu apărea în presă şi nu era cunoscut în şcoli. N-am putut crede însă nici o clipă că această stare de lucruri va dura. Şi, într-adevăr, n-a durat. Prin anii 1960-1961, revistele "Steaua", "Iaşul literar", "Contemporanul" şi "Tribuna" încep să facă loc, în coloanele lor, scrierilor lui Lucian Blaga. Iaşul reţinerilor de altădată, al rezervelor faţă de filozofia şi poezia scriitorului ardelean, a devenit, dintr-o dată, cointeresat în problema difuzării scrierilor unuia dintre reprezentanţii cei mai autorizaţi ai spiritualităţii româneşti.

Am văzut, apoi, cum, între anii 1962-1977, apar nu mai puţin de 14 cărţi noi, la care se adaugă numeroase reeditări, precum şi iniţierea a două ediţii critice de opere, dintre care una a ajuns la volumul al unsprezecelea, iar din cealaltă au apărut cinci. An de an a crescut numărul lucrărilor despre opera lui Blaga, încît putem spune că nici unui alt scriitor român, din perioada dintre cele două războaie, nu i s-a acordat atîta înţelegere. Pînă şi romancierii au ţinut să fie prezenţi la această repunere pe locul care i se cuvine lui Blaga în istoria literaturii şi a culturii noastre naţionale (Marin Preda, Ion Lăncrăjan, Ion Maxim). Să mai adăugăm, aici, transpunerile în alte limbi, ale poeziei sale, ecourile ei peste hotare şi să încheiem cu constatarea că şi sub aspect bibliografic Blaga ocupă tot primul loc; nimeni, înafară de el, n-a cunoscut două volume masive în care au fost înregistrate, deopotrivă, toate creaţiile proprii ale scriitorului şi toate referinţele despre ele (D.Vatamaniuc, 1977, 762 pagini şi Aurora Alucăi, 1979, 1265 pagini).

În anul 1971, în Belgia fiind, concetăţeanul nostru Mihail Steriade mi-a oferit volumul cu transpunerile proprii ale unor poezii româneşti în franţuzeşte, **Antologie inachevée de la poésie roumaine**, apărut în decembrie 1970, în care Eminescu şi Blaga sînt reprezentaţi cu cîte 21 de poezii, în vreme ce din Arghezi nu avem decît 6, din Bacovia 7, din Ion Barbu 4, din Goga, Pillat, Vinea, Labiş, doar cîte una, iar din Coşbuc, Voiculescu, Macedonski, Codreanu, nici măcar atît; abia li s-au indicat numele pe cîte o pagină rămasă albă.

Opţiunea lui Steriade, în privinţa acordării unui spaţiu mai larg lui Lucian Blaga, nu-i nici subiectivă, nici întîmplătoare. Ea reprezintă realitatea pură, consfinţită de majoritatea zdrobitoare a iubitorilor poeziei de azi.

D. Irimia

Realul şi transcenderea realului în poetica şi creaţia lui Panait Istrati

Se pare că destinul (sau blestemul) lui Panait Istrati este de a fi un caz:

1. "un caz", din perspectiva literaturii căreia i-ar aparţine de drept, literatura română sau literatura franceză;

2. "un caz", din perspectiva "luptei sociale" sau a angajării sale în conflictul dintre ideologii;

3. "un caz", în ceea ce priveşte natura scrisului său.

1. Deci, cărei literaturi îi aparţine Panait Istrati?

După apariţia **Chirei Chiralina**, în 1923, în revista Europe, cu prefaţa lui Romain Rolland, Editions Rieder din Paris publică, începînd cu 1924 şi pînă în 1935, opera lui P.Istrati în colecţia **Prosateurs français contemporains.**

În aceeaşi perioadă, scrierile sale apar şi în limba română, unele ca variantă primă, altele ca traduceri, cele mai importante datorate scriitorului însuşi, tipărite la editurile Renaşterea, Cartea Românească sau, mai tîrziu, Ig.Hertz. Şi totuşi, G.Călinescu, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** avea să-i refuze locul de drept în literatura română: "Cu toate că P.Istrati a dat şi versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea şi traducţia aceea servilă a idiotismelor ce fac în franţuzeşte efect exotic."

Derutantă motivarea lui Călinescu, pentru perspectiva în care se înscrie şi în care pare a înscrie valoarea operei lui Panait Istrati. Şi mai greu de înţeles, dacă avem în vedere că la acea dată, 1940, omul Panait Istrati îşi încheiase şi, într-un anume fel, îşi revelase sensul fundamental al destinului său iar scriitorul vorbise deja cu toată claritatea şi fermitatea atît despre statutul traducerilor date de el în româneşte: "*Chira Chiralina e prima mea operă şi-mi rămîne scumpă întru toate. Îţi voi da **nu o traducere*** (subl.ns.) *a ei, ci o versiune românească, în care voi încerca să fac o adevărată **re-creaţie**.* (subl.aut.)" (din scrisoarea către Ig.Hertz - 10 sept. 1934), cît şi despre apartenenţa la literatura română: ***"Eu sînt şi ţin să fiu autor român"***. (subl. P.Istrati) (din scrisoarea către Ig.Hertz - Nisa, 15 aprilie 1925).

Condiţia de "caz" din această perspectivă, este, în esenţă, depăşită, de vreme ce prozatorul şi-a aflat locul între valorile literaturii universale; s-ar putea spune că mai înainte de a-i fi fost fixată poziţia în una din cele două literaturi (română şi franceză), P.Istrati a intrat direct în literatura universală, cum observase, deja în 1924, G.Topîrceanu: "Cu voia sau fără voia noastră, acestui vîntură-lume i-a fost dat să spargă cel dintîi zidul de indiferenţă care desparte literatura română de spaţiul larg al literaturii universale - să-l revendicăm, cît mai e vreme, literaturii franceze care l-a încetăţenit cu atîta grabă."

Trebuie spus totodată că Panait Istrati introducea în literatura universală o lume semantică purtînd amprenta fiinţei româneşti, pusă în circulaţie prin intermediul limbii franceze, dar întemeiată pe limba română, în spaţiul căreia îşi construise scriitorul şi propria-i fiinţă poetică, şi fiinţa personajelor sale. O spune el însuşi, de altfel, în scrisoarea deja invocată, către editorul Ig. Hertz, prin care lua hotărîrea de a-şi traduce singur scrierile în limba română: *"M-am hotărît să mă traduc singur în româneşte, fiindcă mai întîi de toate, **eu sînt şi ţin să fiu scriitor român** (...) **fiindcă simţirea mea**, realizată azi în franţuzeşte printr-un extraordinar hazard, **izvorăşte din origine românească**. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», aşa cum se spune pe coperta colecţiei lui Rieder, **eu am fost prozator român înnăscut**. (...) Majoritatea eroilor mei sînt români, ori din România (ceea ce pentru mine e acelaşi lucru) (...), aceşti eroi **au gîndit şi au grăit în sufletul meu, timp de ani îndelungaţi - în româneşte** (subl. ns.), oricît de universală ar părea simţirea lor redată în artă. (...)» Cum aş putea îngădui oare*, se întreba scriitorul în continuare, indignat de o traducere anonimă, plină de grave greşeli, a **Chirei Chiralina**, "*trădată pe româneşte... de un literat de duzină şi cîrpaci...", ca eroii mei, cari **au trăit, gîndit şi grăit româneşte, adevărat româneşte*** (subl.ns.) *- ca moş Anghel, de-o pildă -, să fie înfăţişaţi românilor vorbind o limbă caraghioasă şi tîmpă, care nu e nici măcar păsărească."*

2. Acuzat violent de reprezentanţii ideologiei de dreapta, acuzat la fel de violent de reprezentanţii ideologiei de stînga, scriitorul şi omul Panait Istrati a putut rămîne **un caz**, numai întru cît/întrucît nu s-a înţeles, şi se dovedeşte ca şi imposibil de înţeles şi, în consecinţă, de acceptat, ca cineva să aibă în esenţă o singură ideologie: credinţa că **libertatea** este condiţia esenţială a fiinţei umane, **adevărul** şi **sinceritatea**, singura întemeiere morală, **prietenia** - spaţiul sacru în care fiinţele umane se recunosc ca atare.

Libertatea depinde - este adevărat - de structura societăţii cu care individul uman se confruntă dar depinde încă şi mai mult de esenţa cea mai profundă a fiinţei: "*Prietenilor mei* - avea să scrie P.Istrati - *aş vrea să le mai spun că dacă pentru ei lumea e*

împărțită numai în săraci și bogați, să mi se îngăduie să cred că, pentru mine, lumea mai e împărțită în oameni ce se nasc liberi și oameni ce se nasc robi."

Conștiința **morală** avea la Panait Istrati un singur stăpîn: **adevărul** (cu cîteva decenii în urmă, Eminescu statua sentențios: "Adevărul e stăpînul nostru.") și acesta, **adevărul**, impune o singură atitudine: **sinceritatea**. Să fii spirit liber, să crezi în adevăr, să te manifești cu sinceritate; nu mai era nevoie de nimic altceva pentru a fi neiubit. "Panait Istrati - avea să noteze D.Botez în 1935 - a fost figura cea mai atacată din literatură și chiar din viața politică a României. Căci el a izbutit să fie la fel de neînțeles și de prieteni și de adversari. Sinceritatea e greu de priceput (...) Orice se iartă, dar tenacitatea sincerității niciodată."

3. A fost și pare că mai este încă un caz Panait Istrati în ceea ce privește a treia perspectivă, natura scrisului său: cît stă în sfera literaturii, cît în afara sau la marginea literaturii.

"Critica literară franceză, notează L.Avinen în studiul **La réception de Panait Istrati en France (1924-1935)**, publicat în nr.10 din "Cahiers «Panait Istrati»", Valence, 1993, întîmpină dificultăți în a defini genul scrierilor lui P.Istrati; au fost folosiți, rînd pe rînd, termenii de romane, povești, nuvele, povestiri, amintiri. Mai mult, în revista "Marianne" (1932) a editurii Gallimard, **Biroul de plasare** este considerat un fel de autobiografie, "Les Nouvelles littéraires" aprecia că **Pentru a fi iubit pămîntul**, tipărit la rubrica "Essais", era "un fel de poem", iar **Pescuitorul de bureți**, mai mult decît nuvele, cuprindea amintiri sub formă de povestiri..."

Aceleași ezitări în "categorisirea"scrierilor lui Panait Istrati s-au manifestat și în cultura română. În 1925, P.Constantinescu situa scrierile **La stăpîn** și **Căpitan Mavromati** în literatura română alături de **Amintirile** lui Creangă. În 1957, se tipărea la ESPLA, prefațat de I.Roman, volumul **Chira Chiralina și alte povestiri**, în care se publicau mai multe scrieri, grupate în două mari părți: **I. Povestirile lui Adrian Zografi** și **II. Pagini autobiografice**. În această a doua parte se aflau și **La stăpîn, Căpitan Mavromati** și **Pescuitorul de bureți** și **Codin**. În 1969, Al.Oprea tipărea la Editura Tineretului volumul **Pentru a fi iubit pămîntul**, în care textul de titlu este publicat într-o parte intitulată **Însemnări și reportaje ale unui vagabond al lumii**. **La stăpîn** și **Căpitan Mavromati** sînt grupate, alături de altele, sub titlul general **Autobiografie**; între acestea se afla și **Nemurire**, însoțită de o notă de subsol: "Povestirea (subl.ns.) este publicată pentru prima oară în volumul **Trecut și viitor**. În ceea ce privește autenticitatea întîmplărilor relatate a se vedea paragraful respectiv din articolul-confesiune: **Notes et reportages d'un vagabond du monde**." Despre textul **Musa**, cu care se încheie această parte - **Autobiografie** - și volumul, se spune între altele de către autorul însuși: "*Nuvela de față face parte dintr-o serie pe care îmi propun s-o scriu pe apucatele. Adunate în volum definitiv, aceste nuvele vor purta titlul de **Momente din viața mea printre ovrei** și vor avea un fond de absolută veracitate, ca tot ce voi scrie autobiografic, afară de numele proprii de persoane.*" (p.280)

Cheia problemei naturii textelor (sau numai a unor texte ale lui Panait Istrati) pare să stea în termenul/conceptul de **autobiografie**, prezent și în considerații ale scriitorului și în categorisiri ale editorilor.

*

Poate mai ales pentru că s-a dezvoltat în strînsă legătură cu lingvistica, poetica a înscris textul literar într-o altă perspectivă, nu desprinsă total de estetică, dar nici subordonîndu-i-se; principiul autonomiei esteticului a devenit aici condiție esențială și distinctivă a textului literar ca principiu al autonomiei lumii semantice creată de scriitor, în sensul autoreferențialității textului.

Într-o perspectivă de complementaritate poetică-semiotică literară, mai ales în ultimele decenii, exprimarea este uneori foarte radicală: "Frazele din care este alcătuit textul literar nu au referent extralingvistic - ele sînt în mod expres ficționale."

Dar admițînd ca impusă de însăși esența artei ideea că textul literar își construiește propriul referent - lumea semantică de tip artistic, pentru care structura verbală are două funcții: o construiește și o exprimă, trebuie să fim de acord și cu o altă idee: lumea de sensuri a unui text literar își poate avea originea și numai în lumea interioară a creatorului (în baza creativității absolute, a imaginației/fanteziei), dar în mod mult mai frecvent își are originea în lumea umană extralingvistică. E de precizat doar că raportul dintre lumea semantică a textului literar și realitatea extralingvistică nu este un raport mimetic, ci un raport de semnificare. Lumea extralingvistică se cere pătrunsă, descifrată; în termenii lui M.Dufrenne, **lumea sfidează omul**. Omul poate să nu accepte sfidarea, mai exact, să o eludeze - și atunci, el nu face decît să descrie lumea, adică ceea ce vede el din lume, în care caz lumea nu-și dezvăluie esența; este ceea ce se întîmplă astăzi prin întrebuințarea curentă a limbii; descriem lumea așa cum ni se prezintă ea, la nivel fenomenal, de suprafață.

Sfidarea o primește, însă, poetul mai ales, sau scriitorul, artistul în general, care înțelege că este chemat (în ambele sensuri: trebuie și are darul) să treacă dincolo de fenomenal și să ajungă la esențial. În spațiul raportului dintre lumea de sensuri a textului literar și lumea realului, semnificația artistică se construiește numai în funcție de asumarea de către scriitor a întrebărilor lumii. Iar această chemare, dacă

scriitorul are har, se impune ca o condiție existențială, condamnare, va spune Panait Istrati, a ființei lui poetice.

Din acest unghi, al interpretării semnelor lumii ca întrebări, opoziția ficțional/neficțional devine nepertinentă sau aleatorie și problema referențialității textului literar se cere altfel pusă, într-un sens care pornește din estetica lui Hegel și ajunge pînă la poetica lui Bousono și D.Alonso, într-o epocă în care ficționalul în artă, cel puțin în înțelesul consacrat, și-a pierdut monopolul.

Textul literar nu descrie o lume preexistentă dar/ci, asumîndu-și întrebările acesteia, construiește iluzia unei asemenea lumi și deschide totodată căi pentru sugestia irealității: **lumea nu este dar/ci pare că este.** Numai prin această stare de tensiune între **a fi** și **a părea că este** devin posibile concomitent dezvoltarea stării estetice și desfășurarea actului de comunicare poetică/literară, pentru că în temeiul (spațiul) acestei tensiuni realul poate fi supus unui proces de transcendere, fenomenalul își dezvăluie raportul cu esențialul. Ceea ce echivalează tocmai cu procesul de semnificare, de dezvoltare de sens. Anterior textului literar, **lumea realului există și atît.** După construirea textului literar, **lumea primește sens**, devine lumea de sensuri a textului. Introdusă în această discuție este cu totul semnificativă fraza din prezentarea cu care precede R.Rolland nuvela **Chira Chiralina** în "Europe": "În tot lungul drumului său el se oprește la amintirea chipurilor întîlnite; fiecare are enigma destinului său pe care el caută s-o pătrundă". Ce altceva este descifrarea acestei enigme, dacă nu "încifrarea" (în sens eminescian) a sensului unor destine, în povestirile lui Dragomir, Stavru, Chira Chiralina, Nerantula. Au existat aceste personaje mai întîi ca persoane fizice? Este neimportant, pentru semnificația textului literar.


Panait Istrati

Din această perspectivă, își va judeca Panait Istrati în mai multe rînduri creația sa literară. Și tot din această perspectivă va răspunde criticii lui Nicolae Iorga - evident nedreaptă și neîndreptățită - într-o **Scrisoarea deschisă**, în care își dezvăluie, de fapt, și desfășoară concepția sa despre lumea de sensuri a prozei artistice, la care cititorul poate avea acces numai dacă ajunge la aceeași dezmărginire a semanticii lingvistice cu care operează scriitorul însuși.

Două erau elementele centrale ale criticii lui Iorga: caracterul autobiografic și exotismul întîmplărilor nu fac literatură.

Criticii privind primul element, P.Istrati îi opune o foarte clară poziție estetică sau poetică: *"Cine a confundat vreodată o nuvelă cu o autobiografie?"*

Replicînd direct frazei lui N.Iorga: "Ceea ce se povestește sub această firmă de baladă străveche nu poate constitui, însă, memoriile unui om care cîtuși de puțin nu are respectul ființei omenești." și aducînd discuția din plan moral în plan estetic: *"Bineînțeles, scumpe d-le Iorga, bineînțeles că nuvela mea, NUVELA, nu poate constitui MEMORIILE mele (...) ...dau aici textul lui Rolland de unde d-ta ai scos afirmația că-mi scriu memoriile: «Eu l-am determinat să-și noteze o parte din povestirile sale: și el s-a pus pe o muncă îndelungată din care au fost pînă acum scrise două volume. C'est un évocation de sa vie...»"*, Panait Istrati își adîncește concepția intrînd, într-un anume sens, în polemică și cu scriitorul francez: *"Lasă că Rolland a făcut operă de istoric prea îndepărtată, cînd a afirmat că povestirile lui Adrian sînt o evocație a vieții mele (căci eu n-am spus nicăieri așa ceva (...) asta e treaba biografilor viitorului s-o dovedească pînă unde e adevărată), dar chiar dacă Adrian Zografi ar fi subsemnatul în carne și oase, asta nu probează deloc că EVOCAȚIA vieții mele ar fi o confesiune în felul celei făcute de J.J.Rousseau. Rolland spune că am scris un «ROMAN», «NUVELE», nu «MEMORII»... Căci dacă toate romanele și nuvelele ce se scriu de autori cu temperament sînt foarte adesea în strînse relații cu viața trăită de ei, sînt un fel de evocare a ceea ce ei au văzut și simțit de aproape, uneori chiar așa de aproape că e vorba de autorul însuși și de familia lui - apoi nimănui nu i-a trecut prin tigvă pînă acum să ia drept «memorii» ceea ce autorul dă ca «roman» și ca «nuvelă».*

Nu există nimic de autobiografie în scrierile mele. Alături de personajele și acțiunile cele mai pur fictive ca: Stavru, Chira, Dragomir, Cozma și alții se desfășoară poveștile veridice prin numele lor și pe jumătate plăzmuire în acțiune: ca moș Anghel, fratele mamei, *Codin, bașbuzuc cu inimă de aur, ce s-a chemat Călin și a murit opărit cu untdelemn, Kir Nicolo, stăpînul meu, amic plăcintar, Mihai Kazanski și Samoilă Petrov, carne și oase pururea sfinte."*

Dintr-o altă perspectivă, a planului expresiei, po-

etica a introdus conceptele de literaturitate, poeticitate, narativitate. În strînsă legătură cu opoziţia ficţional/nonficţional, s-a considerat ca marcă centrală a literarităţii **imaginea**. S-a intrat în impas cînd s-a constatat caracterul nepertinent al acesteia şi s-a vorbit atunci de literaturitate intrinsecă sau implicită, fără, însă, a se putea oferi criterii riguroase pentru definirea şi identificarea acestei "realităţi poetice".

Cum discuţia de aici a avut o legătură directă cu poziţia lui N.Iorga faţă de literatura lui Panait Istrati, să observăm că aceeaşi idee a poeticităţii (narativităţii) implicite, chiar dacă nu în aceşti termeni, se întîlneşte şi în gîndirea lui N.Iorga: "Cred chiar că există multe subiecte - susţine istoricul într-o conferinţă prezentată la Veneţia în 1931 - care nu mai au nevoie de romancieri. Pentru că romanul se află în evenimentul însuşi, în seria de scene şi acţiuni ale vieţii umane care formează în ele înseşi o operă care nu acceptă a se introduce o poezie străină subiectului."

Cu această frază a lui N.Iorga chiar putem intra foarte bine în poetica lui P.Istrati, privind deopotrivă, pe de o parte, raportul **fapt trăit - creaţie artistică**, pe de alta, rolul structurii stilistice în fixarea/dezvoltarea poeticităţii textului literar.

Fraze precum: *"Mă obligă viaţa să fac **autobiografie** înainte de a face **operă artistică**"* (din scrisoarea către Nicolae Iorga) sau "*bazîndu-mă mai mult pe elementul autobiografic, pe **faptul trăit**...*" au putut duce la interpretări ca cea a lui Al.Oprea sau chiar M.Iorgulescu, în care literatura lui Panait Istrati ar fi "o rescriere a existenţei", interpretare care ar putea fi acceptată numai dacă **rescrierea** este înţeleasă ca scoaterea **existentului**, **trăitului** din starea/condiţia de **a fi** (aleatoriu şi, deci, la suprafaţă) şi introducerea lui în starea (sau condiţia) de **a avea sens** sau **a participa la sens**.

Harul scriitorului constă tocmai în capacitatea lui de a accepta sfidarea lumii (din interpretarea lui Dufrenne) într-o primă etapă, a crea iluzia realităţii concomitent cu dezvoltarea sugestiei de irealitate, pentru a-şi putea face şi pentru a deschide drum spre adevărul esenţial, singurul generator de sens artistic, într-o etapă ulterioară. O poate face aceasta prin limbaj.

Prin limbaj se dezmărgineşte semantica, inerentă, să-i spunem informativă, descriptivă, convenţională, a limbii şi, concomitent, se construieşte un nou spaţiu, în care lumea îşi dezvoltă sau îşi încifrează sensurile **de adîncime**; în orice caz, **primeşte sens**. Asemeni actului poetic, actul povestirii, la scriitori cu geniul povestirii, pune stăpînire pe narator, dezmărginindu-i fiinţa sa fizică, scoţînd şi pe povestitor şi lumea povestită din timpul şi spaţiul profan.

Aceasta este ceea ce a intuit exact Romain Rolland cel dintîi: "E un povestitor înnăscut, un povestitor din Orient [sens calificativ, nu spaţial] care se încîntă şi se emoţionează de propriile-i povestiri, şi aşa de mult se lasă robit de ele, că, odată povestea începută, nimeni nu ştie, nici chiar el, dacă ea va ţine o oră... sau o mie şi una de nopţi..." În felul acesta, actul creaţiei are pentru scriitor, înainte de a avea pentru cititor, o funcţie catharctică; povestirile lui Panait Istrati se caracterizează prin "une gaieté tragique, cette joie de conteur qui delivre l'âme oppressée."

În prima povestire din **Chira Chiralina**, după ce Stavru îşi termină de spus povestea, dezvăluind sensul tragic al unei existenţe umane, situată în evenimenţialitatea ei cotidiană sub semn negativ, P.Istrati lasă să cadă tăcerea; nici o reacţie din partea ascultătorilor: Adrian şi Mihail, şi, după o pauză grafică, supunîndu-se unui ritm ascuns, în desfăşurarea sintaxei povestirii, îşi reia condiţia/funcţia de narator, înscriind fiinţa umană într-un spaţiu şi timp de-acum dezmărginite: "*Pe drumul către Slobozia, între două lanuri de orz, căruţa cu trei oameni mergea la tîrg. Înaintea ochilor calului, care se scutura în răcoarea dimineţii, luceafărul scînteia pe bolta purpurie a răsăritului.*

O ciocîrlie zbură din lan şi se înălţă ca o săgeată către cer. Stavru o urmări cu privirile pînă ce o văzu căzînd ca o piatră. Cu ochii ficşi spre locul unde o văzuse căzînd, el cîntă, în acea limbă universală cunoscută oamenilor care n-au patrie şi pe acea melodie ce nu se poate pune pe hîrtie: Dac-aş fi o ciocîrlie/Ca ea aş săgeta văzduhul,/Dar n-aş mai veni pe pămînt,/Unde oamenii seamănă grîu./Unde oamenii seceră grîu./Unde se seamănă şi se seceră fără nici un rost!"

Ca într-un poem autentic, fragmentul acesta, încheiere a povestirii, dar izolat grafic, trimite la fragmentul care precede "povestea" lui Stavru, fragment întemeiat pe semne încărcate tensional: *"Multă, multă vreme, sub răsfrîngerile unui apus încărcat de furtună, călătorind pe şoseaua dreaptă ca o funie întinsă, între rîndurile de arţari şi lanurile de grîu, Stavru cîntă şi se jelui în armeneşte. Multă vreme, Mihail şi Adrian ascultară fără a înţelege nimic, dar simţind totul. Pe urmă noaptea îi învălui, pe ei şi pe gîndurile lor."*

Structura stilistică a textului artistic nu mai este - în concepţia şi în creaţia lui P.Istrati - manifestarea exterioară a naturii lui de obiect estetic, ci generator de sensuri poetice în momentul scrierii lui şi în momentul receptării lui, iar prin aceasta actul de comunicare artistică este asimilabil revelaţiei. De pe această poziţie a sacralităţii artei: "*arta e o simţire sfîntă*", *"eu nu concep să devină o profesiune ceea ce este de domeniul credinţei; în aceste timpuri cînd religiile se năruie şi cînd doctrinele sociale se dovedesc neputincioase, singur artistul, preot al Frumosului etern, mai poate reclama dreptul la direcţia*

morală a umanităţii", cu această înţelegere a artei, deci, şi a rolului scriitorului, o constantă a gîndirii lui, P.Istrati respinge literaturizarea (sau literaturismul - în termenii lui G.Ibrăileanu).

Literaturizarea începe din momentul în care eul poetic al scriitorului intră sub dominarea eului uman. Literatura autentică implică un alt raport, unul în care eul uman al scriitorului este luat în stăpînire de eul său poetic. În acest sens, **flautul** este la Panait Istrati expresia poeticităţii intrinseci a literaturii: "*Căutam un mijloc rudimentar care să mă ajute să fiu înţeles de colegii mei, zugrafii elveţieni" - scria P.Istrati în Prefaţa la* ***Adrian Zografi*** *(adică,* ***Viaţa lui Adrian Zografi****) - M-am trezit cîntînd dintr-un flaut, ale cărui sunete îmi minunau auzul.*" **Flautul** semnifică aici desfăşurarea unui raport specific între lumea adunată în timp în adîncimile eului povestitorului ["E lipsit de toate - scria R.Rolland în Prefaţa din "Europe" - dar înmagazinează o lume de amintiri..."] şi lumea semantică a creaţieii sale, raport situat sub semnul dezmărginitor al muzicii.

În această deschidere, adevăr, autenticitate înseamnă, în esenţă, adevărul fiinţei umane. Iar spre acest adevăr nu se poate ajunge decît numai dacă el este trăit de fiinţa umană a scriitorului. În acest sens trebuie înţeleasă şi fraza de la începutul nuvelei **Muza**:"*Eu nu sînt în stare să născocesc o poveste pe care să n-o fi trăit cît de cît.*"

Sensul creaţiei literare se dezvoltă odată cu construirea structurii verbale a textului pentru că lumea lui semantică ia naştere nu din transcrierea lingvistică a lumii realului, ci din raportul tensionat dintre lumea realului (repetabil la infinit) şi eul poetic al povestitorului. Acest proces este subliniat de Panait Istrati însuşi în aceeaşi **Scrisoare deschisă către N.Iorga**: "*Ţîncu acesta a avut destinul lui... şi după ce a ascultat pe unul şi a citit pe altul, i-a lăsat pe toţi la o parte şi a scris o* ***Chiră*** *pe placul lui (nu şi al lui N.Iorga). Şi* ***Chira*** *asta devine universală, fără voia celui mai mare român. Iar Cozma are să devină şi el, dac-o vrea Dumnezeu. Şi doar în Cozma am pus ceva din vlaga acelui bunic Istrati, român neaoş... Iată izvorul la care mă adăp eu. Mai am unul: fiind lipsit de memorie, sînt dăruit cu imaginaţie înflăcărată, vie,* ***eu cred în creaţiile mele****. Mai am un al treilea: e iubirea de oameni, dorul de dreptate...*

Aceste personagii, precum şi altele mai pure, feţe străbune ce răsar din întuneric, eu le mistui în stomacul artei mele; le dezmierd timp de ani îndelungaţi, le trec prin sita temperamentului meu, le învălui în lumina unei gîndiri moderne, bine cugetate şi le arunc în viaţă..."

Dar semnificaţiile **flautului** merg mai în adîncime; prin limbaj artistic se desfăşoară un proces, greu definibil, dar accesibil prin intuiţie, un proces de transcendere a realului şi impunere a dimensiunii estetice; exemplar este în acest sens personajul Dragomir-Stavru: "*Eu sînt un om sănătos la minte şi în simţiri* - scrie şi subliniază Panait Istrati în aceeaşi scrisoare către N.Iorga, şi-l invocă pe R.Rolland - *deşi am descris pe un pederast, despre care Rolland a spus că «nu numai am reuşit să-l fac acceptabil, dar chiar tragic» şi că «cineva trebuie să fie oţelit* [dejà bien aguerri] *în arta de a scrie, pentru a îndrăzni să atace asemenea personagii, cu care mulţi îşi frîng gîtul»*".

Aşa au luat naştere poveştile lui Adrian Zografi şi, mai tîrziu, **Neranţula**. Iar din această perspectivă, poate că nimic nu este mai definitoriu pentru Panait Istrati decît "**motivul**" **călătoriei**. Am pus între ghilimele **motivul** pentru că la P.Istrati **călătoria** este deopotrivă spaţiu al iniţierii omului Istrati şi spaţiu poetic al iniţierii în căutarea adevărului fiinţei umane în opera lui; **povestirea** este izomorfă **călătoriei**: "*Aşteptînd să ajungă la propria lui poveste* - scrie P.Istrati în prefaţa la **Chira Chiralina** - *el* [Adrian] *nu face acum decît să asculte poveştile altora.*"

Poveştile lui Adrian Zografi s-au impus în literatura universală prin autenticitatea şi forţa zbaterilor interioare ale fiinţei umane în căutarea şi apărarea propriei esenţe într-o luptă cel mai adesea inegală cu destinul. De aici caracterul lor poetic şi mitic.

Iniţiat în adevărul sacru al fiinţei umane, în spaţiul raportului "dintre om şi umanitate" (T.Vianu), după ce a ascultat poveştile altora, A.Zografi urmează să intre în viaţă, să-şi trăiască propria poveste, printr-un alt ciclu, **Viaţa lui Adrian Zografi**. "*Între timp, însă,* va mărturisi scriitorul, *flautul meu plesnise. Mihail îşi pleda rău marea sa cauză... prietenia... Încurcai realitatea şi visul... viermele îndoielii se strecurase în ceea ce era mai bun în mine. Mă temeam de contactul cu sufletul operei mele...Şi acum iată-mă cu braţele bălăbănind dinaintea vieţii lui Adrian Zografi care trebuia să fie uimitoare dar pe care o privesc cu un ochi rece. Mi-e silă de el. Pentru el nu mai am un flaut, ci un condei, ca toţi scriitorii din vremea mea.*"

După cum rezultă dintr-o scrisoare adresată de P.Istrati Editurii Rieder, în 1933, invocată de Al.Talex, ciclul vieţii lui Adrian Zografi, început cu **Casa Thüringer**, ar fi trebuit să se încheie cu **Operele postume ale lui Adrian Zografi**, avînd ca personaj central "muncitorul ajuns la cîrma puterii, spunînd şi lucruri bune şi lucruri rele, lucruri destul de noi pentru această lume nouă, care a început să se învechească..." Altfel spus, Adrian, singuratecul, *"un exclus al tuturor curentelor sociale"* (**Prefaţa** la **Casa Thüringer**), va fi lăsat şi ceva nepublicat de el însuşi. De ce?

În noul ciclu, Adrian, care călătorise pînă acum spre adîncul fiinţei umane, prin poveştile altora, ia acum călătoria pe cont propriu, iar povestea vieţii lui

se înscrie într-un alt spaţiu de iniţiere; fiinţa umană nu se mai confruntă cu ea însăşi în interiorul raportului om-umanitate, ci cu un sistem social, cu adevărul dimensiunii sociale a existenţei şi esenţei sale. Să însemne aceste **Opere postume** că la capătul noii călătorii Adrian ar fi ajuns să înţeleagă că în confruntare cu structura socială fiinţa umană nu mai are nici o şansă să-şi apere esenţa? Că tocmai în acest raport **om-societate** stă condiţia tragică a fiinţei umane?

Nu ştim ce ar fi fost aceste **Opere postume ale lui Adrian Zografi**, pentru că proiectul nu s-a împlinit. Dar există **Spovedanie pentru învinşi**, publicată în 1929, o scriere mai specială, cu păstrarea identităţii narator-scriitor. Procesul de transcendere a realului pare să ia acum o altă formă, lăsînd impresia că s-a suspendat. În raportul lumea reală-lumea semantică a textului, eul uman şi eul narativ al scriitorului s-au aflat în imposibilitatea intrării într-o relaţie de substituţie şi nici nu s-au putut scinda în două identităţi distincte.

De fapt, o despărţire autentică nu s-a produs nici în **Casa Thüringer**; cu toate că personajul principal primeşte aici numele Adrian, lumea semantică a textului se lasă greu înscrisă în continuitate cu **Povestirile lui Adrian Zografi**.

Cititorul fusese, însă, avertizat în **Prefaţa** la noul ciclu, intitulată **Mărturiile unui scriitor din vremea noastră**, despre schimbare. "*Cititorule, tu care erai obişnuit cu arta mea, părăseşte-mă. Nu mai am chef de artă şi chiar dacă mă vindec, renunţ să o mai fac. Voi scrie, deci, un Adrian Zografi cinstit, unde va fi şi mai puţină artă decît în* ***Jean Christophe*** *şi nici o documentaţie, nici o asemănare afară de cea sufletească. Arta lui Adrian al meu va fi adevărul meu, dorinţa mea de dreptate. Documentul-eu, cuvîntul meu.*

Iată-te prevenit, cititorule!"

În **Spovedanie pentru învinşi**, o frază similară, semnificativă: "*În toate aceste volume* [proiectase patru, de mărime mijlocie], *ca să ajung la capăt, nici o nevoie să fac literatură. Evenimentele, oamenii, relatările şi tragediile lor şi puţin din mine ar fi suficient. Căci am trăit peste tot, n-am fost turist.*"

Oricît ar părea de diferite la prima vedere, **Casa Thüringer** şi **Spovedanie pentru învinşi** sînt, în creaţia lui Panait Istrati, expresie a imposibilităţii scriitorului de a se abandona total condiţiei de narator şi a transcenderii realului într-o literatură care se impune ca literatură - document - de denunţare a crimei de les-umanitate produsă de sistemul comunist (**Spovedanie pentru învinşi**), - avertisment împotriva riscului pierderii esenţei fiinţei umane prin acceptarea condiţiei de **parte în turmă** (**Spovedanie pentru învinşi, Casa Thüringer**): "*Toţi cei care vor să facă din om vita unei turme sînt asasinii lui.*"

Ionel Necula

Drama omului, de la inocenţă la vinovăţie

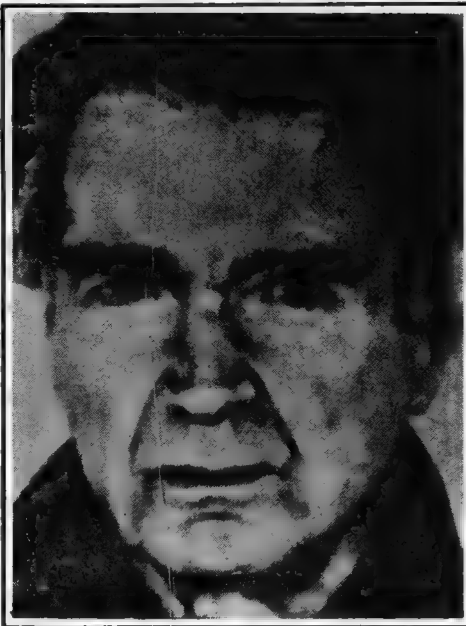
Actul căderii, odată instituit prin vrere transcendentă, va fi resimţit din plin şi irecuzabil în toate componentele devenirii a lumii, a istoriei, a condiţiei umane. Înţelegem dificultatea încercată de Cioran atunci cînd vorbeşte despre om. Osîndit fără vină, el poartă pe nedrept stigmatul "conştiinţei vinovate" şi-şi îndură cu stoicism destinul de fiinţă tragică. "Aventura umană", spune el, "a început printr-o incapacitate de a fi modest. Dumnezeu i-a cerut să fie umil, să stea liniştit în colţul său, să nu se ocupe de nimic. Omul însă e un băgăcios şi un nepoftit, acesta este principiul lui demonic, iar dacă nu acceptăm acest principiu, nu înţelegem istoria" (**Convorbiri...**, p.145).

În locul unei inocenţe genuine a ales vinovăţia, iar în locul naivităţii primordiale, drama cunoaşterii. Neascultarea poruncii divine nu putea fi îngăduită, ci dimpotrivă, sancţionată cu severitate prin aruncarea lui în lume, în timp, în istorie, în valurile angoasei şi ale devenirii tragice. Osînda divină este resimţită atît de personal de fiecare din noi, încît "te întrebi dacă Dumnezeu nu ne-a exilat pe pămînt pe fiecare în parte" şi nu ne-a prescris cîte-o formă personală de victimizare. "Conştiinţa vinovată ne oferă exemplul celui mai mare naufragiu moral. Fără ea n-am putea înţelege nimic din toată drama păcatului, n-am presimţi nimic din procesul prin care fără să fim vinovaţi de ceva, putem fi vinovaţi de tot" (**Cartea amăgirilor**, p.106).

Ostilitatea arătată ulterior de divinitate a fost, se vede de departe, mult mai amplă şi mai gravă decît imprudenţa gestului uman, care-a şi dus la căderea lui din graţia paradisiacă. Oare cît de prohibită putea fi vinovăţia umană, dorinţa lui de identitate şi de asumare a destinului, pentru a se motiva întreaga represiune ulterioară din partea instanţei transmundane? Să fi fost ieşirea de sub tutela autorităţii celeste şi asumarea propriului său patrimoniu de aptitudini conştienţiale atît de primejdioase echilibrului transcendent încît să justifice izolarea omului într-un

"cerc îngust", în limitele unei circumferinţe inexpugnabile şi încheierea tuturor căilor ce duc spre El? Să fi fost îndrăzneala omului de preluare a fondului său de individuaţie sub patronaj propriu atît de temerară, încît să pericliteze funcţiile teocentrice? Cît de mare putea fi grozăvia săvîrşită de om pentru a atrage asupra sa păcatul de neiertat al căderii şi pierderea ocrotirii divine? De bună seamă, trecerea de la privilegierea sacră la blestem a fost şi prea bruscă şi prea puţin motivată.

Omul este fiinţa "osîndită", va mărturisi Cioran într-un interviu acordat publicistului german Fritz J.Raddatz în 1986. El nu poate fugi de soarta lui, iar cele două trepte ale devenirii - privilegierea sacră de început şi blestemul căderii care a urmat - îl marchează structural şi flagelator în chiar esenţialitatea sa. În conflict cu Dumnezeu, el percepe deşertăciunea ca pe o stare de normalitate şi doar prezenţa "conţinutului interior", de factură transcendentă, îi mai poate ameliora destinul de fiinţă tragică. Că acest destin tragic rezulta dintr-o presupusă "conştiinţă încărcată", "vinovată", este un alt aspect de care omul nu este de loc convins. De unde această "conştiinţă vinovată"? "N-am păcătuit faţă de nimeni şi faţă de nimic", spune Cioran (**Sfîrşitul care începe**, p. 110), dar am păcătuit faţă de tot", odată cu intrarea în individuaţie, cu desprinderea omului "de zona originară şi anonimă". Odată cu dobîndirea individuaţiei omul a optat definitiv pentru facticitate şi fatalitate. "Întreg tragicul individuaţiei, spune Cioran, constă în incapacitatea vieţii de a învinge moartea atunci cînd această viaţă se prezintă în forme individuale, cînd fiinţa vrea să-şi determine o esenţă proprie" (**Singurătate şi destin**, p.243). Or, dacă-i aşa, "conştiinţa încărcată" nu este numai o chestiune ontologică, dar şi "antropologică" întrucît se resoarbe dintr-o greşeală de început, dintr-o preformare iniţială eronată şi nevindecabilă. "Cînd vii pe lume cu o conştiinţă încărcată, de parcă ai fi săvîrşit în altă lume nelegiuri aparte, degeaba-s neînsemnate cele pe care le comiţi în viaţa asta, că tot tragi după tine remuşcări cărora nu reuşeşti să le descoperi nici obîrşia, nici necesitatea" (**Sfîrtecarea**, p.126).



Emil Cioran

Despre o "conştiinţă vinovată" vorbise la vremea sa şi Nietzsche şi nu sînt deosebiri de esenţă între înţelesul dat de filozoful german şi cel asumat de corespondentul său carpatin. Pentru a-şi plăti vinile imaginare faţă de Dumnezeu şi faţă de cutezanţa intrării în individuaţie, omul s-a cuibărit într-o moralitate a mîntuirii, a izbăvirii centrată pe ideea supunerii şi a suferinţei liber-asumate. În special suferinţa este deseori invocată de Cioran. "A suferi înseamnă a medita o senzaţie de durere", deci o problemă de trăire, nu de filozofie care înseamnă "a medita asupra acestei meditaţii" (**Amurgul...**, p.21). Suferinţa îndurată de Iov este infinit mai convingătoare decît interogaţiile flecarului Socrate. Ostracizat în limitele "cercului strîmt" omul nu mai poate evita tragicul a cărui sursă constă tocmai "în faptul limitării individualităţii, ce nu poate trece peste marginile ei fără să se distrugă" (**Singurătate...**, p.148). Cum ar putea individualitatea să-şi depăşească propriile-i margini fără să treacă în altceva? Din "conştiinţa vinovată" s-a născut morala cu normativitatea ei raţională, restrictivă, imperativă, iar această morală a înăbuşit viaţa, iraţionalul, biologicul, funcţiile delirante ale vitalului, frenezia adîncurilor subiective.

Acţiunea morală şi acţiunea umană în ansamblu limitează dispoziţia omului spre general şi universal, întrucît orice formă de activitate este pînă la urmă o coborîre în concret, în imanenţă, o reabilitare a individualului. Tot ce este dincolo de individual are un caracter statistic, abstract, nepalpabil. Generalul, va spune Noica într-o notă (**Jurnal de idei**, pp.360-361), ne terorizează cu goliciunea sa, individualul cu precaritatea lui punitivă. Cum l-am putea închipui pe Sisif căznindu-se nu cu bolovanul, ci cu ideea de bolovan? "Sfera conştiinţei, spune şi Cioran, se îngustează în acţiune: cel care acţionează nu poate aspira la universal, căci a făptui înseamnă să te cramponezi de proprietăţile fiinţei în detrimentul fiinţei, de o formă de realitate în detrimentul realităţii. Gradul de eliberare al fiecăruia din noi se măsoară în numărul acţiunilor de care ne-am descătuşat, ca şi-n capacitatea de a converti orice obiect în non-obiect" (**Ispita...**, p.10). Prin urmare, orice formă de conştiinţă şi orice formă de trăire conştienţială, inclusiv cea creatoare de valori, reprezintă "atentate" la viaţă, la fondul său originar, acte de "trădare" a vieţii. Atunci cînd optează pentru acţiune, pentru imediatitatea vieţii, omul îşi recuză genul său proxim, rangul generic, care este de natură conştienţială, iar atunci cînd, ca plus adăugat naturii,

se resoarbe în spirit "trece dincolo de el", își transcende propriei sale naturi, se dezleagă de fondul său abisal, de substratul vieții, de tectonica subiectivă. N-are de ales; trebuie să măsoare "același veșnic interval dintre senzație și conștiință", să-și asume drama acestei duplicități. Numai zeii "posedă cunoașterea fără riscul blestemului ce-i este inerent" (**Sfîrtecarea**, p.62). Pot fi invidiați pentru asta.

Oricum, omul nu poate ieși din această dramă cauzată de ambiguitatea condiției sale antropologice, din această veșnică pendulare între dezastrele lucidității și exultanța trăirii, dintre "teroarea conștiinței" și zbuciumul din artere. Ipostaza sapiențială, consideră Cioran, conservă extrem de puțin din natura omului. "De la Adam pînă la Baudelaire sau Dostoievski, declara într-un articol din 1937, omul n-a făcut decît să înregistreze consecințele catastrofale ale plusului adăugat naturii" (**Revelațiile...**, p.161). În ontologia existenței umane corpul și spiritul nu se găsesc în raport de complementaritate, ci de excludere. Rațiunea neutralizează funcțiile epistemologice ale trupului, suprimă cunoașterea pornită din clocotul dorințelor abisale, din exuberanța dispozițiilor fiziologice. Or, Cioran, ale cărui convingeri vitaliste au rămas totdeauna nealterate de vreo altă prejudecată, trebuia să conchidă în felul său inderogabil: "important este să-ți tragi seva din propriile-ți adîncuri, să fii tu însuți într-un chip total, fără să te cobori la vreo formă de exprimare. A construi catedrale și a da mari bătălii țin de aceeași eroare. Mai bine încercăm să trăim în profunzime decît să străbatem veacurile căutînd un eșec" (**Sfîrtecarea**, p.49). Prin urmare, viața este infinit mai proteică decît comentariile despre ea. Iar valoarea ei este dată de intensitatea senzațiilor trăite, de tectonica patimilor dezlănțuite. Și, ca tot ce-i adînc, și abisul uman rămîne nestrăbătut de razele soarelui.

C. Săteanu

Garabet Ibrăileanu și «Viața românească»

*Gazetar, publicist, istoriograf și traducător, C.Săteanu - autor al serialului care începe cu acest număr al **Daciei literare** - a fost și a rămas definitiv ieșean, pasionat de cultură, sociabil, extrem de activ, jubilînd la orice atingere cu valorile spiritului. Se născuse cu doi ani înainte de Sadoveanu (în 1878); avea să dispară la 28 februarie 1948, după aproape cincisprezece ani de claustrare în propriu-i cămin - după un tragic accident vascular. De timpuriu colaborator la gazete și reviste, numele său putea fi găsit, succesiv, în "Opinia", "Evenimentul", "Viitorul", în "Adevărul literar și artistic" și "Revista modernă", în "Viața românească", în "Lumea", în alte periodice ieșene și bucureștene. Mai mult de două decenii, a girat activitatea gazetei "Mișcarea", organ al liberalilor ieșeni. Avînd privilegiul de a cunoaște (grație lui Mihai Negruzzi) arhiva vechii "Junimi", C.Săteanu a extras detalii elocvente privind configurația ilustrei Societăți, de unde volumele: **Carnavalul literar** (Schițe și portrete din "Junimea", 1930), **Figuri din "Junimea"**, 1936, **Mușchetarii literaturii române moderne** (Contribuții la istoriografia societății literare "Junimea", 1939), **Caragiale în anecdotă**, **Un pedagog social și cultural: C.Meissner**. Dintre postumele care au scăpat de la distrugere în timpul celui de al doilea război mondial, mi-a parvenit o dactilogramă incluzînd medalioane despre personalități ieșene de la "Viața Românească", scriere însumînd - la modul anecdotic - revelații biografice antrenante. Serialului căruia i se oferă acum spațiu tipografic, va trebui să-i urmeze o necesară publicare în volum. A tradus cinci volume din opera lui Salom Alehem, culegerea **Scriitori ruși** de D.Merejkovski, **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, texte de Emil Ludwig și H.Enlenberg și alte lucrări. A scris comprehensiv despre artiștii plastici C.D.Stahi, Octav Băncilă, Otto Briese, M.H.Maxy, Ion Cosmovici. A colaborat la revista "Arta".*

L-au apreciat G.Ibrăileanu, poetul Mihai Codreanu, profesorul Octav Botez, G.Topîrceanu, avocații Osvald Teodoreanu și Osvald Racoviță, Aristizza Romanescu, Ionel Teodoreanu, Victor Iamandi și alții; l-au menționat - în scrieri memorialistice - marea tragediană Agatha Bârsescu, publicistul Ion Dafin, Eugen Herovanu, Petre C.Sturza, Aurel Leon; l-au citat (în legătură cu "Junimea") N.Iorga, G.Djuvara, I.E.Toroutiu. O micro-sinteză despre C.Săteanu, publicată în 1974 de Marius Mircu, precum și evocările epistolare ale fiicei celui evocat, conțin date și mărturii semnificative, utilizate aici.

C. Ciopraga

În paginile ce urmează schiţăm cîteva trăsături menite a completa portretul sufletesc, moral şi caracteriologic al eruditului critic şi profesor universitar care a luminat cultura românească cîteva decenii. Ceea ce ne îndeamnă la aceasta este în primul rînd cartea biografică şi unele amintiri personale, toate în raport cu activitatea sa scriitoricească pe care a început-o din anii tinereţii, s-ar putea spune chiar din anii adolescenţei sale.

Crescut şi educat în atmosfera eminesciană şi a curentului junimist, Ibrăileanu s-a manifestat la început sub influenţa şcolii crtitico-sociale a lui Gherea, împărtăşindu-se totodată şi din atmosfera etică a lui Maiorescu.

Pentru a păstra firul întreg al acestor notaţii, am reţinut ecouri mai însemnate şi amintirile personale, ca şi pe ale acelora dintre scriitorii cu care a fost contemporan şi chiar pe ale acelora care i-au fost elevi de şcoală sau elevi ai laboratorului său spiritual, adică în liceu, la Universitate, la Facultatea de Litere, sau la «Viaţa Românească». În acest sens cititorii sînt rugaţi să ia act de toate pasajele citate în această lucrare izvorîtă dintr-o necesitate sufletească: aceea de a păstra fizionomia spirituală a criticului care a fost un temperament sensibil, liric şi romantic şi care în cea mai frumoasă parte a vieţii sale a fost profund preocupat de filozofia şi creaţia genială a lui Eminescu, obsedat atît de opera sa, dar şi de viaţa genialului poet. De aceea, rămînem cu convingerea că Ibrăileanu a fost cel mai subtil critic eminescian şi adăugăm: un critic romantic influenţat mai cu seamă de romantismul marelui poet.

G.Ibrăileanu şi-a început activitatea publicistică din tinereţe, pe cînd era încă elev de gimnaziu la Roman, cînd a scris versuri, aşa precum consemnează profesorul Al.Epure în lucrarea sa **Contribuţie la cunoaşterea vieţii şi a începuturilor literare ale marelui critic G.Ibrăileanu**; cînd de la Roman a trecut la Bîrlad în cursul superior al liceului "Codreanu", unde a avut printre colegi pe valorosul critic Raicu Ionescu-Rion şi pe juristul C.Hamangiu, el a început activitatea critică şi socială, precum arată profesorul G.Ursu în lucrarea sa **G.Ibrăileanu şi Bîrladul.**

Impresionat profund de pierderea lui Ibrăileanu, fostul lor profesor, atît profesorul Al.Epure, cît şi profesorul G.Ursu au scris aceste lucrări în care îl prezintă pe Ibrăileanu ca pe o figură deosebită încă de pe băncile şcolii.

Criticul ieşean şi-a făcut studiile superioare la Iaşi, la fosta Şcoală Normală Superioară de pe strada Cuza Vodă, transferată apoi în casele Negruzzi de pe strada Arcu.

Vechea Şcoală Normală Superioară din Iaşi a dat o generaţie strălucită de studenţi, stăpînită atunci de două mari curente: o parte era animată de înaltul sentiment patriotic iar altă parte de sentimentele generoase şi umanitare. Aceasta din urmă a fost condusă spiritualmente de doi literaţi şi sociologi, şi anume: G.Ibrăileanu şi nedespărţitul său prieten Raicu Ionescu-Rion, acesta din urmă profesor la Tîrgovişte şi mort în floarea vîrstei.

La acea epocă, societatea românească era orientată de curentul junimist al lui Maiorescu şi de doctrina social-democrată a lui Gherea.

Adept al doctrinarului critic de la Ploieşti, Ibrăileanu şi pleiada tinerimii idealiste şi generoase a epocii au fost influenţaţi de teoria marxistă pe care Ibrăileanu a susţinut-o în primele sale scrieri critice, în cea mai mare parte rămase uitate prin publicaţiunile vremii, cu deosebire prin revistele "Contemporanul", "Revista Socială" şi "Critica Socială", dirijate de către Ion Nădejde.

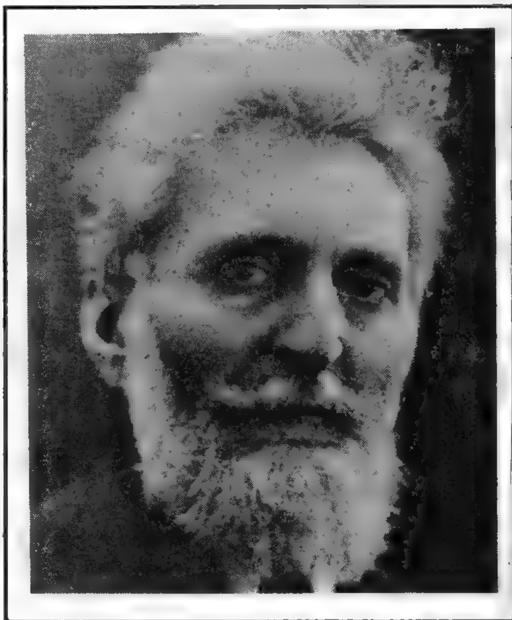
Pe atunci Ibrăileanu semna cu pseudonimul său cunoscut C.Vraja iar mult mai tîrziu, cînd a început colaborarea la ziarul "Lumea Nouă", a semnat interesantele sale foiletoane cu semnătura "Un sociabil".

Personal îmi amintesc că Ibrăileanu mărturisea în tinereţe cu adevărată emfază că este un adept şi un continuator al lui Gherea. Aceasta în vremea cînd tinerii studenţi se considerau "proletari intelectuali", distincţie pe care şi-o însuşea criticul ieşean, care era membru al clubului muncitorilor din Iaşi de sub şefia lui Ion Nădejde.

Clubul acesta era instalat pe strada Costache Negri, colţ cu strada Pomir. Era o singură sală mai mare tapetată cu portretele lui Marx, Engel şi Lassalle şi cu toate inscripţiunile socialiste zugrăvite pe pancarte de pînză roşie care împodobeau pereţii. În fundul sălii o catedră şi în faţa ei cîteva bănci de lemn, acesta era tot mobilierul. Pe aceste bănci se aşezau membrii clubului, muncitori şi ţărani, în armonie cu pătura cultă, cu studenţii de pe atunci, toţi fiind mîndri a se considera "proletari intelectuali". La şedinţele săptămînale ce se ţineau sîmbătă seara, după încetarea lucrului, sau duminică dimineaţa, în zi de repaos, veneau toţi membrii, dar pătura intelectuală făcea totuşi o distincţie, căci în localul clubului au pus bazele unui cerc de studii sociale al cărui suflet a fost Ibrăileanu. Din cercul acesta, căruia am aparţinut, făceau parte Dr. N.Quinezu, Dr. Ygrec, Prof. M.Carp, C.Teodoriu şi alţii. Cercul se întrunea joi seara, discuta problemele sociale, culturale, economice, sociologice şi ce era mai important este faptul că acest cerc aducea şi distribuia cărţi din literatura românească şi literatura străină, făcînd astfel o propagandă culturală foarte solidă.

Deoarece a trecut atîta vreme de atunci şi neavînd nici un document care să adeverească această amintire din timpul cînd Ibrăileanu făcea socialism

teoretic şi cultural, reproduc aici o scrisoare pe care am primit-o la 11 mai 1936, cu prilejul unui articol scris în ziarul "Adevărul" în amintirea lui Ibrăileanu. Reproduc întocmai această scrisoare:



Garabet Ibrăileanu

Stimate Domnule Săteanu,

*Deşi nu vă cunosc personal, totuşi îmi permit a vă ruga să binevoiţi a vorbi cu patronul unei librării din localitate care să fie dispus a primi spre vînzare broşura mea apărută **Cîteva Amintiri despre C.Dobrogeanu-Gherea** de C.Păcurariu. Preţul 20 lei bucata. Comission 30%. La apariţie v-am trimis şi Dvs. un exemplar.*

Zilele trecute am citit un articol al Dvs. în "Adevărul", unde era vorba de răposatul Ibrăileanu şi clubul muncitorilor din strada Podul Vechiu. Rîndurile acelea m-au impresionat adînc, aducîndu-mi aminte că subsemnatul a căutat şi închiriat localul în chestie, ba, mai mult, am comandat la tîmplar băncile şi tribuna, vopsite în roşu, precum şi toate inscripţiile de pînză.

S-au strecurat de atunci vreo 46 de ani!

Cu privire la rugămintea de mai sus, rămîn în nădejdea unui rezultat satisfăcător pentru care vă mulţumesc cu anticipaţie şi vă salut.

Cu toată stima
C.Crivda

(C.Păcurariu)
str. Cobălcescu 6, etajul III
Bucureşti

Semnatarul acestei scrisori, pe care o reproduc ca document al vremii, a fost multă vreme secretarul-contabil al lui Gherea în restaurantul său din Ploieşti, despre care a scris în lucrarea sa cîteva interesante şi caracteristice amintiri.

x

Repet: Ibrăileanu a fost un spirit critic prin excelenţă, dotat cu o rară sensibilitate artistică, un liric şi un romantic. Să nu pară cititorului că abuzez de această expresiune de romantic care se va mai repeta în această lucrare. Niciodată în tinereţe sau la maturitate Ibrăileanu nu a fost ceea ce se numeşte un luptător militant, fiind în această privinţă un adevărat apolitic. În tinereţe, cu concursul entuziast al colegilor şi prietenilor săi N.Quinezu, D.Patraşcanu, C.A.Teodoru (fratele lui Gh.A.Teodoru), prof. M.Carp şi alţii, a făcut parte din societatea studenţească "Datoria", care a înfiinţat o şcoală de adulţi în suburbia Tătăraşilor.

Prin anul 1893, sub direcţiunea scriitoarei Sofia Nădejde şi cu concursul celor mai importanţi scriitori socialişti, dar sub directiva sa reală, Ibrăileanu a făcut să apară epocalul "Eveniment literar", în care, print-o serie de articole intitulate **Psihologia de clasă**, a făcut sub acest raport, critica romanului **Dan** de A.Vlahuţă. În acest ziar literar el a susţinut mult discutata polemică de artă care s-a încins între partizanii lui Maiorescu (artă pentru artă) şi partizanii lui Gherea (artă tendenţioasă).

Îmi amintesc foarte lămurit cum într-o seară de vară Gherea, fiind la Iaşi, a conferenţiat în prezenţa tinerimii studioase şi idealiste despre arta socială. Ibrăileanu, care se afla de faţă, era atît de încîntat de teoriile criticului de la Ploieşti, încît pentru prima oară l-am văzut făcîndu-şi note în timpul conferinţei ca, în "Evenimentul Liber" din acea săptămînă, să publice o dare de seamă a teoriilor expuse de Gherea. Notez faptul pentru a arăta cît de legat era criticul ieşean de ideologia culturală a criticului ploieştean.

Ca student, Ibrăileanu a tradus celebrul roman a lui Maupassant **Bel-Ami** apărut în colecţia romanelor celebre, editate de librăria "Samitca" din Craiova, traducere semnată C.Vraja; tot sub această semnătură el a colectat şi publicat articolele critice ale lui Raicu Ionescu-Rion apărute în volumul **Scrieri literare** în populara colecţie "Şaraga".

x

La apariţia cotidianului "Lumea Nouă", Ibrăileanu a fost chemat de Ion Nădejde la Bucureşti ca redactor al ziarului. În colecţia acestui ziar se găsesc numeroase articole, studii şi polemici, cronici literare, foarte gustate de publicul cititor; unele din aceste scrieri din tinereţea sa le-am reprodus pentru frumuseţea şi originalitatea lor în publicaţiile din Iaşi şi Bucureşti. Am propus chiar lui Ibrăileanu ca o parte din aceste articole să şi le publice în volum, ele fiind interesante şi din punctul de vedere al istoriei literare. Insistenţa mea, la un moment dat, părea să-l fi convins, căci mi-a cerut să-i colectez vechile scrieri, dar a survenit boala criticului şi astfel proiectul n-a mai fost realizat şi cred că e o pagubă pentru literatură şi

pentru istoriografia românească.

Semnalez din scrierile sale de demult o admirabilă bucată de înaltă inspirație literară, scrisă pe un fond eminescian și intitulată **Un manuscript rătăcit**, pe care am reprodus-o în "Adevărul literar" și în care Ibrăileanu a dezbătut cu multă simțire și însuflețire tragicul pesimism al lui Eminescu.

După încetarea "Evenimentului literar" și a ziarului "Lumea Nouă", Ibrăileanu, întotdeauna la curent cu toate noutățile literare din țară și străinătate, n-a mai publicat nimic pînă la apariția revistei "Curentul" din Galați, de sub direcțiunea criticului și sociologului H.Sanielevici.

Cînd tinerimea generoasă a trecut în partidul liberal, Ibrăileanu a făcut cîtva timp și gazetărie liberală, scriind la ziarele din Iași și București "Mișcarea" și "Viitorul". În acest din urmă ziar el a publicat cîteva scrisori cu caracter polemic adresate lui Gherea, prin care argumenta oportunitatea înregimentării păturii culte socialiste în partidul liberal. De altfel, el credea că poporanismul întrucîtva poate fi considerat ca o continuare a doctrinei lui Gherea, necesare împrejurărilor sociale de atunci, în ajunul marilor reforme politice și sociale.

La 1 Martie 1906, C.Stere și G.Ibrăileanu au făcut să apară marea revistă lunară "Viața Românească", care a avut o mare înrîurire în țară. Revista, care a adunat pe cei mai valoroși scriitori din toate școlile culturale, a apărut regulat pînă la izbucnirea marelui război european, cînd și-a întrerupt apariția. După terminarea războiului, Ibrăileanu a făcut să apară la Iași revista săptămînală "Însemnări literare". Lumea cititoare care dorea o îndrumare sănătoasă și o literatură adevărată, simțea lipsa "Vieții Românești" și, mai cu seamă, lipsa spiritului critic al lui Ibrăileanu. Atunci i-am solicitat o convorbire sau, în termen gazetăresc, un interviu despre starea de spirit a societății române postbelice, despre criza culturală și despre starea societății românești, precum și despre măsurile necesare de a se aduce un corectiv salvator crizei morale de atunci.În virtutea cunoștințelor și raporturilor mele din anii tineri, am insistat mereu, pînă ce în cele din urmă l-am convins pe Ibrăileanu să-mi acorde această favoare și în revista "Cuvîntul liber" din București (a doua serie, apărută sub conducerea regretatului ziarist N.Maxim) am publicat frumoasele idei expuse, conversația, care, apoi, a fost reprodusă în presa din Iași și București. Mai tîrziu am publicat-o în volumul meu **Carnaval literar**.

Ibrăileanu a caracterizat haosul postbelic al societății noastre astfel:

"Situația socială? O văd pe stradă, prin locurile publice (din stradă pe geam), la teatru... O cunosc puțin și din auzite, din istorioarele picante ale amicilor mai răspîndiți în societate și cititori asidui de ziare.

Situația socială - foarte interesantă! Păcat că nu avem un Balzac care să exploateze mina această bogată!

Mai întîi, lupta dintre diferitele categorii sociale îmi pare că a ajuns mai exasperantă decît oricînd. Fiecare vrea să-și însușească cît mai mult, să i se reducă cît mai puțin partea sa din averea națională. În sînul fiecărei categorii, aceeași întrecere. Aceasta cu atît mai mult cu cît mijloacele de trai sînt acum mai împuținate și pofta de viață intensă, mai răspîndită.

Un aspect nu tocmai plăcut al societății din zilele noastre este ridicarea în vîrful piramidei a unei clase noi, destul de numeroasă și destul de puțin alfabetă, de parveniți îmbogățiți prea repede și prin procedee prea lipsite de prejudecăți întîrziate, ca să mai aibă vreo asemănare cu tipul parvenit de altădată care, prin comparație - ajutînd și nostalgia trecutului - ne apare așa de simpatic.

Parvenitul de altădată întrebuința procedee mai subțiri, aducînd virtuții acel omagiu al viciului, numit ipocrizie.

Clasa aceasta nouă de parveniți, stăpînă pe o bună parte din avutul țării, înzestrată cu un optimism sui generis și destul de numeroasă, dă astăzi tonul în societate. Și atunci, natural, acest ton nu este tocmai distins. Gustul a scăzut în toate manifestările vieții. Privește la chipul în care juisorii de proveniență recentă știu să stoarcă plăcerile existenței.

Privește chiar și la îmbrăcămintea femeilor de pe străzile noastre. Îmbrăcămintea femeiască spune mult despre o societate, despre gustul ei estetic, despre simțul frumosului și morala bărbaților.

Modele vin de aiurea. O fi venit și asta de undeva. Dar e interesant ce formă specifică a căpătat la noi. Dacă cuvîntul a fost dat omului ca să-și ascundă gîndirea, o frază asemănătoare nu se poate construi în privința rolului hainelor femeiești... Dar să nu ne alunecăm peste măsură. După zguduiri mari, excesele sînt firești."

Acest pasaj ni-l prezintă pe scriitor ca pe un adînc psiholog cu mari însușiri de romancier. Observațiile sale asupra stării sociale credem că sînt la înălțimea unui romancier de talia lui Balzac.

(continuare în numărul viitor)

INEDIT

Petru Comarnescu

Jurnal

(continuare din numărul trecut)

Nu ştiu dacă anul acesta jurnalul va fi bogat ca notări. Cred că nu. Cel de pe 1968 ajunsese pînă la pagina 30 şi ceva şi la sfîrşit de an mai adăugasem cîte ceva. Fireşte, nu-s cuprinse bogatele însemnări din timpul şederii în Statele Unite, unde jurnalul a fost ţinut cu regularitate în localităţile unde am avut maşină de scris, şi nici sumarele însemnări din călătoria din toamnă (Congresul AICA-Bordeaux, vizitele din Gironde, Charente şi Dordogne, cu peşterile fabuloase, şederea la Paris şi vizita în Spania).

Nu am reuşit nici măcar să pun în ordine jurnalul american, cum nu am avut răgazul de a sistematiza materialele aduse în călătoria toamnei. Vreo zece zile le-am dat redactării de scrisori către cei din depărtări, către cei care m-au găzduit în străinătate, mi-au aranjat conferinţe, mi-au înlesnit să văd lucruri nevisate. Aş dori ca anul acesta, ce începe azi, să nu mai călătoresc, spre a putea scrie ceea ce am adunat ca însemnări de călătorie. Călătoriile, oricît de splendide, sînt obositoare, te încarcă pînă la covîrşire cu impresii şi păreri pe care simţi nevoia de a le comunica. Cu toată oboseala, cu toată teama de a nu mă surmena şi mai rău, de a nu-mi înrăutăţi sănătatea, simt în mine o energie spirituală, o electricitate ce se cere captată.

Dacă nu aş fi atît de solicitat, angajat în zeci de obligaţii necesare şi altele pe care nu le pot ocoli - deşi pînă la urmă sînt anihilatoare - aş putea scrie cărţile dorite. M-am uitat prin jurnalul de anul trecut şi mi-a venit să rîd (cu amărăciune şi mustrare) cînd am citit ce mi-am propus să scriu şi nu am scris.

Joi, 2 ianuarie 1969

Marcuse e numele sociologului şi eseistului american, pe care ieri nu mi-l aminteam. Cărţile lui, mult timp ignorate, au devenit actuale - deşi discutabile - în urma evenimentelor din Mai 1968 în Franţa (dezordinele tineretului, haosul revendicărilor, confuziile, contestările etc.). Trebuie să-mi procur cărţile lui, pe care le ştiu fragmentar din citate în unele reviste, din discuţiile la Paris, din comentariile cu Mihail Demetrescu, omul cel mai la curent cu mişcarea ideilor contemporane.

Aseară, înainte de culcare, am citit din Paul Valéry (**Degas, Manet, Morisot**, o ediţie americană a operelor lui complete, volumul 12, dăruit de Emil Cioran, acum doi ani). Remarcabilă, introducerea lui Douglas Cooper. Valéry era convins că cei mai puternici artişti au fost totdeauna "cei mai intelectuali", "cei mai teoretici" şi că măreţia unui maestru ne face să simţim că el a fost sau s-a făcut un om întreg. Adevăratul mare artist trebuie să "cunoască totul", să fie cult în cel mai înalt grad, să aibă un intelect deschis întrebărilor, frămîntărilor, un intelect puternic. El nu se rezuma la vizualitate, ci, asemeni lui Paul Claudel, zicea că "l'Oeil écoute" (ochiul ascultă). În consideraţiile sale el nu se ocupa de detaliile "externe", după cum observă comentatorul său american. "Nici amante, nici creditori, nici anecdote, nici aventuri" - zicea Paul Valéry.

Dacă e aşa, dacă artistul trebuie să fie un om întreg (un om de toate), mă întreb cîţi artişti de azi, de la noi sau din lume, răspund acestei cerinţe. Poate nici unul. Şi, desigur, nici un scriitor. Valéry s-a ocupat încă din tinereţe de Leonardo da Vinci (1895) şi a revenit asupra lui. **Introducerea la metoda lui Leonardo da Vinci** l-a făcut să vadă şi mai tîrziu o idealitate umană, să ceară o asemenea idealitate artiştilor. Şi eu am crezut în tinereţe în această idealitate, teza **Kalokagahton** era scrisă şi sub influenţa lui Valéry, cerînd nu numai artiştilor, ci şi oamenilor superiori "să se construiască pe sine" (se construire soi-même) şi acesta este unul dintre motivele tezei mele, rodul contactului cu Valéry, dar şi al propriilor mele năzuinţe de tînăr intelectual, iubitor de filozofie şi artă mare.

Nu-mi pare desuetă cerinţa lui Paul Valéry nici acum, dar îmi dau seama cît de imposibilă este ea în realitate. E ceva tragic în această luptă pentru perfecţie, pentru desăvîrşirea eului - tragic ca şi fericirea pe care mereu o doreşti şi nu o ajungi niciodată. Dar aceasta dă măreţie marilor vieţi - năzuinţa spre desăvîrşire.

Duminecă, 12 ianuarie 1969

Ce bună este tovărăşia cărţilor. Mă simt parcă mai înviorat după lecturile din ultima vreme. Ies mai puţin, citesc mai mult. Pot fi sigur - dacă mă cufund în lecturi, meditînd pe marginea lor. De la Anul Nou avem o iarnă cu zăpadă multă, ce nu se topeşte. Se circulă greu, aluneci pe gheţuşca pîrtiilor, trotuarele se curăţă anevoie, pe la marginile lor ai troiene.

Deşi a trebuit să ies în oraş aproape zilnic, am făcut aşa ca să am timp mai mult de citit. Citesc paralel mai multe cărţi, din cele chiar de lîngă divanul de dormit. Mă culc şi mă scol în lecturi. În jurnal, am notat rar lecturile, mai ales acelea făcute nu pentru a servi pe alţii sau chiar pe mine, conferenţiarul şi criticul, ci acelea efectuate pentru bucuria spiritului - cărţile pe care nu sînt obligat să le recenzez ori să le citez în activitatea de critic. Lecturile acestea îmi aparţin numai mie, îmi fac un fluid spiritual, îmi pătrund în sensibilitate asemeni unor injecţii în sînge.

Din tot ceea ce am citit în ultima vreme, Malraux mă captează cel mai mult. Îi citesc **Anti-Mémoire**, volumul întîi. Cine ştie dacă vor mai apărea în timpul vieţii lui celelalte volume. El anunţă pe cititor că acest

prim volum - am scris greşit titlul, fără a-i trăda însă sensul - constituie doar prima parte din ceea ce va forma probabil o desfăşurare în patru volume şi va fi integral publicată după moartea autorului. Titlul exact este **Antimémoires**. Explică motivul pentru care îşi intitulează astfel cartea, deşi nu prea clar. Memoriile obişnuite sînt confesiuni menite să atragă admiraţia asupra celui ce le scrie. Admirat, Malraux nu mai are nevoie de admiraţie. Pare a căuta substratul existenţei, penetrabilul din impenetrabilul existenţei. Memoriile secolului XX - susţine el - sînt sau mărturii asupra evenimentelor sau introspecţii-mărturisiri. Gide este ultimul reprezentant ilustru al introspecţiei, concepută ca studiu al omului. Colonelul T.E.Lawrence - pe care l-am tradus odinioară - reprezintă împlinirea unui mare plan, a unei acţiuni.

Dorisem odinioară să scriu despre T.E.Lawrence, să fac chiar o piesă de teatru. **Cei Şapte stîlpi ai Inţelepciunii** m-au fascinat ca o nouă **Odisee** şi am scris o foarte lungă introducere la traducerea făcută, ba am dat multe săptămîni pentru alcătuirea unui index analitic, căci în cartea aceasta găseşti fapte eroice, ca şi geniale consideraţii asupra oamenilor, asupra civilizaţiilor, există pasaje de-o splendidă calitate literară iar observaţiile de ordin estetic nu-s deloc neglijabile. Aş vrea să recitesc ceea ce am tradus prin 1935, într-o perioadă grea a vieţii mele şi cînd, atacat şi terfelit de unii colegi din presă, m-am cufundat în efectuarea anevoioasă a masivei cărţi. Îi citesc acum, paralel cu altele, cartea postumă **The Mint** şi pînă acum ceea ce am citit îmi pare dezamăgitor.

André Malraux mă stimulează prin inteligenţa, darul literar, dar mai ales prin dialogurile lui cu viaţa şi moartea. Vorbeşte mult despre moarte, pare a se teme de ea, deşi e un om tare. Printre rînduri, simt la Malraux regretul faţă de frumuseţile vieţii, faţă de efemeritatea lor, conştiinţa că uitarea se aşterne peste toate.

Referindu-se la Nietzsche, pomeneşte de incomparabila generozitate a inteligenţei pe care o găsea în sine însuşi, nu de ceea ce predica el. Această generozitate a inteligenţei este şi calitatea primordială a lui Malraux.

Unele pagini - sau poate capitole - au fost scrise acum trei-patru ani, cînd Malraux era aşa de ocupat cu treburile cultural-politice. Cît de mult a făcut el pentru valorificarea culturii franceze, pentru luminarea trecutului, pentru aducerea în nouă lumină a monumentelor. A fost numit "le revaleur de génie" - curăţitorul de geniu - referinţă probabil la măsurile luate de el pentru a curăţa monumentele, a le albi. Ca şi Le Corbusier, s-a gîndit la monumente, la catedrale, cînd erau albe, şi le-a redat albiciunea pentru cîtăva vreme. E splendidă această luptă cu patima şi pulberea vremii, această rememorare a trecutului, mai ales din partea unui om care ştie că timpul uzează, macină, distruge, aduce uitare. "Le Revaleur de Génie" trăieşte în epoca maşinilor de calcul electronice, a acelor "ordinateurs" ce intrigă şi desluşesc multe, dar nu fără forţa şi ingeniozitatea spiritului uman.

Lectura cărţii **Antimémoires** - sînt la primele 60 de pagini - mă duce într-o lume a marilor spirite umane, a enigmelor şi misterelor existenţiale, dar într-altfel decît picturile sau sculpturile făcute adesea de artiştii săraci cu duhul.

Malraux are unele formulări - puse în gura personajelor sale, căci anti-memoriile au şi desfăşurare epică, îmbibată de reflecţii fiziologice, de eseistică de înaltă calitate - care mă zguduie, mă intrigă, mă incită. Are acea luciditate franceză, pe care poate nu am apreciat-o îndeajuns, sub înrîurirea lecturilor anglo-americane sau germane.

Aş extrage pentru meditaţie multe formulări ale lui. Sînt lucruri pe care "misterul materiei nu-l atinge". Un personaj, o rudă evocată, în copilăria autorului, zice: "cel mai mare mister nu-i acela că sîntem aruncaţi la întîmplare între profunzimea materiei şi aceea a astrelor; este că, în această temniţă, noi scoatem din noi înşine imagini destul de puternice pentru a nega neantul nostru. Şi nu numai imagini..." (Ce bine îl defineşte pe gînditorul şi omul de acţiune, pe scriitorul şi organizatorul care este el!)

Alte formulări fericite: "intelectualii sînt o rasă"; în fond, "biblioteca e mai nobilă şi mai puţin vorbăreaţă decît viaţa". Iar mai înainte: "e posibil ca omul să ţină profund la dînsul, cînd este deja separat de viaţă". Unii cred în "nebunia învinşilor". "Mileniile nu l-au învăţat pe om să înveţe a vedea cum alţii mor."

În contact cu Dostoievski, Nietzsche, Gide, T.E.Lawrence, Gorki, Tolstoi, Pascal, cu numeroşi filozofi ai vieţii, Malraux foloseşte pe psihanalişti ca Jung şi Freud, dar făcînd legături ori corelaţii peste cauzalităţile curente. În ştiinţa şi imaginaţia lui intră miturile pre-religioase, structurile mentale atît de deosebite de-a lungul existenţei umane.

"Ce-i omul? Un mizerabil mic vraf de secrete"... "Se confundă ceea ce omul ascunde - şi care nu-i adesea decît ceva demn de milă - cu ceea ce el ignorează într-însul", aceasta referindu-se la afirmaţia că "adevărul unui om este mai întîi ceea ce el ascunde". Mai departe zice în stil dostoievskian că "omul nu atinge fondul omului, el nu-şi găseşte imaginea în întinderea proprie a cunoştinţelor pe care le capătă, el îşi găseşte o imagine în întrebările pe care şi le pune".

De ce-şi intitulează noua scriere **Antimemorii**? Pentru că ea răspunde unor întrebări pe care memoriile nu le pun şi nu răspund acelora pe care ele le pun. Vorbeşte de legătura cu tragicul ce se strecoară în umbra vieţii. Reabilitează un cuvînt, **farfelu**, argotic pare-se şi pe care nu-l înţelege suficient. Poate nu greşesc dacă-l traduc cu "fofîrlica" - umblăm faţă de noi înşine **cu fofîrlica** nu numai faţă de alţii, înşelîndu-ne mai întîi pe noi înşine.

Adrian Voica

Reflexul prozodic al simetriilor lirice și compoziționale din poezia LA STEAUA de M.Eminescu

La steaua nu figurează în sumarul primei ediții din opera lui Eminescu. E drept, în celebra **ladă cu manuscrise** Maiorescu găsise nu mai puțin de opt **variante** ale acestei poezii, precum și cinci **colaterale**, dar forma nici uneia dintre ele nu îndeplinea criteriul de bază al selecției sale: **valoarea estetică**.

Intuiția mentorului "Junimii" n-a dat greș nici de această dată. Căci textul - numit în ediția Perpessicius **varianta D** - nu figura printre manuscrise. El se va afla însă, în forma cunoscută, începînd din 1886, transcris de mîna poetului însuși, în **Albumul** domnișoarei Coralia Gatoschi, devenită, prin căsătorie, doamna Riri Xenopol.

Din **Albumul** acesteia, **La steaua** îmbracă haina tiparului la 25 octombrie 1886 în paginile ziarului "România liberă", de unde este reprodusă de "Convorbiri literare" în numărul său din decembrie. Odată cu tipărirea ediției a III-a, în 1888, **La steaua** își începe adevăratul destin literar. Ea se va integra definitiv printre poeziile sale, iar din ediția a VI-a își va fixa și locul printre acestea.

După apariția textului în "România liberă", Maiorescu se grăbea să i-l trimită la Iași surorii sale Emilia, însoțind "admirabila poezie nouă a lui Eminescu" de o scrisoare interesantă mai ales prin aceste afirmații: "Ideea este luată dintr-un discurs al meu; dar ce formă frumoasă". "Ideea" ca atare exista și în manuscrisele pe care le citise criticul; dar abia acum o considera **a sa**. În ce privește **forma**, într-adevăr impecabilă, era logic ca **ea** să-i stîrnească admirația, deoarece - ca și în cazul **Luceafărului** - manuscrisele anterioare nu pregăteau îndeajuns **această** variantă. Pe de altă parte, ideile puse în lumină de tăietura perfectă a versurilor - după modelul celor din **Luceafărul** -, numeroasele simetrii cu rol plastic și, mai ales, lapidaritatea celor patru strofe constituind un tot armonios - ținînd de potențele geniului și tainele creației - nu puteau să nu-l impresioneze:

I. "La steaua care-a răsărit	(8/a)	v-v vvvv-
II. E-o cale-atît de lungă	(7/b)	v-v- v-v
III. Că mii de ani i-au trebuit	(8/a)	v- v- vvv-
IV. Luminii să ne-ajungă.	(7/b)	v-v vv-v
V. Poate de mult s-a stins în drum	(8/c)	-vv- v- v-
VI. În depărtări albastre,	(7/d)	vvv- v-v
VII. Iar raza ei abia acum	(8/c)	v-v- v- v-
VIII. Luci vederii noastre.	(7/d)	v- v-v -v
IX. Icoana stelei ce-a murit	(8/e)	v-v -v vv-
X. Încet pe cer se suie;	(7/f)	v- v- v-v
XI. Era pe cînd nu s-a zărit,	(8/e)	v- v- -vv-
XII. Azi o vedem, și nu e.	(7/f)	vvv- v-v
XIII. Tot astfel cînd al nostru dor	(8/g)	-vv- v-v-
XIV. Pieri în noapte-adîncă	(7/h)	v- v-v-v
XV. Lumina stinsului amor	(8/g)	v-v -vv v-
XVI. Ne urmărește încă".	(7/h)	vvv-v -v

Faptul că Eminescu a trăit într-un secol dominat de pozitivism se reflectă atît în natura cursurilor audiate la Viena și Berlin, în vremea studenției sale, cît și în unele preocupări cu caracter științific, amplificate în ultima parte a vieții. Ele nu au luat sfîrșit decît odată cu întunecarea minții poetului. În studiul - fundamental - **Opera lui Mihai Eminescu**, G.Călinescu atrage atenția că acesta "visa o filozofie care, pornită de la datele experienței, să încerce a răspunde totuși la marile întrebări ale existenței."

La steaua confirmă în mare măsură spusele criticului.

Prima strofă conține un adevăr științific împrumutat din astronomie - domeniu fabulos prin dimensiunile și proporțiile vehiculate de savanți. Este o certitudine faptul că, pentru a ajunge pe Pămînt, lumina unui astru ceresc trebuie să străbată o distanță uriașă. Eminescu reține datele teoretice într-o strofă din care tropii lipsesc:

I. "La steaua care-a răsărit
II. E-o cale-atît de lungă
III. Că mii de ani i-au trebuit
IV. Luminii să ne-ajungă."

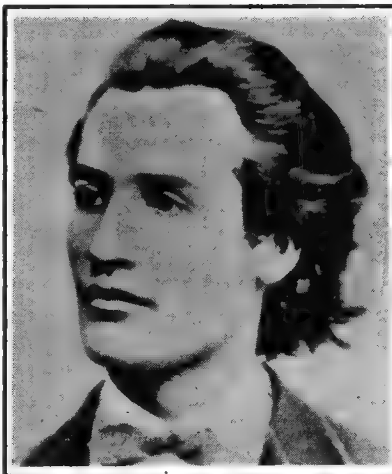
Prozodic, însă, constatăm că subconștientul poetic eminescian a investit și cu alte valori aceste consi-derații.

Caracterul eminamente vizual al primului vers nu poate fi negat. De fapt, întreaga strofă citată este marcată de această caracteristică. Elementele auditive, specifice atîtor poezii, constituie aici o raritate. Dar dacă în cuvintele de început ale poeziei autorul se referă la un corp ceresc **fără nume**. "La steaua", neutru din punct de vedere prozodic (v-v), ceea ce urmează transcrie prozodic drumul stelei pe bolta cerească. Celula ritmică ascendentă ce structurează sintagma "care-a răsărit" este un mesomacru (vvvv-). Ea sugerea-ză - datorită accentului care vine după parcurgerea a patru silabe neaccentuate - **tocmai** această înălțare și fixare într-un spațiu accesibil doar iluzoriu privirii. Iar fragmentarea versului II are ca efect situarea prozodică mai clară, în cele două emistihuri, a părților ce compun un

superlativ absolut. Sintagma "E-o cale-atît" formează o dipodie iambică legată (v-v-) şi este menită să despartă constatarea (exactă ştiinţific) de ceea ce poate imagina (ca distanţă) o minte obişnuită. "De lungă" vine după o anumită aşteptare, necesară receptării unei alungiri a vocalei "u". În schema ritmică, o cezură mobilă reflectă această realitate: v-v-/ v-v.

În versurile III şi IV schemele ritmice urmează întocmai concluzia poetului, fără să iasă în relief printr-o particularitate prozodică anume.

Acest "repaus" era necesar pentru a pregăti prima perturbare ritmică din poezie, corespunzînd semantic unei **ipoteze**. "Poate" capătă accent (-v) constituindu-se, împreună cu cuvintele imediat următoare ("de mult") într-un coriamb (-vv-). Această celulă ritmică reţine atenţia în privinţa întregii structuri a versului. Într-adevăr, celulele care o succed sînt egale prin construcţie. Ele formează doi iambi ("s-a stins în drum" v- v-) şi delimitează **gîndul poetului**, bazat pe ipoteza în discuţie, **de realitatea petrecută în Univers** într-o vreme inaccesibilă muritorilor, **sclavi ai duratei**. Sub acest aspect - al valorilor diferite cu care acţionează Timpul în lumea **terestră** şi în cea **cosmică** - s-ar putea vorbi (ca şi în **Luceafărul**, de fapt) de o anticipare (artistică) a **teoriei relativităţii generalizate** a lui Einstein.


Mihai Eminescu

Ceea ce poate percepe omul sînt întinderile "albastre" ale cerului. Astfel încît, epitetul care apare în versul VI nu trebuie considerat unul banal, ci **un epitet care individualizează**. El **se numără** printre puţinii tropi ai acestei poezii - şi dacă Eminescu l-a ales este pentru că el nu şochează prin noutate, fiind unanim acceptat. Dar asociindu-l cuvîntului "depărtări", el delimitează iar **realul de imaginar**, **posibilul de imposibil**. Căci, dacă a privi cerul este un lucru **posibil**, a atinge azurul este ceva **imposibil**. Mai mult, steaua se află undeva "în depărtări albastre", mărind parcă abisul între **ceresc** şi **terestru**.

Faptul că sintagma "lumina ei" formează, prozodic, două celule iambice legate (v-v-) trebuie coroborat obligatoriu cu o realitate de acelaşi tip existentă în ultima strofă. "Al nostru dor" (v-v-) reprezintă, de asemenea, două celule asociate cu structuri identice. Cum Eminescu îşi bazează întreaga poezie pe paralelismul **stea/amor**, - amîndouă dependente de **durată**-, înseamnă că el reţine mai ales **caracterul finit** al tuturor elementelor ce formează acest **Univers**, chiar dacă - aşa cum afirmă în varianta C^3. 2275^B,72: "Nimic din ce-i în univers/Nu piere făr' de urmă".

Este interesant de observat că strofa a doua din textul publicat se regăseşte întocmai (ocupînd însă poziţia a treia) în varianta A^2.2270,69. Totuşi, adjectivul posesiv din ultimul vers al strofei în discuţie: "Luci privirii **noastre**" nu se referea în mod expres la **iubită**. În varianta A^3.2270,70 v., delimitarea era foarte clară: "Poate de mult s-a stins în drum/Din oastea cea de stele/Iar raza ei abia acum/Luci privirii **mele**", ca şi în această strofă dintr-unul din etajele variantei B.2270,72 v. -73 (+72): "De ce mai străluce/**Copilă**, de ce?/Căci este şi nu e/Şi nu e şi e" sau în finalul variantei C^3.2275^B,72: "Priveşte zarea din trecut/Care pe veci te-ascunde.../Astfel acum mi-ai apărut/ Dar unde eşti tu? unde?".

Însă, în varianta notată pe **Albumul** Ririei Gatoschi se realizează această fuziune intimă, cu final totuşi previzibil. Fiindcă "Iar raza ei", ca şi "al nostru dor" se aseamănă prin încercarea de a lega şi păstra (v-v-) ceea ce, de fapt, este destinat destrămării.

Într-un mod foarte puţin diferit, Eminescu reia o idee susţinută în **Rugăciunea unui dac** şi **Glossă** referitoare la egalitatea dintre extreme (viaţă-moarte, dragoste-ură etc.) şi la caracterul lor absolut iluzoriu. Prin această prismă, **absenţa şi prezenţa** se convertesc una în cealaltă, iar ceea ce percepem corespunde unui adevăr mai presus de înţelegerea noastră. Ipoteticul "Poate" capătă în context valori tragice - şi frumuseţea poeziei derivă şi de aici.

Strofa a treia este axată numai aparent pe paralelismul trecut-prezent. În fond, este vorba de o **egalitate temporală** (identică de fapt cu acel **prezent continuu din Glossă**) în care trecutul a devenit prezent, iar prezentul a luat forma trecutului.

Dramatismul încărcăturii existenţiale a verbului "a fi" cunoscuse prin Shakespeare o valorificare artistică superioară într-un celebru monolog hamletian. Dar nici Eminescu nu se află aici mai prejos, căci în poezia **La steaua** un vers **începe** cu acest verb la imperfect - deci la un timp trecut -, pe cînd următorul **se sfîrşeşte** cu timpul prezent al verbului respectiv.

Cele patru versuri ale strofei se grupează cîte două, ferm delimitate prin punctuaţie. Astfel încît cele care conţin formele verbale menţionate formează **o unitate**. **Începutul** şi **sfîrşitul** se ating spre a se contopi, avînd funcţia punctelor care dau naştere unui cerc:

IX. "Icoana stelei ce-a murit
X. Încet pe cer se suie;
XI. **Era** pe cînd nu s-a zărit v- v- -vv-
XII. Azi o vedem, şi **nu** e." vvv- v-v

Numai **negaţia** este permanentă, căci ea reprezintă, de fapt, semnul distinctiv prin care **timpul** amendează **materia** în expansiune. Poziţia silabică pe care se situează negaţia diferă (5/XI şi 7/XII), dar **de fiecare dată ea apare accentuată, dovedindu-se mai puternică decît verbul însuşi ("nú e")**.

Eminescu transpune şi pe alt plan constatarea cu privire la egalitatea contrariilor. Între **static** şi **dinamic**, dar şi între **stare** şi **mişcare** nu este vreo deosebire de esenţă. Pentru a sugera o **stare** (**moartea**, deci **nemişcarea**), poetul recurge, în cele două perechi rimice, numai la verbe: "a murit/s-a zărit" şi "se suie/nu e", dintre care primele trei evocă **mişcarea**.

Ca şi epitetul din sintagma "depărtări **albastre**", metafora existentă în versul IX: "**Icoana** stelei ce-a murit" poate fi etichetată banală, datorită frecvenţei ei utilizări.

Ea poate însemna deopotrivă **imagine** (privelişte), dar şi **obiect de cult**, reprezentînd chipuri sfinte. Eminescu topeşte cele două sensuri într-unul singur, astfel încît **steaua lui** - a iubirii, deci - devine o **imagine sfîntă**.

Prin simetriile compoziţionale şi rigorile formale poezia în discuţie nu se depărtează prea mult de sonetul **Cînd însuşi glasul**... Aici **iubita şi steaua** erau elementele definitorii ale universului intim: "**Tu** nici nu şti a ta apropiere/Cum inima-mi de-adînc o linişteşte,/Ca răsărirea **stelei** în tăcere."

De data aceasta, însă, steaua aparţine mai mult spiritului decît materiei. **Prin moarte**, ea se îndepărtează ireversibil de sursa care i-a dat viaţă. Întocmai ca iubirea, ea rămîne o **amintire**, care "ne urmăreşte încă".

Ultima strofă începe, ca şi cea de a doua, printr-o perturbare a ritmului. Acolo, accentul cădea asupra **ipotezei**; aici - asupra **concluziei**: "Tót astfel cînd" (-vv-). Paralelismul este evident. El există aşadar nu numai la nivel ideatic, ci poate fi remarcat şi în infrastructura poeziei. **La steaua** este un ansamblu armonios construit, comparabil cu cel denumit **Glossă**.

Celulele iambice legate (v-v-) care individualizează sintagma "al nostru dor" permit de asemenea o interpretare nuanţată. Ele sugerează ideea că îndrăgostiţii nu se pot rupe definitiv de sentimentul pe care-l încearcă. Numai că dragostea lor piere "în noapte-adîncă". **Cei doi termeni sînt uniţi şi ei**, prin cratimă, astfel încît celulele ritmice componente nu mai pot fi delimitate (v-v-v). **Se observă şi la acest nivel** o legătură între cuvinte (sau grupul de cuvinte) purtătoare de semnificaţii poetice.

Compoziţional, versurile VI şi XIV se contrabalansează - deşi amîndouă sînt legate de ideea morţii. Sub aspect **plastic** şi **prozodic** ele se află în opoziţie. Astfel, **albastrul** depărtărilor se opune **întunericului** nopţii. Schemele ritmice surprind şi ele această particularitate: vvv- v-v şi v- v-v-v.

Alăturînd, în penultimul vers al poeziei, cuvinte ce contrastează semantic, Eminescu realizează un **oximoron. Lumina** nu este specifică **stingerii** (morţii). Dar o dragoste **stinsă**, care **luminează** încă dă mai multă expresivitate asemănării cu steaua depărtărilor -, aceasta părîndu-i-se poetului comparaţia cea mai potrivită.

Prozodic, cuvîntul "stinsului" ia forma unui dactil (-vv). Într-un context ritmic oarecare, în care celulele sînt alcătuite (în marea lor majoritate) din două sau trei silabe, **dactilul** iese în relief, impunînd cuvîntul pe care-l structurează. Şi astfel, în ultimele versuri ale poeziei:

XV. "Lumina **stinsului** amor v-v -vv v-
XVI. Ne urmăreşte încă",

dactilul îndeplineşte rolul acelei raze care străbate spaţiile pentru a ajunge pînă la noi.

Cunoscute fiind preocupările lui Eminescu pentru situarea cît mai adecvată a dactilului în vers, alegerea substantivului "amor" era necesară, întrucît numai el facilita, prin acordul cu adjectivul **stins**, structurarea dactilului. Cuvîntul "iubire", deşi apare în manuscrise nu este niciodată folosit în poezia de faţă.

Totuşi, adevărata explicaţie a preferinţei eminesciene (mai precis: a subconştientului său creator) ni se pare a fi alta. Cele trei cuvinte care puteau exprima (nuanţat) sentimentul erotic: drágoste, iubíre, amór pun în evidenţă, prin accentuare, **o progresivă închidere vocalică, anticipînd întunecarea defintivă şi pe toate planurile a omului şi poetului Eminescu.**

Ca şi în cazul **stelei, amorul** (aşa cum este înţeles de poet) şi-a pierdut consistenţa, rămînînd o **sfîntă icoană** la care îndrăgostiţii îngenunchează cu pioşenie din cînd în cînd.

Sergiu Ailenei

Conotaţiile cuvîntului "prost" în opera lui Creangă

Cercetînd nivelul lexical al operei lui Creangă, ne atrage atenţia, printre altele, frecvenţa cu care apare cuvîntul "prost" (sau sinonimele sale), precum şi familia sa de cuvinte. În opera lui Creangă, sensul cuvîntului "prost" este de obicei ambiguu. În ansamblu, găsim numeroase conotaţii ale acestui cuvînt, unele întîlnite şi în vorbirea populară, altele aparţinînd lui Creangă.

Cuvîntul "prost" a cunoscut în istoria limbii române o mutaţie semantică, de la sensul iniţial de simplu, cu o conotaţie socială, la sensul actual, de persoană cu o capacitate intelectuală redusă. Şi în limba actuală, chiar şi la o privire superficială, "prost" are numeroase conotaţii, inclusiv una socială, conservată în complexul de inferioritate socială şi, legat de acesta, în complexul lipsei studiilor înalte. Doar vorbitorii cultivaţi folosesc cuvîntul "prostie" în sensul său psihologic, de oligofrenie şi doar cei cu cunoştinţe de psihologie îl folosesc eventual ca termen, desemnînd (după unii autori) unul din gradele de oligrofenie, mai precis cel care face trecerea de la limita inferioară a normalităţii la debilitatea mintală.

În literatură, "prost" apare în numeroase texte (la C.Negruzzi, la I.Creangă, la L.Rebreanu, la M.Preda, pentru a ne limita la cîteva exemple). La C.Negruzzi, în **Alexandru Lăpuşneanu**, apare cu precădere sensul social. La L.Rebreanu, în nuvela **Proştii**, prostia este în primul rînd o stare de stupefacţie cauzată de şocul de adaptare la civilizaţie al cîtorva ţărani. Cuvîntul "prost", folosit de personajele nuvelei, evidenţiază ambiguitatea lui, oscilînd între sensul social şi cel psihologic.

Dar poate nicăieri nu întîlnim mai multe conotaţii ale cuvîntului "prost" decît în opera lui Creangă.

Conform stilisticii psihanalitice, fundamentată de Leo Spitzer, un cuvînt sau o trăsătură de stil care se repetă într-o manieră semnificativă poate dezvălui un complex psihic al autorului, ca persoană biografică. Astfel, în cazul lui Creangă, biografiile au scos în evidenţă complexul de inferioritate socială şi, legat de acesta, complexul lipsei studiilor înalte. "Plebeianismul acesta agresiv îl au toţi cei care (Creangă, Delavrancea), ajunşi de jos la o mare altitudine intelectuală, simt dispreţul tăcut al claselor sociale

constituite". Studiul lui Călinescu (**Ion Creangă - viaţa şi opera**) a reliefat de altfel în mod exhaustiv acest complex al lui Creangă, de aceea nu credem că mai trebuie aduse argumente în plus.

Într-o scrisoare a lui Creangă către Titu Maiorescu, prostia însemna proprietatea de a gafa în ciuda bunelor intenţii: "Multe prostii am îndrăznit a spune către d-voastră, nu însă din răutate, ci din prostie". Alteori, prostia este compensată de către calităţile sufleteşti: "...un prost oi fi, dar inimă mare am" scrie Creangă într-o scrisoare către Vasile Conta. Complexul de inferioritate socială şi, legat de acesta, cel al lipsei studiilor înalte se manifestă, cum era de aşteptat, în cazul celor faţă de care Creangă putea avea acest complex, în primul rînd faţă de Titu Maiorescu. În toate scrisorile către acesta, complexul de care vorbim apare obsesiv. În scrisorile către familie - dincolo de conţinutul lor practic - nu apare acest complex, deoarece nu era resimţită vreo diferenţă socială. Acest complex apare totuşi în scrisorile către M.Eminescu, faţă de care Creangă era desigur mult mai ataşat: "Eu am început, aşa, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie". La moş Ion Roată, la fel ca la Creangă, apare mimarea capacităţii de a înţelege.



Ion Creangă

În **Poveste** (subintitulată **Povestea prostiei**) apar o multitudine de conotaţii ale prostiei. Motivul principal, al celui care caută proşti mai mari decît în familia lui, ca şi unele din motivele secundare, se regăsesc în folclorul european, la fel ca şi în cel românesc, în care se cunosc 30 de variante, cîteva dintre acestea fiind doar simple ecouri orale ale "variantei" lui Creangă, care este superioară artistic celorlalte.

După cum s-a observat, Creangă nu este un mare creator epic şi ar fi o eroare să se caute valoarea operei sale pe planul inventivităţii epice. Pe de altă parte, motivul folcloric în sine nu depăşeşte anecdoticul, fiind bazat în exclusivitate pe contrastul dintre o judecată strict pragmatică, economică şi un comportament neeconomic. Limbajul lui Creangă însă investeşte motivul folcloric cu o multitudine de semnificaţii.

Pentru "prost", în **Povestea prostiei** mai apar "nebun", "tont", "nătărău", "dobitoc", "neghiob". Pe lîngă valorile stilistice ale acestor echivalente, apar conotaţiile cuvîntului "prostie". Astfel, în cazul motivului drobului de sare, prostia înseamnă:

- anormalitate, abatere de la o judecată normală, care este una în exclusivitate pragmatică. ("- Ce este? Ce v-au găsit, nebunelor?", exclamă bărbatul atunci cînd îşi găseşte nevasta şi soacra bocind);
- deprinderea de a raţionaliza în mod excesiv, opusă spiritului pragmatic, ilustrat de proverbul englezesc "nu trece podul înainte ca să-l vezi", cu sensul de "nu-ţi fă probleme înainte ca acestea să apară" sau "rezolvă dificultăţile atunci cînd apar cu adevărat";
- contrastul dintre atitudinea fatalistă a nevestei şi a soacrei şi uşurinţa cu care s-ar putea preveni căderea drobului de sare;
- contrastul dintre posibilitatea foarte redusă a căderii drobului şi faptul că în mintea femeilor catastrofa apare iminentă;
- comicul (sau abaterea de la normalitate, din perspectiva strict pragmatică a protagonistului) constă în probabilitatea foarte scăzută ca mîţa să omoare copilul cu drobul de sare imediat.

În schimb, din perspectivă strict pragmatică, ceilalţi proşti fac ceva fără absolut nici o finalitate practică. La aceştia, prostia este ambiguă, fiind situată la graniţa dintre lipsa comportamentului economic, raţional, lipsa abilităţii tehnice, anormalitate şi prostie în sens psihologic. La Dănilă Prepeleac, care este "nechitit la minte", prostia înseamnă de asemenea lipsa unui comportament economic. În cazul motivului trocului dezavantajos (care este şi el un motiv folcloric cu circulaţie europeană), prostia constă în lipsa simţului de comerciant, în ignorarea valorii de schimb, deci prostie în sens de inabilitate economică, sens net diferit de cel psihologic.

Omorîrea boilor fratelui bogat cu copacul doborît direct în car este lipsă de abilitate tehnică, sau mai curînd un experiment, o inovaţie tehnologică, recurgerea la o metodă tehnologică neverificată de practică, în scopul micşorării timpului de producţie.

Lui Dănilă îi lipsesc mijloacele de producţie specifice unei economii de tip închis, familial, arhaic. El pierde pînă şi ultima unealtă, toporul, cu care încearcă să omoare lişiţele de pe iazul dracilor. Aceştia, la rîndul lor, sînt expresii ale unor calităţi motrice - forţa, viteza - aşa cum Ochilă din **Harap-Alb** este expresia acuităţii vizuale.

Spre deosebire de Dănilă, protagonistul din **Povestea prostiei** sau fratele bogat din **Dănilă Prepeleac** sînt personaje unidimensionale, expresii ale unei mentalităţi strict pragmatice, economice, arhaice, rigide, specifică unei economii de tip închis. Protagonistul din **Povestea prostiei** este iniţial convins de universalitatea judecăţii sale. Ceea ce el consideră a fi normal trebuie împărtăşit de toată lumea (prin "toată lumea" înţelegîndu-se desigur, majoritatea).

Deşi universalitatea judecăţii sale nu este confirmată de cei pe care-i întîlnise, căutătorul de proşti îşi păstrează convingerea nezdruncinată în justeţea absolută a propriei judecăţi. El se întoarce la ai săi pentru că gîndirea acestora nu exclude în totalitate posibilitatea unei finalităţi practice (mîţa tot s-ar fi putut întîmpla să dea drobul de sare jos de pe horn), spre deosebire de a celorlalţi. Dacă am accepta însă acest comentariu al personajului, am cădea în capcana unui moralism strict pragmatic, arhaic şi rigid. Creangă însuşi se distanţează, prin ambiguitatea comentariilor sale, de această mentalitate, ca şi de moralism sau didacticism. Sensul moral al acestui text este, după părerea noastră, unul afectiv. El constă în faptul că "proştii" cei mai apropiaţi din punct de vedere afectiv (care pentru eroul din text sînt nevasta şi soacra) se înfăţişează totdeauna mai puţin proşti decît ceilalţi, deoarece afectivitatea, subiec-

tivitatea eludează sau măcar estompează prostia, sau, în sens mai larg, perceperea realităţii. **Povestea prostiei** este de fapt o alegorie a subiectivităţii.

Dar conotaţiile cuvîntului "prost" nu sînt epuizate de textele amintite. În **Păcală** apar şi alte sensuri ale cuvîntului "prostie". Acest text este un dialog între un negustor şi Păcală, bazat pe un vechi procedeu comic, "mal entendu". Pentru negustor, Păcală este "prost", "om fără cap", "nătărău". În cazul lui Păcală, prostia este ambiguă. Ea poate însemna fie incapacitatea de a înţelege un mesaj verbal, fie specularea ambiguităţii limbajului; în cazul din urmă, răspunsurile lui Păcală sînt un amuzament, un joc lingvistic. Naratorul întăreşte în final ambiguitatea acestui text, prin comentariul său, în care afirmă caracterul ereditar al prostiei: "Prostia din născare, leac în lume nu mai are; ea este o uricioasă boală, ce nu se vindecă în şcoale, ba nici în spitale."

În acest caz, fraza citată constituie morala snoavei, deci, la prima vedere cel puţin, ne găsim în faţa unei observaţii psihologice milenare care concluzionează snoava. Deşi în acest caz vocea naratorului se identifică cu cea a negustorului, nu credem că observaţia făcută exprimă punctul de vedere al naratorului. Intenţia acestuia este cea de a spori ambiguitatea acestei snoave.

Dar ambiguitatea cuvîntului "prost" nu este dată doar de contextele diferite în care acest cuvînt este plasat. Avem situaţii în care această ambiguitate este generată de figuri de stil bazate pe antifrază, cum sînt ironia, litota sau eufemismul.

În **Povestea prostiei** întîlnim pasajul următor: "Cică era odată un om însurat, şi omul acela trăia la un loc cu soacră-sa. Nevastă-sa, care avea copil de ţîţă, era cam proastă; dar şi soacră-sa nu era tocmai hîtră". Sintagma "nu era tocmai hîtră", chiar şi decupată din context, este o litotă, figură bazată pe antifrază, constînd în a afirma o calitate negînd contrariul ei. În lipsa adverbului "tocmai", s-ar fi pus problema dacă avem de-a face cu o litotă sau cu un eufemism. Intenţia ironică cuprinsă de adverbul "tocmai" neagă posibilitatea unei expresii eufemistice. În acelaşi mod, adverbul "cam" din sintagma "nevastă-sa era cam proastă" marchează intenţia ironică. Este cunoscută afirmaţia lui G.Ibrăileanu, după care la Creangă, ca şi la Homer, nu s-ar întîlni metafore. Această afirmaţie a fost înţeleasă în sensul că în opera lui Creangă nu s-ar găsi figuri de stil, acesta fiind un argument pentru caracterul narativ popular al operei sale şi un argument împotriva statutului de prozator al scriitorului. Numai că, în retorica modernă cel puţin, figurile de stil nu se limitează la metafore, nici la tropi în general. Densitatea figurilor de stil bazate pe antifrază în opera lui Creangă constituie un argument suplimentar în favoarea statutului de mare prozator al scriitorului.

Bogdan Ulmu

«D-ale Carnavalului»: Emisie şi recepţie ludică

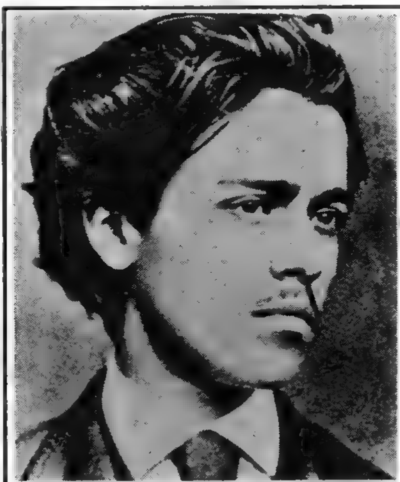
Filmul Luminile oraşului trebuia să se axeze,într-o versiune iniţială, asupra poveştii unui clovn care, în urma unui accident, îşi pierde vederea. Felul cum se împiedică şi se izbeşte clovnul de mobile şi ziduri va constitui un număr comic care să umple de veselie...

E dezolant sau, dacă vreţi, paradoxal, procedeul de îmbrăţişare a inovaţiei într-un studiu (ori, într-un volum) şi de negare a ei în timpul vizionării unui spectacol. Citind cu atenţie cam tot ce s-a scris despre marele comediograf în România şi participînd la unele mese rotunde, colocvii, simpozioane dedicate ilustrului dramaturg, am observat că un acelaşi teoretician, încîntat, să zicem, de ideea **clovneriei** caragialene (într-un capitol de carte), se arată indignat de preluarea ei în spectacol. Mi se pare ciudată această altoire a criticului nonconformist pe spectatorul tradiţionalist. Acestui bizar specimen i se opune tipul de critic eficient, criticul-coregizor, în viaţa noastră teatrală exemplificabil prin Valentin Silvestru, suporter al teatrului **tridimensional** şi, în fond, conştient că orice carte despre Caragiale care nu dă o idee unui regizor, actor sau scenograf, a fost scrisă în zadar, în... alfabetul Braille. După cum, este valabilă şi reciproca, atît de exact formulată de către Matei Călinescu în caietul-program al spectacolului bucureştean **D-ale Carnavalului**: "Forma cea mai completă de critică a literaturii dramatice rămîne spectacolul (s.n.) şi un regizor, folosind mijloacele lui particulare de comunicare, sistemul lui special de simboluri, este în fond un eseist". Să-i răpim regizorului dreptul de-a fi critic? Nici vorbă, dacă ne gîndim că-i dăm voie criticului să fie "regizor" (fireşte, fiecare lucrînd pe scena lui caracteristică!).

Este interesant de observat că, în timp ce unele personalităţi ale literaturii române contemporane (academicienii Al.Rosetti şi Iorgu Iordan) au aderat (la o masă rotundă organizată de revista "Contemporanul") la ideile regizorale ale deceniului 7-8, alţi doi academicieni - Şerban Cioculescu şi Eugen Barbu - au respins violent spectacolele lui Ciulei, Pintilie, Visarion, argumentînd refuzul ("...Sîntem în continuare împotriva «inovaţiilor» unor regizori mai de dincoace, care vor să-l «ajute» pe Caragiale cu diferite caricaturizări groteşti ale decorului, ale îmbrăcămintei personajelor şi chiar ale gesticulaţiei. Un Caragiale vulgarizat, coborît la obscenitate, este de fapt un inamic al lui Caragiale. Veta, ţaţa de mahala, nu are nevoie să-şi arate desuurile pentru că ea nu este «picantă»; mahalagioaica română scuipă în sîn, face trei cruci, se duce la biserică, dă de pomană şi face amor cu lampa stinsă; ea nu apare cum a făcut-o maică-sa în faţa soţului, aşa încît toate aceste «crudităţi» pe care le mai vedem pe scenele noastre ar trebui extirpate fără milă. Humorul lui Caragiale este un humor de sens profund şi pur. A-l pune pe un erou să se spele pe picioare într-un lighean poate să producă hazul celor care vor să coboare arta la nişte acte naturale ireprobabile. Apariţia ţucalelor în care se scuipă şi, se presupune, se face altceva în ele, a decorurilor stravagante - sic! n.n. - în care mizeria cea mai cruntă vrea să ia locul camerei

spoite de Paşti şi de Crăciun cu sfinţenie în cartierele ploieştene şi bucureştene, fugăririle burleşti, à la **Stan şi Bran**, din care nu ştiu dacă încă lipseşte frişca lipită pe obraz şi mersul răţesc à la Charlot, nu sînt decît intruziuni brutale, falsificări grosolane ale spiritului caragialean. Acrobaţia există în cuvînt, în gestica oratorică poate, dar, de fiecare dată, autorul este parcimonios, un sever trior, nu numai de expresie, ci şi în mişcare" - "Săptămîna" - 16.I.1981) sau doar emiţîndu-l în gamă ironică ("Ce-ar fi spus Arghezi de noile interpretări ale **Scrisorii pierdute**, **D-ale Carnavalului** şi **O noapte furtunoasă**?! Dar a murit la timp, scutit de atare **supliciu**!" - "România literară" - 17.III.1977). Şi, cum spectacolele cu pricina au avut succes nu numai în Europa, ci şi - unul din ele - în SUA (vezi cronicele traduse şi-n presa literară română), nu mă îndoiesc că este vorba nu de-o carenţă a emisiei, ci de una a receptării. Există, în caragialeologie, un capitol intitulat "detractorii lui Caragiale"; s-a născut, după cum se vede, din păcate, necesitatea alcătuirii unui nou capitol, numit "detractorii **spectacolelor** Caragiale".

Fireşte, e nu doar necesar, ci obligatoriu, să nu "cocoloşim" un regizor neinspirat doar pentru că optează în mod major, pentru un text genial. Dar nici să-l punem la stîlpul infamiei deoarece "a schimbat o virgulă" din textul lui "Moş Virgulă"... Unii comentatori indignaţi din ultimele decenii, prin poziţia lor şi prin lipsa de consolidare estetică a poziţiei lor, nu se deosebesc prea mult de cronicarii epocii, care doreau să afle, detectivistic, cum de ştia Crăcănel unde-i frizeria lui Girimea şi ce căuta acolo, de ce şi-au permis cele două dame să intre-n prăvălie, în final, fiind sigure că vor da peste amanţii lor, sau de unde şi-au procurat chibrite cei trei urmăritori din ultimul act!...



I. L. Caragiale

E de datoria noastră să-l prospectăm asiduu pe marele dramaturg: şi chiar dacă, uneori, ne hazardăm în pro (presu) puneri discutabile, chiar dacă şocăm o anume obişnuinţă şi (pre)judecată, fiecare nou spectacol Caragiale, semnat de cei care-l iubesc cu adevărat pe genialul scriitor, **nu se poate** să nu aducă ceva nou, să nu redescopere măcar un cotlon mai puţin luminat al remarcabilei opere. Orice accent inedit, orice re-biografizare a unui personaj, fiecare redescoperire a unei situaţii, imortalizează o reprezentaţie, chiar dacă, în ansamblu, spectacolul e neconvingător. Nu avem toţi geniul lui Pintilie; nu excelăm, poate, prin cultură, ca Liviu Ciulei; dar dacă montările noastre aduc o contribuţie personală, fie ea cît de modestă, nu e un păcat că s-au născut şi, zic eu, sînt mai utile decît un spectacol impecabil Feydeau. Parafrazîndu-l pe autorul **Momentelor**, îndrăznesc să spun că orice regizor român care nu a montat un Caragiale, nu e nici regizor, nici român. Şi-apoi, cum constata cineva în mod spiritual, pe Caragiale nu l-am epuizat; el ne epuizează, într-una...

VICIUL declarat de-a monta **D-ale Carnavalului**, este, ca şi cel al lecturii, nepedepsibil. Lui îi corespunde şi-un risc, ori, mai bine zis, o doză de risc: acela de-a nemulţumi critica de specialitate. După montarea lui Lucian Pintilie, nu am mai auzit de vreun spectacol ireproşabil cu acest text (şi să nu uităm că de-atunci **au trecut peste 20 de ani**!). Nici nu cred că vom auzi, prea curînd, despre o reuşită deplină cu **D-ale Carnavalului**!... Nu numai pentru că acest text este foarte dificil de montat (în timp ce primul act reuşeşte, cam la toate reprezentaţiile, următoarele două dezamăgesc!); nu numai din cauza imposibilităţii formării unei noi **echipe** de talia celei de la Bulandra (Pintilie, Ciulei, Caragiu, Moraru, Bănică, Gina Patrichi, Cotescu, Rodica Tapalagă ş.a.); ci pentru că acest alchimist-dramaturg, asemeni oricărui vrăjitor, a lăsat în testament unele creaţii **codificate**, uitînd sau - cu malitiozitatea caracteristică - omiţînd să alăture şi **codul**. Teoretic, ştim cu toţii că trebuie să-l tratăm pe autorul **Năpastei** ca pe un om viu, nu ca pe o statuie. Ştim, de asemenea, că în timp ce toate definiţiile comicului sînt, cum ar zice Croce, comice, nu şi toate spectacolele cu comedii reuşesc acest lucru. Şi, apoi, să montezi cea mai dificilă piesă a celui mai mare autor român nu-i un moft: asta au dovedit-o mai toate reprezentaţiile de pe scenele noastre.

CADRUL în care se desfăşoară "comedia" nu mi se pare din cale-afară de vesel. Această frizerie **model** este destul de ciudată! Nimeni nu se tunde, nimeni nu se rade, nici un client nu doreşte să i se scoată bătăturile... Comerţul, unicul şi lamentabilul troc vizează sentimentele, naivităţile, iluziile. Alcoolul, agitaţia, spaimele, loviturile (proprii şi figurate) ameţesc indivizii, îi fac să se confunde între ei, să nu mai priceapă nimic din ceea ce se-ntîmplă în jur, sau să înţeleagă altceva, cu totul altceva decît ar trebui.

Costumele de la bal nu le văd tradiţional: frizeria nu-i folosită ca o frizerie, nici balul nu e un adevărat bal (actul I se putea petrece, tot atît de bine, într-o cismărie sau într-o croitorie, în timp ce actul al doilea putea fi plasat într-un restaurant sau într-un garaj, fără ca acţiunea şi caracterele să se schimbe). De aceea nu mă interesează **atmosfera** de bal nici **qui-pro-quo-ul** funcţionînd **exclusiv** pentru eroi.

Am mai ţinut cont atunci cînd am construit actul doi şi de sugestii - pe care, chiar dacă nu le-am preluat în spectacol le-am considerat drept "încurajări" în afirmarea propriilor "libertăţi" şi "licenţe": la bal, lumea se descălţa cînd intra pe ring, conform obişnuinţei de-acasă (spectacolul bîrlădean); Miţa, mult mai grasă decît Didina, după ce schimba costumul, revenea îmbrăcată... pe jumătate (aceeaşi reprezentaţie); o "femeie de la cabinetul de toaletă" apărea obsesiv, ca un memento tragic (montarea braşoveană); din doi exegeţi celebri ai **carnavalescului** - Bahtin şi I.C.Boroja - am reţinut că acesta nu cunoaşte distrugerea absolută şi că unica autoritate care se poate instaura în această perioadă este cea grotească: "Aţi văzut vreodată hotelul Minerva din Craiova? Cînd montezi **D-ale Carnavalului** te gîndeşti la această clădire care miroase pestilenţial şi este împodobită cu coloane dorice

vopsite în ulei de closet. Atît - dacă spun asta, descriu o lume. Aşa văd balul: cu coadă în faţa closetului, cu o jalnică orchestră care cîntă cînd vals, cînd muzică populară, cu costume vechi, purtate şi răspurtate. Nu pot să-mi închipui acum un spectacol care să facă din piesa asta un pretext coloristic. [...] Mă gîndesc că pînă acum, decorurile şi costumele nu transcriau ambianţa reală a eroilor caragialeşti, ci imaginea ei idealizată, aşa cum şi-o închipuiau aceşti eroi - cînd, de fapt, ei se aflau într-o cloacă uriaşă!" (Lucian Pintilie).

Un paradox face ca să nu poţi aspira la originalitate decît după ce te documentezi; deşi există astfel riscul de-a rămîne printr-un cotlon al memoriei tale o idee, un gînd, o propunere pe care o preiei fără să-ţi conştientizezi împrumutul. Închei acest capitol, arătînd cum văd eu costumaţia balului - neintroducînd aici, spre deosebire de alţi directori de scenă, nici un personaj nou, ba chiar reducînd din indicaţiile lui Caragiale "o mască", "măşti", "public, sergenţi de noapte". (Repet, nu mi se pare important ce se întîmplă în afara intrigii propriu-zise).

Dana Opriţă

Scrisori către toamnă

Radiografia sufletului meu arăta grave abateri
de la normal
aşa încît m-am trezit - de fapt m-au adormit -
pe masa de operaţie :
văd şi acum, ca înaintea anesteziei,
halatele de un alb obositor privirea absentă a doctorului
bisturiul scînteind alunecos
ochii indiferenţi ai asistentelor
aşezate ordonat, ca la şcoală, şi instrumentele
aşteptînd clipa afirmării lor definitive în lumea
medicală,
Iar eu
urmărind cu teamă întreg acest tablou
gîndeam la ce nou animal
aveam să devin.

Din nou acasă

Nu-mi amintesc exact cum s-a întîmplat totul
ştiu doar că trebuia regîndit recalculat transcris pe curat
ca şi cum întreaga poveste abia atunci avea să apară.

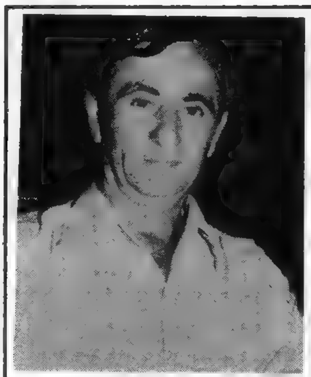
Dincolo de gesturile zilnice să vrei să fii altcineva
să speri că eşti altcineva să o şi crezi
încurajat de tăcerea reclamelor din neoane ce
zgîrîie tencuiala se schimonosesc se împrăştie pe covoare
făcînd gesturi obscene.

Nimic. Eu sînt doar cel care este. Atît.
Am să mă schimb, de mîine, cînd voi uita tot
cînd voi transcrie într-adevăr pe curat
întreaga poveste
din nou acasă, printre amintirile atîrnate cuminţi pe perete
risipite pe mobile pe podele pe cărţi
în ţipătul subţire al unui greier prins în
capcana întunericului
mă-ntorc la tine, doar tu însemni acasă,
iar totul îmi pare nou frumos şi exact secundă smulsă din
ghearele timpului
inutil şi caraghios ca o părere de rău.

Cornel Sântioan Cubleşan

ca pe un strigăt modern

suspectă
lipsa aceasta a călăilor
duşi la împărtăşanie.
pe cristalinul gîndului se-aud cum cad
cuiele însîngerate.
din scaunul de domnie
se înalţă glasuri.
lumina mă îmbracă precum
rănile pe Iov
purtîndu-mă pe la porţi
ca pe un strigăt modern.



prin saloanele luxoase

o linguriţă de noapte
în ceaşcă.
atunci îţi aminteşti de înger,
aprinzi chibritul să vezi
dacă mai e la locul ei America;
observi
cum timpul e al nimănui
şi haina e de ceaţă
iar pînza de păianjen este drumul.
la ieşiri se vede lucind
doar crucea.
vorbirea ta lasă acum
prin saloane luxoase
peisaje de gheaţă.

Viorel Mureşan

Cîntec de dragoste

în ochii noştri se vedeau doar tăcerile
precum prin fereastră cenuşa unei perechi
de bocanci

Desface aripe să moară

luna cu clonţul ruginit
dă la o parte faţa unui munte
în locul gol stă ea
şi asfinţeşte



Cartiere*

lacăte metalic spînzurate de uşi
iar sus
pe acoperişe
dumnezeu
şade ca o oaie tunsă la soare

Poezia

vara taie lemne în munţi

iarna
pe
cer
de mînă
cu
fumul

Ana-Maria Zlăvog

Bunul sălbatic, memoria unei amintiri

Motto:
"Arald, tînărul rege, e-un rege singuratic" ***(Strigoii)***

A da sens tuturor căutărilor exterioare fiinţei înseamnă, mai presus de orice, a o integra în acel **mit al bunului sălbatic.**

Înainte de a fi fost descoperit, scria Mircea Eliade, citîndu-l pe G. Cocchiara, **sălbaticul** "a fost mai întîi inventat". Şi pe bună dreptate, căci sălbaticul se perpetuează numai în spirit iar întreaga sa contemplare este, înainte de toate, una mitică, parte indestructibilă a mecanismului interior specific acelor "încercări iniţiatice" despre care vorbea Eliade, încercări ce alcătuiesc "orice existenţă omenească", sfidînd realul şi paradoxurile lui, cu toate legile naturale supuse vîrstei calculate la limită, fizic şi fiziologic. Încercarea semnifică mai întîi, indiferent din ce punct de vedere am analiza evoluţia spirituală a personajului eminescian, atît cel din poezii, cît şi cel din proză ori din dramaturgie, **ruperea** de primatul trăirii recreat prin iniţiere. Prin tot ceea ce îşi impune, în planul strict al reclădirii propriului orizont, prin dorinţa de a împărtăşi cîte ceva din misterul ce-i susţine trăirile şi altora, orice personaj eminescian este un **bun**. El excelează prin supremaţii de ordin moral, prin ceea ce aspiră să întemeieze în numele zeului din el, un zeu protector. Şi Dionis, personajul din poemul care-i redă "cugetările", dar şi cel care trece printr-o captivantă aventură a spiritului odată cu deschiderea Cărţii Magice la fila a şaptea (deci eroul Dan-Dionis din **Sărmanul Dionis**), dar şi Cătălin, "viclean copil de casă" ori Cătălina, acea "prea frumoasă fată.../şi mîndră-n toate cele", din capodopera eminesciană **Luceafărul**, sînt nişte **buni** atîta timp cît aventura lor spirituală se desfăşoară încă în planul real, nedepăşind cu nimic acele "vîrtejuri ale conştiinţei", după un Patanjali.

Sălbaticul însă, înăbuşit în zvîrcoliri metafizice, crize interioare, renunţări şi iar alte începuturi, este întocmai reversul său, proiecţia în oglindă a bunului, ochiul ce plînge înlăuntru: "De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-şi". Există în acest vers, analizat prin prisma metafizică a limbajului eminescian (utilizat în acest context şi nu numai, un alt exemplu înscris în acelaşi traseu analitic şi asupra căruia vom reveni fiind, nu întîmplător, finalul poemului **Luceafărul**: resemnarea, la nivel cosmic, a Luceafărului), aşadar există o dualitate complementară, o armonie a contrariilor pusă sub semnul experienţelor omului arhaic, aparţinînd deopotrivă planului real, cît şi celui supranatural. Important de precizat este faptul că se înserează unele din trăsăturile **bunului** şi în modalitatea de a percepe lumea sub aspect ideatic de către **sălbatic**, cel care defineşte realul ca autonomie a extazului împlinit doar prin creaţie, ceea ce înseamnă, într-un cuvînt, exact acea unitate (**bunul sălbatic**) concepută, în sens ontologic, în două structuri adiacente: bunul şi, respectiv, sălbaticul. Doar unitatea celor două structuri şi deplina lor concordanţă sînt semne ale creatorului încununat cu Destin, cel care va înlătura tot mai mult prezentul din el, ca fiinţă, apropiindu-l de matca transcendentului. Platon scria în acest sens că, indiferent de timpul istoric sau social, "cu cît ne întoarcem mai înapoi, cu atît sîntem mai aproape de zei".

La Eminescu, un bun sălbatic nu poate fi decît personajul (eroul/eroii) care are (au) în structura sa (lor) interioară o infimă parte de conştiinţă superioară, izvorîtă din harul divin. Luceafărul, personajul din poemul cu acelaşi titlu, cel îndrăgostit de Cătălina, o muritoare, ar fi cel mai

concret exemplu de bun sălbatic din poetica eminesciană.

În **Luceafărul**, finalul poemului este, îndeosebi, un simbol al însingurării dintotdeauna al divinității supreme, dar și al creatorului care nu acceptă lumea așa precum este. Aici intervine și drama dualității, căci, în fapt, Luceafărul devine Hyperion, "în locul lui menit din cer", din momentul în care își înțelege (recunoaște) inutilitatea în planul ființei. El nu poate iniția prin propriile sale metamorfozări în ființă umană decît o luptă a imaginarului (poate și a reveriei romatice care primează asupra realului ca sălbatecă jertfă). În acest sens Luceafărul (cum îl numește Cătălina) este un Hyperion (cum îl denumește Tatăl Ceresc, atunci cînd îi cere să privească jos, pe pămînt, "uimirea-n a lor față", a lui Cătălin și a Cătălinei), dar un Hyperion ce poartă pe umeri singurătatea ca un blestem aparținînd de veacuri acelui prototip al **bunului sălbatic**, căci, scria G.Papini într-un studiu memorabil, "adevărații înțelepți nu sînt moraliștii, ci oamenii primitivi, oamenii instinctului, copiii, desfrînații, sălbaticii, barbarii" (în vol. **Amurgul filosofilor**).

În finalul poemului-capodoperă **Luceafărul** ceea ce se **rupe** în pactul agoniei cu timpul concret al trăirii se reface în extazul transcendent al însingurării, un timp al memoriei, singurul despre care am putea spune că Există, fără a mai numi Nimicul o estetică a originii, desigur, în termenii simbolici ai Bibliei ("La început a fost Cuvîntul..."). Așadar, nu există nimic înaintea Logosului primordial. Poate doar în veșnicia primelor pietre timpul să-și fi conservat instinctele, acolo unde, singur, ochiul plînge înlăuntru, luminînd printr-un plîns uriaș și cerul și pămîntul. "Ce-ți pasă ție, chip de lut,/Dac-oi fi eu sau altul?" imprimă, odată cu această construcție interogativ-retorică, și integrarea Contextului în Textul generator de supoziții mitice, prin supremația amintirii și, mai ales, prin memoria ei, căci singurul lucru de care ar trebui să se teamă "sufletul mare", cel însemnat cu Destin, este, în speță, sălbatica sa agonie ("Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece"). Dar poate că atunci, printre meandre cosmice, nici despre Poezie nu se știa mai nimic iar Poetul, ca un bun sălbatic, aștepta în cristale de pîine făina vîscoasă a primului Cuvînt, știind că, inevitabil, și morile de vînt au avut cîndva, precum cuvintele, legenda lor.

(Lucrare premiată de revista "Dacia literară" la ediția a XVIII-a a Festivalului-concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", Botoșani, iunie, 1995)

Eryca Lang

Act de cruzime

Mi se întîmplă uneori să-mi trădez trupul.
Poate și plîng în această criză de nervi
ca un copil ce nu vrea să facă injecții.
Atunci mă apropii de tine
adulmecînd ca un cîine
să-ți fur firele de iarbă de pe trup,
în timp ce singurătatea frenetică își cere tributul
săgetînd floarea trufașă a fecioriei
ca o cauză prematură,
pentru că sîngele stîncos încă mai gîlgîie
șovăitor, lărgindu-și sufletul,
fără spaima căderii
între viață și moarte.
Și perimetrul acestui ecou
măsoară mărturia ce mă desparte de păcate.
Și căldura ta îmi preface molcom carnea în scrum:
un act de cruzime al replicii din rănile noduroase.

Anotimpuri pătimașe

Mă sting pe rugul picurat în oaza de sînge
pînă cînd muzei îi cresc crini între dinți
pregătind anotimpuri pătimașe ca o altă coridă
în care strigătul taurului sfîrtecat de suliță
să fie o viață cosită la timp, o metaforă
la granița dintre rugăciune și păcat,
unde să pot asculta cum rătăcesc prin mine
spinii însîngerați ai lui Isus
doar crucea între coaste să fie spintecată
de versurile mele - o sentință dată de viață,
o glorioasă voluptate a demnității,
a măștilor ei care abia se mai țin agățate de rază,
chiar dacă destinul meu e opac ca al Atlandidei,
o enigmă matematică, o pată virilă.

Zidurile casei noastre

Caut imperfecțiunea zidurilor casei noastre
și le culeg aripile căzute pe ciment
convinsă că le fur clipele, că le spăl ceața
de pe trup,
că voi găsi acel cîmp revelat unde
Dumnezeu m-a biciuit din cînd în cînd.

(Versuri premiate de revista "Dacia literară" la ediția a XVIII-a a Festivalului-concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", Botoșani, iunie, 1995)

Arina Petrovici

Tăcerea eminesciană

Maurice Blanchot consideră că "în limbajul lumii, limbajul tace ca ființă a limbajului și ca limbaj al ființei". Ceea ce înseamnă că, în actualizarea verbală a stărilor noastre, esența, "limbajul pur" ni se refuză. Ceea ce exprimăm este - ca să folosim o altă sintagmă a lui Blanchot - "vorbire rătăcitoare". "Vorbirea rătăcitoare" este tăcere, este jocul secund al limbajului originar, care se refuză oamenilor.

Tăcerea ca atitudine a muritorului, a aedului, se poate urmări începînd cu a doua ipostază orfică, aceea a poetului dionysiac, aflat în dezacord logic cu lumea. A doua catabază orfică înseamnă raționalizare, conceptualizare, creîndu-se, astfel, o ruptură între acest moment și cel precedent: se trece de la reproducere impersonală la conștientizare.

Aceste două ipostaze diametral opuse, totuși coexistente în spiritul grec, sînt prezente și la Eminescu, dar tot într-o manieră eclectică. Criza gîndirii, exprimată în poemele de idei are un fel de "pattern" care se constituie din două planuri principale, antitetice: universul paradisiac și căderea în istorie.

Universul paradisiac, cel al armoniei, al melosului și mithosului, este reprezentat de Orfeul apollinic, cel aflat în acord muzical cu lumea și într-o consubstanțialitate sui generis cu zeii. Această consubstanțialitate poet-zeu nu înseamnă, însă, biunivocitate, ci raport de subordonare a poetului față de zeu. La Eminescu, în postuma **O,-nțelepciune, ai aripi de ceară**, această intimă solidaritate echivalează cu relația următoare: Poetul era un privilegiat, asupra căruia se revărsa harul divin, el era inspirat de zei iar cîntecul său era magic. În această postumă, Eminescu surprinde ambele ipostaze orfice: îl invocă pe Orfeul apollinic în acel cadru paradisiac, în mithos, și ni-l sugerează pe Orfeul dionysiac, ca "vox auctoris", într-o lume căzută în anonimat, în istoric.

Ceea ce este esențial pentru primul Orfeu și pentru relația sa cu zeii este faptul că "zeii îi iubesc muzica, dar se tem de tăcerea sa". (Salvatore Lobue). Această tăcere se va adînci în Orfeul dionysiac, al cărui limbaj poetic este un limbaj al irealului, care "vine din tăcere și se întoarce în tăcere" (Maurice Blanchot) producînd ruptura. Ar trebui, poate, specificată natura acestei rupturi. În momentul în care Orfeu spune adevărul, secretele zeilor, deschizînd calea ultragierii, a dizarmoniei, acesta se face vinovat de a fi descoperit în numele și adevărul zeilor. El nu se face vinovat numai față de Apollo, ci și față de Dionysos. El îi trădează pe zei și iese, astfel, din acea consubstanțialitate. Totuși, există acest aspect și aici. Numai că Orfeul dionysiac, întorcîndu-se din cea de a doua catabază, nu mai este inspiratul, reproductivul, el devine conștientul, se întoarce cu ceea ce "a furat" de la zei. Cîntecul său își păstrează magia, iar tăcerea se adîncește. Mai mult, tăcerea inițială poate fi verbalizată.

În această elegie filosofică neterminată, cu o "singură versiune de București, 1879, precedată de un număr din distihurile ce încheie octavele și două octave rime, redactate pe vremea Berlinului" (Perpessicius), se observă coexistența mitului Orific cu acela al lui Dedal și Icar. Înțelepciunea cu aripi de ceară, exprimînd acea criză a gîndirii, se înalță spre cer - spre lumea ideilor - lipsită de putere și cade "oarbă" în contingent. Căderea ei este asociată cu lumea de valori, lipsită de capacitatea și de voința de a recepta transcendentul; ea nu mai este un factor civilizator, o forță divină. "M-ai învățat să nu mă-nchin la soarte,/Căci orice-ar fi ce ne așteaptă-i moarte!"sînt versuri ce anunță atitudinea Orfeului dionysiac, a aceluia care se răzvrătește împotriva a ceea ce îi este dat. Oricare ar fi atitudinea lui, strivirea este implacabilă.

Din întreaga elegie, străbate ideea căutării neîncetate și nerodnice - în egală măsură - a vîrstei de aur, a cosmosului armonios. Cauza imposibilității recuperării universului paradisiac este vina "căderii sub legile timpului istoric, a abandonării gîndirii mitice în favoarea «înțelepciunii» sau gîndirii critice" care "sfărîmă unitatea originară a ființei («întregimea» ei), dezmembrînd-o într-un eu empiric și un eu impersonal" (Ioana Em.Petrescu).

"În viața mea - un rai în asfințire/Se scuturau flori albe de migdal/Un vis purtam în fiece gîndire/Cum lacul poart-o stea în orice val/.../În văi de vis, în codri plini de cînturi/Atîrnau arfe îngerești pe vînturi.//Și tot ce codrul a gîndit cu jale/.../Se aduna în rîsul meu, în plînsu-mi,/De mă uitam răpit pe mine însumi.//În van cat întregimea vieții mele/Și armonia dulcii tinereți./Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/O, cer, tu astăzi cifre mă înveți;/Putere oarbă le-aruncă pe ele,/Lipsește viața acestei vieți."

Numărul sacru - temelia pitagoreică a originii cosmice - este transformat în "cifră" lipsită de sens. Am spune că trecerea de la Agamos la cel de al doilea Orfeu ar fi cauza nașterii gîndirii critice care încriptează limba originară: "Pierdută-i a naturii sfîntă limbă" și care "stinge ochiul" vizionar al Greciei antice și pune frumusețea sub semnul iluziei: "Ce-a fost frumos e azi numai părere", punînd la îndoială, deci, însăși posibilitatea de existență a artei.

Se poate vorbi de o interiorizare semantică involuntară și inconștientă. Involuntară, deoarece toate misterele naturii "Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi,/De mă uitam răpit pe mine însumi". Această uitare, care este tăcere, are o dublă interpretare: mă uitam pe mine, adică uitare de sine, și privire neputincioasă în fața incomprehensibilului, adică incapacitate de conștientizare. Iar iluzia frumosului, a elementelor catalitice duce la imposibilitatea transfigurării: "Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere?" Această tăcere echivalează cu nostalgia Orfeului apollonic, a cărui magie a cîntecului venea de la zei prin voința lor și datorită credinței, gîndirii lui mitice. Pentru Eminescu - Orfeu dionysiac - singurul privilegiu care îi rămîne este acela al tăcerii, al contemplării.

În ultima strofă, constituită dintr-o înlănțuire de interogații retorice, descoperim practic descrierea contingentului ca pierdere a unei culturi de tip semantic, unde totul are o semnificație iar omul e semnificat în raport cu celelalte elemente. Aici, însă, individul este blestemat, este catalizator al misterului, este orb și condamnat să rămînă astfel: "Sîntem plecați sub greul anatemii"; "Sîntem numai spre-a da viață problemei"; "Și orice loc și orice timp, oriunde,/Aceleași veș-

nice-ntrebări ascunde?"

Am spune că îl regăsim pe psalmistul arghezian, același Orfeu damnat, aceeași atitudine de căutare încrîncenată, "mută", necunoscător al resemnării; că existența sau non-existența melosului reprezintă un factor decisiv în schimbarea paradigmei poetice pînă la modernism: prezența melosului în simbolism, melosul interiorizat, absența melosului în modernism și postmodernism - poezia destinată citirii.

De asemenea, s-ar putea vorbi de un mit al tăcerii în relație cu mitul autorului, privit ca erou civilizator. "În operă, artistul nu se mai protejează numai de lume, ci și de exigența care îl atrage în **afara** lumii. Opera îmblînzește pentru moment acest **în afară**, restituindu-i o intimitate; ea impune tăcere, conferă o intimitate de tăcere acestui în afară lipsit de intimitate și de repaos care este vorbirea experienței originare." (Maurice Blanchot). Artistul ne apare în ipostaza unui mobil care se mişcă pe o traiectorie circulară și încearcă să echivaleze forța centripetă, aceea care îl atrage spre interior, spre abis, cu forța centrifugă, care tinde să-l arunce "în afară". Acel echilibru se află în operă, în acel loc privilegiat, care opune lumii exterioare tăcerea, adică "vorbirea experienței originare".

Concluzia este că spațiul eternei reîntoarceri orfice este tăcerea. Artistul este legat de ea atît ca atitudine, cît și ca acțiune.

(Lucrare premiată de revista "Dacia literară" la ediția a XXI-a a Colocviilor naționale studențești "Mihai Eminescu" - Iași, mai 1995)

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Moscovici

Biblioteca familiei Negruzzi

O posibilă reconstituire a unei biblioteci particulare din secolul al XIX-lea

Reconstituirea bibliotecii marelui prozator are astăzi o bază care poate fi schițată, dacă ținem seama de sursele informaționale de care dispunem, după cum urmează:

1. Cărți care au aparținut paharnicului Dinu Negruți

Cercetătorii literari subliniază în marea lor majoritate că tatăl scriitorului era un iubitor al cărții plecînd de la opera deja citată **Cum am învățat românește**. Scriitorul a reținut că în casa părintească era o ladă cu cărți și manuscrise din care cunoaștem numai lista celor în limba română:

Viețile sfinților din toate lunile; **Moartea lui Awel** de Salomon Gessner, în traducerea lui Alecu Beldiman; **Istoria lui Numa Pompilie, al doilea craiu al Romii**, de cavalerul de Florian, în traducerea lui Alecu Beldiman; **Patimile și moartea domnului și mîntuitorului nostru Iisus Hristos**, de Klopstock, în versiunea lui Vasile Aaron; **Istoria lui Arghir și a preafrumoasei Elena**, de Ion Barac; **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**, de Petru Maior; **Floarea darurilor, carte foarte frumoasă și de folos fieștecăruia creștin...**; **Întîmplările războiului franțozilor și întoarcerea lor de la Moskova**, tălmăcită de pe nemție de Alexie Lazaru; **Talmudul**.

Alături de aceste cărți biblioteca lui Dinu Negruți conținea și manuscrisele:

Letopisețul lui Nicolae Costin; **Cavalerii lebedei** (Les chevaliers du Cygne, de M-me de Genlis); **Inconglurarea cetății Roșela** (Le siège de la Rochelle, de M-me de Genlis); **Lentor**, tragedie în versuri; **Sapor** (de Regnard. În traducerea lui Alecu Beldiman); **Noul Erotocrit** (al lui Dionisie Fotino); **Matilda** (Romanț de M-me Cottin); **Manon Lescaut**, romanț (de Abatele de Prévost, în posibila traducere a lui Al. Beldiman); **Tarlo, sau străinii în Elveția** (traducere ce aparține lui Al.Beldiman); **Zelmis și Elwira**, romanț; **Cugetări de Oxenstiern**.

Constantin Negruzzi mai notează existența unor calendare ("... mulțimea calendarilor") care erau de altfel frecvente în epocă, unele tipărite chiar la Iași, în Tipografia sfintei Mitropolii, altele de la Buda ș.a.m.d.

Dacă acest tezaur - prețios pentru epocă - nu a putut trece în totalitate, după moartea tatălui său, asupra scriitorului, fiind distrus în "bejenia" anului 1821 și cînd "a slujit de fultuială ianicerilor", el este important căci reprezintă întîile dovezi ale unei biblioteci particulare în primii ani ai secolului al XIX-lea și reprezintă primele lecturi ale unui viitor scriitor.

2. Cărți care au aparținut lui C.Negruzzi

Scriitorul și-a alcătuit ulterior o bibliotecă, valoroasă prin întinderea tematică, prin structura colecțiilor, prin valoarea lor, numărul de exemplare - dintre care unele au ajuns pînă în zilele noastre. Conținutul bibliotecii ne este cunoscut - în parte - datorită listelor făcute de scriitor, datorită identificării unor cărți care au un ex-libris, ca și faptului că unii cercetători (precum Nicolae Iorga) au consultat biblioteca de la Trifești și au întocmit inventare, după cum urmează:

2.1. Catalogul cărților moldovenești:

No.1 **Telemah**, tomul I-iu; **Bordeiul indienesc**; **Jucăria norocului**; **Biblio** (în valoare de 15 lei, n.n.); **Tragodia lui Orest**; **Minee pe lunile/Ghenar, Fevr., Mart., Noemvr.**; **Erast**, tragodie; **Crrison engolpion** (în valoare de 1 lei, n.n.). Nicolae Iorga bănuiește că această ultimă lucrare ar fi un manuscris pe care însă Negruzzi nu-l menționează ca atare.

2.2. Lista cărților pe care C.Negruzzi le-a împrumutat unor persoane apropiate lui:

Tragodia lui Orest; Geographia Gaspareos; Historia Zadikeu; Jucăria norocului; Bordeiul indienesc; Oeuvres de M. de la Fontaine, **Cécile, fille d'Ahmed III; Erast** și **Jucăria norocului; Dictionnaire de l'Académie; Lyrica Christopoulou, poiemata Sakkelarion, ten boskopoula ton Alpeon; Geoponikon; Pirostia Elenei; Zaïre; Voyage en Mold. et en Valachie; L'Aminte de Tasso et Atala.**

Observăm preocuparea lui C.Negruzzi pentru evidența cărților pe care le are - dar și strădiunța unui intelectual de a colecționa cărți care dovedeau sfera bogată a intereselor de

lectură. Interesant de remarcat că majoritatea lucrărilor (10 din 16 menţionate) aparţin literaturii universale şi atestă prezenţa cărţii greceşti şi franceze, de altfel o caracteristică în peisajul bibliotecilor româneşti din acea perioadă. O a doua constatare se referă la numărul celor care au împrumutat cărţi, dovedind un cerc divers de prieteni şi care - presupunem - apreciau biblioteca Constantin Negruzzi. Printre numele însemnate se regăsesc: Beldiman, C.Voinescu, C.Caţichi, M-me Kiscoulepa ş.a.m.d.

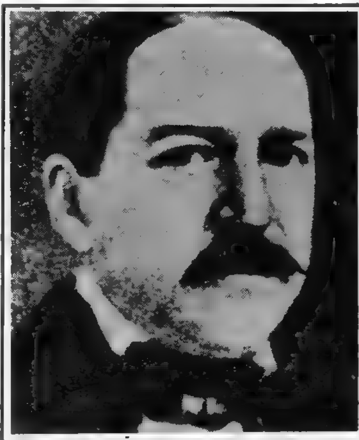
2.3. În arhiva Institutului de istorie şi teorie literară "G.Călinescu" din Bucureşti se păstrează un număr de volume care au aparţinut cu certitudine bibliotecii pe care o discutăm. Este vorba în primul rînd de o ediţie în limba greacă a **Caracterelor** lui Teofrast (Viena, 1895). Cartea poartă semnătura originală, cu caractere chirilice: C.Negruţi căminar. Pe pagina 2 şi 3, sus, o inscripţie autografă în greceşte, cu data: 1823, iunie 2 şi o semnătură Costache Negruzzi.

Un prim volum de **Oeuvres dramatiques** de Goethe (Paris, 1825) nu poartă nici o menţiune sau vreun comentariu marginal. Pe coperta interioară, cartonată, este aplicat ex libris-ul posesorului: BIBLIOTHEQUE DE CONSTANTIN NEGRUZZI, indicîndu-se şi numărul de catalog: 39.

Ex libris-ul se află şi pe volumul: Völfer, Morius: **Die idealisch-instruktive landwirtschaftliche, landliche und bürgerliche Pracht und Garten Baukunst...** (Gotha, 1829). Numărul de catalog notat: 76.

Cea de-a patra lucrare: **Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante** a lui Brillat-Savarin (Bruxelles, 1839) poartă numărul de catalog 72.

Prezenţa ex libris-ului, ca şi însemnarea numărului de catalog, atestă că Negruzzi ţinea evidenţa bibliotecii sale cu deosebită atenţie, întărindu-ne convingerea că sîntem în faţa unei biblioteci importante din primele decenii ale secolului al XIX-lea.



Constantin Negruzzi

La acelaşi Institut se mai păstrează încă un număr de 17 volume provenite dintr-o achiziţie de la generalul Mihai Negruzzi, fiul lui Iacob Negruzzi. Elena Piru care menţionează existenţa acestor lucrări nu are certitudinea aparţinătorului.

2.4. Un număr de 32 de volume - cu apartenenţă sigură - au fost prezentate de N.Iorga, în lucrarea **Opere necunoscute ale lui Costache Negruzzi**, la pp.73-74 sub titlul **Din biblioteca lui Costachi Negruzzi**. Importanţa acestei liste derivă nu numai din enumerarea volumelor ce au aparţinut bibliotecii de la Trifeşti, cît din faptul că marele istoric a copiat toate însemnările pe care le-a găsit pe cărţile văzute. Din cele 32 de volume, 24 sînt în limbile greacă, franceză, rusă, engleză iar însemnările sînt redactate în limbile română, greacă, franceză. Marea majoritate a însemnărilor se referă la cel ce le deţine, existînd însă şi un număr de cinci dedicaţii din partea lui Teodor Balş, C.D.Aricescu, I.Albineţ, Theodor Hurmuz ("prietenul, fratele..."). Însemnările sînt din perioada 1795-1854. Nicolae Iorga prezintă volumele într-o ordine strict cronologică a însemnărilor. Din această listă reiese că unele au aparţinut lui Dinu Negruţ (deci, se întregeşte lista pe care o prezintă Constantin Negruzzi în **Cum am învăţat româneşte**). O însemnare atrage atenţia prin valoarea documentară: "Să se ştie că am cumpărat această carti ci să numeşte **Epistolariu lui Sinezii** cu 2 lei, 20 par., la leat 1795, Maiu 2. Iar cini a cuteza sau a cugeta să o iai fără di ştirea mea, să fii supt blăstămul tuturor sfinţilor."

Alteori însemnările se referă la evenimente de familie ("Să se ştie de cînd s-au născut fiica noastră Marioara..."), la conţinutul bibliotecii şi ne dau o mai mare certitudine a folosirii cărţilor de către posesor. Titlurile atrag atenţia prin valoarea lor documentară şi artistică: **Biblia** (de Petersburg), **Stoicheidion enkyklopaideias** (Moscova), **Esop**, ediţie bilingvă, greacă-latină, **L'agronome, dictionnaire portatif** (Paris), **Istoria naturală** de Cihac, **Esquisse sur les Cigains**, de M.Kogălniceanu.

3. Fără îndoială configurarea bibliotecii C.Negruzzi nu se opreşte aici. Cu siguranţă că au existat încă alte volume, între care o colecţie de carte în limbi străine, colecţie care se poate deduce după traducerile pe care Constantin Negruzzi le-a făcut de-a lungul anilor. Se poate afirma că "avea în proprietate personală cărţile cu care lucra". Bibliografia traducerilor făcute de C.Negruzzi indică un cerc foarte larg de lecturi şi implicit de cărţi care erau în posesia lui: V.Hugo (**Odes et ballades. Les Orientales**, Paris, 1822), Voltaire (**Memmon ou la sagesse humaine**, probabil provenită la C.N. printr-o traducere greacă de la 1766), Marmontel (**Le trépied d'Hélène**), Mollière (**Femmes savantes**, 1850), Byron (**Oscar d'Alva**, provenită prin intermediul francez al lui Amédée Pichot), Thomas Moore (**Les amours des anges et les mélodies irlandaise**, 1823), Merimée, D'Ennery A. şi Cormon E., Florian, Young, A.Puşkin, Antioh Cantemir, Gessner, Tasso, şi mulţi alţii. În biblioteca Academiei se păstrează o serie de manuscrise ale traducerilor făcute de C.Negruzzi şi care atestă volumele după care a lucrat, volume care ar fi făcut parte din biblioteca ce poseda "multe cărţi greceşti, unele foarte rare... o colecţie splendidă de literatură franceză..., cărţi ruseşti din diferite domenii..." (N.Iorga).

4. O ultimă secţiune a bibliotecii Constantin Negruzzi o formează scrierile apărute în timpul vieţii. Avem siguranţa că autorul le-a păstrat cu atenţie, atît timp cît inventaria cărţile primite de la alţii şi cărţile cumpărate de el. În privinţa acestei secţiuni, putem face apel la bibliografia întocmită de Liviu Leonte şi cuprinsă în volumul **Constantin Negruzzi** apărut la Editura Minerva, 1980. Liviu Leonte marchează existenţa a 145 de scrieri apărute în timpul vieţii şi despre care se poate spune cu certitudine că aparţin scriitorului. Bibliografia, întocmită cu deosebită atenţie şi cunoaştere a lucrărilor, ordonează notele bibliografice în ordine cronologică. O analiză atentă a bibliografiei poate da indicaţii şi asupra titlurilor de reviste româneşti existente în colecţia de carte a scriitorului, poate da indicaţii asupra tipografilor şi editorilor cu care a lucrat C.Negruzzi, precum şi asupra instituţiilor care păstrează astăzi lucrările citate.

Mircea Coloşenco

Presa militară şi corespondenţii de război (1941-1945)

- Secvenţe din istoria presei naţionale -

Istoria presei româneşti constituie încă un domeniu de istorie naţională necercetat în profunzime, deşi anume încercări s-au făcut, dacă ne referim, şi în trecere, la **Istoria presei româneşti de la începuturi pînă în 1916** de Nicolae Iorga (1922) şi **Dicţionarul presei literare româneşti** (1790-1982) de I.Hangiu (1987), iar bibliografii întocmite cu profesionalism şi exigenţă, cel puţin pentru perioadele de pînă la 1 decembrie 1918, există. Cît priveşte istoria presei militare, aceasta dacă nu este, lipseşte cu desăvîrşire.

În atare context, rîndurile ce urmează se consideră semnalări bibliografice utile şi nimic altceva. Este vorba de patru publicaţii de front scoase de către Batalionul de propagandă a Armatei Române în timpul celui de al II-lea război mondial, în campania din est, cînd unica gazetă pentru trupe, "Sentinela" (subintitulată "Gazeta săptămînală pentru soldaţi", ulterior "Gazeta ostăşească a naţiunii", anul I, nr. 1, 25 decembrie 1939), redactată în Bucureşti, devenise inoperantă pentru susţinerea moralului combatanţilor, fiind prea departe de teatrul fierbinte al luptelor şi difuzată, uneori, cu întîrzieri (ne)justificate.

Aşa se explică apariţia "Ziarului săptămînal de informaţii pentru ostaşi", cum se intitula "Ecoul Crimeii" (anul I, nr.1, 9 martie 1942 - anul III, nr. 156, 28 martie 1944), editat în cadrul Comandamentului M.U.P.P., în cîte două pagini de fiecare număr. Printre redactorii ei, s-au aflat maiorul Mircea Marcoiu şi căpitanul Nic. N.Trandafir, ajunşi peste noapte ziarişti.

O altă publicaţie militară apărută în 1942 a fost "Victoria", subintitulată "Foaia militară a Frontului de Răsărit" (anul I, nr. 1, 26 iulie 1942 - anul I, nr. 19, 25 decembrie 1942), avîndu-l ca prim-redactor pe locotenentul în rezervă Aurel M.Alicu (1912 - ?), ziarist de profesie. În acest săptămînal, corespondentul de război N.Dumitrescu a publicat reportajul **Românii din Moldovskaia au din nou biserică** (nr. 9, 20 septembrie 1942) despre un sat românesc la poalele munţilor Caucaz, în curs de deznaţionalizare, transplantat pe acele meleaguri alogene spiritului latin înainte de primul război mondial.

Cea de a treia gazetă de front, în ordine cronologică, **Bravii din Caucaz** (anul I, nr, 1, 6 iunie 1943 - nr. 6, 11 iulie 1943), cu o apariţie aşa de scurtă, l-a avut prim-redactor pe locotenentul în rezervă G.M.Cantacuzino (1899-1960), care nu era altul decît cunoscutul arhitect specialist în restaurări de monumente istorice, prozator rasat, autorul memorialelor de călătorie, subtile în plan literar şi filosofic, **Pătrar de veghe** (1928) şi **Izvoare şi popasuri** (1934), redactor responsabil fiind Zenobie Băncilă.

Ultima publicaţie de pe frontul românesc de răsărit, "Gazeta ostaşului" (anul I, nr. 1, 23 noiembrie 1943 - anul II, nr. 42, 9 martie 1944), subintitulată "Organ de informaţie al ostaşilor români între Nistru şi Bug", cu apariţie de trei ori pe săptămînă, avea redacţia şi tipografia la Odesa.

Un corespondent harnic şi talentat al acestor publicaţii a fost scriitorul bucovinean, prin naştere, şi basarabean, prin adopţiune, D.Iov (1888-1958), care va muri la Aiud, în temniţele totalitariste, acuzat de acţiuni antisociale, pentru participarea sa, alături de dr. Vergilia Munteanu - sora penetrantului şi controversatului gazetar Pamfil Şeicaru -, la inofensive şedinţe literare. În momentul arestării, îi fusese descoperit sub perna de la capătul patului un săculeţ cu pămînt din Basarabia, luat la părăsirea acesteia în 1944.

Dintre redactorii gazetelor militare prezentate mai sînt în viaţă doar trei: Dan Brătescu, nepotul lui Stelian Popescu, directorul ziarului "Universul", la care a colaborat; Constantin Niculescu-Vîlcea, fost secretar de redacţie la "Curentul" şi "Universul", şi poetul Ioan Larian Postolache.

Cînd a început războiul, Ioan Larian Postolache (n. Adjud-Vrancea, 18 noiembrie 1916) era deja autorul a două volume de versuri remarcate de literaţii vremii: **Fluturi de bronz** (Focşani, 1937) şi **Hronic.Divertisment** (Bucureşti, 1941). De la încorporare, 1 martie 1938, şi pînă la demobilizare, 15 iunie 1945, a purtat haina militară. În est, a participat ca reporter/ziarist de război, în perioada 5 ianuarie 1943-23 august 1944, luînd parte la lupte şi relatînd fapte de arme direct de pe linia întîi a frontului, la Azovskaia, Krimskaia, Starotitoravskaia (în Kuban), Kerci, Anapa, Arapskaia, Stari-Krim. Eupatropia ş.a. (Crimeea). Corespondenţa de pe front i-a apărut în "Ecoul Crimeii", "Bravii din Caucaz" şi "Gazeta ostaşului". Asemenea colegilor săi de redacţie, reportajele au fost scrise cu obiectivitate excesivă. Pentru activitatea depusă pe front, a fost avansat în gradul de sublocotenent din soldat t.r., în cadrul Batalionului de propagandă, iar, la Divizia a IV-a de Vînători de Munte, aflată sub comanda generalului C.Manoliu, în localitatea Seminsckoi, a fost decorat cu "Scutul Crimeii", "Bărbăţie şi credinţă" şi "Crucea de Fier", cl III-a. Pe frontul de vest, a fost, de asemenea, reporter de război, însoţind armatele române la luptele de pe Mureş, la cele de eliberare a Clujului, şi, apoi, prin Turda, Carei, Tisza Noghizalo, Tokai, Rakamaz, în Tatra, la Banska-Bistrica. La anii senectuţii, poetul îşi aduce grav aminte: "Mai '45. De sus, din Tatra,/În zvon suav de primăvară,/Precum un stol ce-şi cată vatra,/Am lunecat încet spre ţară.//Ce-a mai rămas dintr-o armată!/Căruţe frînte, cai betegi,/Maşini cu tabla mutilată,/Şi oameni. Prea puţini întregi.//Dar cîţi, oh, cîţi n-au să mai poată,/Din munţi cîndva să mai coboare,/În gropi, la rînd, tot ca-n armată,/Nu vor mai şti de-i vînt ori soare." (**Balada demobilizatului din Tatra**, în vol. **Balade apocrife**, Editura Apollo, Bucureşti, 1992).

Menţionarea gazetelor de front şi evocarea unora dintre redactorii lor ţine de condiţia noastră de a cinsti înaintaşii care şi-au iubit ţara pînă la sacrificiul suprem.

Toate aceste publicaţii pot fi consultate la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti, "Gazeta ostaşului" fiind unica dintre ele aflată în circuit închis pînă în decembrie 1989.

Nu există nici o pată albă în cultura americană

Cassian Maria SPIRIDON în dialog cu Ştefan AVĂDANEI

America a fost descoperită după inventarea tiparului

Cassian Maria Spiridon: - *Domnule profesor Ştefan Avădanei, aş vrea să facem un dialog axat pe interferenţa culturilor română şi americană. Şi v-aş propune ca punct de pornire faptul că, la 1492 cînd Columb descoperea America, la Iaşi era ridicată Biserica Sf. Nicolae Domnesc, ctitorită de Ştefan cel Mare, aflată şi-n zilele noastre lîngă ruinele Cetăţii Domneşti.*

Ştefan Avădanei: - Nu m-am gîndit niciodată la acest tip de sincronizare, construirea unei biserici şi descoperirea Americii. Ştiţi foarte bine, Columb n-a crezut că a descoperit America, el credea că a descoperit cu totul altceva. Este una dintre marile ironii ale culturii moderne. Dar, pentru că trebuie să vorbim despre America şi despre cultura acestui popor, cu referiri mai ales la literatură, am să amintesc una din observaţiile cele mai importante legate de această cultură, şi anume faptul că tot ce s-a scris în America s-a scris - comparativ cu celelalte ţări ale lumii - după inventarea tiparului. O observaţie foarte simplă şi la îndemîna oricui, dar care a fost făcută abia recent de către un cercetător american care atrage atenţia asupra faptului că nu există nici o pată albă în cultura americană, nu există un trecut întunecat, cu legende şi mituri. E singura mare cultură modernă care se află într-o asemenea situaţie: tot ce există în cultura americană s-a produs după inventarea tiparului.

C.M.S.: - *Acesta poate fi un avantaj, dar, în acelaşi timp, e şi o dovadă a noutăţii, în sensul apariţiei ultime în cultura lumii.*

S.A.: - Da, este un avantaj. Cine se ocupă de studierea culturii americane are în faţă o documentaţie clară, spre deosebire de alte culturi în care există manuscrise copiate şi recopiate, apărînd astfel greşeli, abateri, multe lucruri necunoscute, misterioase, ambigui. Acestea la americani nu există.

C.M.S.: - *Ele, însă, dau şi farmecul unei culturi vechi!*

S.A.: - N-am spus deloc că ar fi bine sau rău, este doar o observaţie care trebuie făcută.

C.M.S.: - *Americanii îşi creează acum o cultură. Ei abia acum descoperă folclorul?*

S.A.: - Da, există un folclor, dar ei nu prea agreează termenul de folclor. Toată muzica numită la noi folclorică este, de fapt, pentru ei, **pop**, care vine de la popular: **pop musik, pop culture**. E o cultură care include foarte multe elemente nescrise. Vorbeam, cu altă ocazie, despre dimensiunea foarte interesantă a oralităţii americanilor. Dar, ceea ce este cultură populară, la ei, include lucruri care la noi nici nu sînt luate în consideraţie. Spre exemplu, reclamele fac parte, la universităţile americane, dintr-un curs. Există cursuri despre reclame. Studenţii trebuie să înveţe cum să le facă; sînt analizate tipurile de reclame în diverse medii; nu sînt neapărat cursuri de întocmire a reclamelor, ci de semnalarea prezenţei în cultura americană a acestui fenomen de o amploare absolut inimaginabilă. Reclama este o ştiinţă şi universităţile au cursuri referitoare la locul reclamei în viaţa spirituală a americanului.

C.M.S.: - *Asta, cred eu, ţine de sărăcia lor spirituală.*

S.A.: - Se poate. După cum ştiţi, americanii nu fac parte dintre oamenii cu nivelul de cultură cel mai ridicat din lume. Noi înţelegem printr-un om cult un om iniţiat în foarte multe domenii ale culturii şi civilizaţiei, care vorbeşte limbi străine. Definiţia unui om cult american nu este aceasta.

C.M.S.: - *Cel puţin în dicţionare asta se înţelege printr-un om cult.*

S.A.: - În dicţionarele europene. Americanii, însă, printr-un om cult înţeleg un om care este în relaţie inclusiv cu aceste tipuri de reclame, care îşi găseşte un loc în societate etc. Marile personalităţi americane au fost aproape toate semidocte, oameni care au făcut cariere formidabile, inclusiv marele Henry Ford. El era un om foarte simplu, cred că avea vreo 6 sau 7 clase în total. Conceptul este la fel de diferit tratat şi-n cultura engleză. John Major are 10 clase, adică o parte din liceu. După ce termină 10 clase, elevii englezi se orientează în diferite direcţii şi unii mai fac 2-3 clase sau nu. El nu le-a făcut şi, de la vîrsta de 17 ani, a intrat în politică. Este un om foarte cult, o prezenţă impunătoare care reprezintă Anglia, cu plusuri şi cu minusuri.

C.M.S.: - *Numărul de clase nu defineşte un om cult. Poţi avea numai 4 clase; un ţăran poate fi cult, indiscutabil, fără a avea studii universitare. După cum pot exista oameni care au făcut cîteva facultăţi şi să fie departe de cultură.*

S.A.: - Noi legăm totuşi cultura de absolvirea unei facultăţi.

C.M.S.: - *Dar poţi fi autodidact. În cazul acesta, nu eşti considerat cult?*

S.A.: - Ba da. Şi, ca să revenim, o să pornesc tot de-aici. Am cunoscut în anii '84-'85, cînd eram în America, într-un oraş în care există o mare comunitate de români (trei biserici româneşti: una ortodoxă, una greco-catolică şi una catolică), un român ardelean, Teodor Andrica, de prin părţile Ardealului, care scotea o revistă numită "Revista româno-americană". Avea vreo 4 clase elementare. A murit la vîrsta de 88 de ani. Mult timp a scos o revistă interesantă pe care am şi prezentat-o în România. El o scria în întregime şi tot el o difuza. Revista cuprindea şi elemente de cultură românească, precum şi interviuri cu diverse personalităţi româneşti. Era, în virtutea celor spuse de dv., un om cult şi foarte simpatic.

Pe linia interferenţelor româno-americane, cred că ar trebui să cunoaştem ce fac românii americani, comunităţile şi organizaţiile americane. Acesta este un aspect trecut deseori cu vederea. Pe noi ne interesează mai mult ce scriitor american l-a influenţat pe cutare scriitor român, cum a fost tradus un scriitor american în România şi invers, cîţi poeţi români au fost publicaţi în limba engleză în America. De ce? Cînd interferenţele culturale româno-americane ar trebui să pornească abia de-aici. În America - şi nu ştiu cîtă lume este în cunoştinţă de cauză - sînt două mari societăţi cultural-ştiinţifice care funcţionează de ani de zile şi care organizează colocvii anuale, întîlniri, simpozioane, care scot cărţi, acestea fiind: Academia Româno-Americană, condusă de mai mulţi ani de o lingvistă romancă, plecată de aici, Maria Manoliu Manea,

şi Societatea de Studii Româneşti care a fost iniţiată acum aproape 15 ani de un grup de români din Ohio avînd drept coordonatoare pe profesoara Rodica Butuman, şi ea plecată din România. Societatea de Studii Româneşti a organizat colocvii în America şi, mai recent, şi-n România. Ultimul a fost organizat în România acum doi ani, la Iaşi şi la Chişinău. Academia Româno-Americană este mai importantă, mai productivă, aş spune, mai ales pentru că are o editură, undeva în Colorado, unde sînt publicate multe cărţi româneşti, cărţi de istorie (îmi aduc aminte de Istoria lui Vlad Georgescu), cărţi de lingvistică, cărţi de matematică etc. (prof. Corduneanu de la Iaşi este şi el un membru marcant, deşi s-a pensionat, al acestei Academii). Deci, ceea ce fac românii din America, concentraţi în mai multe locuri, nu numai în Cleveland, ci şi în Chicago, Detroit, California, Dallas (60 de români grupaţi în jurul unei biserici) - Texas, New York, Boston, în locuri mai puţin bănuite ca Nebraska - centrul Statelor Unite.

C.M.S.: - *Cam cîţi români sînt în total în America?*

S.A.: - Cifrele variază; este, în general, vorba despre un sfert de milion de români, dar incertitudinea în privinţa numărului lor este dată de faptul că mulţi - şi asta o spun cu oarecare regret - dintre românii tineri, în majoritatea cazurilor nu mai recunosc că sînt români. Este un fenomen de asimilare, firesc. Aceşti copii nu mai declară că sînt români. La fel de interesant este faptul că şi numele se schimbă. Am cunoscut o studentă care se numea, foarte americăneşte, Greavin, nume tipic american. Pe ea o chema Ioana Greavu. E o abatere acceptată de ea. Aceste "pungi", cum le numesc americanii, de etnicitate românească, din păcate, încep să dispară. Deşi, în cazul altor comunităţi, există tendinţa de a întări elementul etnic respectiv şi de a consolida identitatea spirituală proprie. Mulţi sud-americani, portoricani - ei se luptă şi pentru introducerea limbii spaniole ca limbă oficială - îşi păstrează cu încrîncenare numele şi tradiţia.



În America Biserica reprezintă centrul de coagulare a românilor

C.M.S.: - *Legat de faptul că fiecare comunitate are o limbă, copiii care se americanizează îşi pierd legătura cu biserica?*

S.A.: - În afară de societăţi şi aceste reviste care mai apar, există şi ziare româneşti, editate de diverse comunităţi, dar am rămas cu impresia aproape certă că biserica reprezintă centrul de coagulare, de coeziune spirituală a românilor. Şi nu numai a românilor. Doar că biserica românească are slujba jumătate în engleză, jumătate în română, ceea ce nu se întîmpla acum 40-50 de ani. Slujba religioasă se făcea numai în română. Dar, avînd în vedere că o bună parte din români nu mai înţeleg bine româneşte, slujba se face şi în engleză.

C.M.S.: - *S-ar putea spune că a existat, cel puţin la început, o influenţă românească asupra Americii care se năştea?*

S.A.: - Nu m-aş putea referi la o influenţă românească. Haideţi să spunem lucrurilor pe nume: România a fost şi este o ţară destul de puţin cunoscută. Să nu ne facem iluzii cum îşi fac unii din politicienii noştri, că americanii ţin să cunoască adevărata imagine a României, cînd au atîtea probleme. În ceea ce priveşte România, cultura, politica şi situaţia economică, atît Congresul cu cele două Camere, cît şi Preşedenţia, au un număr de specialişti, de experţi, pentru România, nu cred că sînt mai mulţi de 4 sau 5. Deci, sînt 4 sau 5 oameni pe care Preşedintele sau unul dintre membrii Congresului îi consultă, într-un anumit moment, într-o problemă sau alta. Imaginea culturală a României este destul de sporadică. În afară de aceste societăţi cultural-ştiinţifice mari, de ziarele care se publică acolo în limba română, cultura românească este cunoscută prin cîteva nume şi nu vreau să mai amintesc vechea poveste că România este doar ţara lui Dracula. Pentru americanul mediu, România înseamnă nu numai Dracula, ci şi Nadia Comăneci şi Ilie Năstase. Deci, cele trei repere care vin imediat în mintea oricărui american, în afară de cei care chiar se ocupă de cultura românească. Lipsa de interes a americanilor - mai ales în ultimele decenii - pentru cultura scrisă, pentru literatură, pentru literatura tradusă în englezeşte şi care e prezentă şi-n volume, şi-n reviste, unele chiar valoroase, e uşor de simţit. Se ştie că există România şi că are o cultură. În celelalte domenii, singurii mai cunoscuţi sînt Enescu - care, între altele, are şi o statuie într-un parc cultural din Ohio - şi Brâncuşi, deşi el nu este legat de România. Chiar dacă este cunoscut în cercurile universitare, Ionescu iarăşi nu este asociat cu România, în ciuda faptului că acel -escu de la sfîrşit este tipic românesc. Nu aş putea spune că Eminescu ar putea fi recunoscut uşor. Asta şi din cauza traducerilor: oamenii nu-l traduc pe Eminescu convingător. Traducerile îl prezintă pe Eminescu ca pe un poet de mîna a doua sau a treia. Traducătorii mai bine nu s-ar apuca de lucru dacă nu au convingerea că-l reprezintă pe Eminescu la nivelul la care merită. Românul are faima de a fi traducător, dar nu şi în cazul lui Eminescu. Mult mai reuşit apare, în traducere, Blaga. Blaga este un alt tip de spirit şi cele cîteva traduceri englezeşti (între altele, una îmi aparţine) îl reprezintă ca pe un poet de mărime europeană, ceea ce este foarte bine. O comparaţie între Blaga şi Eminescu totdeauna este în favoarea lui Blaga. Mă refer la o comparaţie făcută din punctul de vedere al celui care a citit traducerea în engleză. În rest... aţi văzut şi dvs. pe Petru Popescu prezentîndu-se ca un autor de mare succes. Nu este adevărat. N-o spun pentru că este absolvent al Facultăţii de Filologie din Bucureşti, secţia engleză, dar în afară de el însuşi vorbind la televiziunea română despre cît de importante şi de bine primite sînt cărţile lui în America, eu n-am mai auzit pe nimeni vorbind despre el, deşi am stat 3 ani în universităţi

americane, o dată în '83-'85 şi, altă dată, în '94. M-am aflat în cercurile universitate unde se studiază literatura şi unde oamenii se preocupă de apariţia cărţilor - în ciuda faptului că se citeşte foarte puţin - şi nu a apărut niciodată numele lui Petru Popescu, nu ca un autor de succes, dar nici măcar ca un nume. Nu o spun cu nici un fel de răutate, nu l-am cunoscut personal, i-am citit cărţile şi două dintre romanele lui cred că sînt foarte bune. Ceea ce face el în America este o muncă de rutină şi nu a uimit în nici un fel scena literară americană, aşa cum au făcut alţi europeni. Dintre autorii români care sînt în America, cumva cunoscuţi - dar nu în măsura în care am vrea noi să fie - a fost Petre Neagoe, un scriitor care, între altele va fi sărbătorit în curînd. El este un nume cunoscut la nivel universitar, cel puţin. La origine, este clujean.

C.M.S.: - *Eliade şi Culianu intră pe lista celor cunoscuţi?*

S.A.: - Eliade este cunoscut în cercurile foarte restrînse ale intelectualilor care se ocupă de domeniul respectiv. Dar o listă a marilor personalităţi americane în domeniul universitar nu l-ar avea în primii zece, ceea ce este ciudat. Culianu, care este iar un mare om de cultură, a devenit cunoscut mai ales datorită tragicei şi misterioasei dispariţii, pentru că, aşa cum ştiţi, nu s-a aflat cine l-a ucis. Nu ştiu dacă altfel, soarta lui n-ar fi fost aceeaşi, adică a recunoaşterii ca om de ştiinţă în cercurile academice restrînse. Să vă mai spun ceva: sîntem acum într-o universitate şi eu îmi cunosc aproape toţi colegii, măcar după nume. Americanii, probabil în virtutea unei tradiţii anglosaxone şi chiar germane, pot sta în acelaşi birou şi ca oameni să nu se cunoască. Am cunoscut un prodecan căruia i-am prezentat eu un coleg de-al lui.

În comunităţile româneşti de care am vorbit mai înainte a existat întotdeauna un interes special pentru publicaţiile româneşti. Am cunoscut un american care, într-o vreme la care nu vreau să mă refer, citea "Scînteia" cu creionul în mînă şi, repet, era un american, nu un româno-american. El era interesat de modul de gîndire al românilor, cum se ajunge la un asemenea ziar, de ce se întîmplă în comunitatea unde se distribuie un ziar de asemenea tiraj. Comunităţile româneşti din America ar putea, dacă am avea legăturile necesare, să facă foarte multe abonamente, dar nu am găsit încă agenţiile de abonamente, căile de comunicare. Eu pot să fac acum un abonament la orice revistă americană, pentru că mă adresez unei firme care se ocupă de trimiterea abonamentelor în străinătate. Ei au modalităţi de comunicare cu lumea, pe care noi încă nu le-am pus la punct. Dar a difuza cartea şi presa românească masiv în aceste comunităţi este deocamdată o problemă fără soluţii clare. Sînt oameni care tînjesc acolo după o publicaţie românească de orice fel, fie folclorică fie un studiu complicat de-al lui Eliade etc.

C.M.S.: - *Şi nu credeţi că s-ar putea găsi soluţii?*

S.A.: - Soluţii trebuie să găsească tot oamenii care sînt puşi să ne reprezinte în străinătate. Cred în continuare că ataşaţii culturali şi ambasadorii noştri în străinătate nu-şi fac nici pe departe datoria. O spun cu toată răspunderea. Pot fi număraţi pe degete ataşaţii culturali care se ocupă de răspîndirea culturii române.

C.M.S.: - *Pentru că nu există o carte a universităţii, vreţi să spuneţi cîteva cuvinte despre acest lucru?*

S.A.: - Universităţile nu sînt cunoscute, cum sînt cunoscute toate universităţile civilizate din lume, printr-o carte a universităţii, o monografie, un pliant (un pliant avem şi noi şi nici măcar nu e bine tradus în cîteva limbi). E necesară o carte cu numele profesorilor, cu disciplinele care se predau, cu tipurile de cursuri care se ţin, cu programele universitare şi postuniversitare şi care să ofere o anume imagine a învăţămîntului românesc. Aceste cărţi ale universităţilor ne-ar oferi posibilitatea ca oamenii noştri să fie invitaţi în alte ţări, ca şi pe aceea a înscrierii unor studenţi sau a cererii unor profesori de a veni la universităţile noastre. Şi această mişcare de oameni între universităţi este iarăşi una dintre modalităţile de cunoaştere reciprocă a celor două culturi.

C.M.S.: - *Spuneaţi că, dacă noi n-am făcut nimic, pînă la urmă, tot americanii fac ceva pentru noi.*

S.A.: - Americanii au făcut şi fac în continuare. Au fost publicate la ei cărţi de istorie a românilor despre care noi n-am ştiut, unele favorabile, altele mai puţin favorabile. Autorii lor nu erau neapărat americani. Apoi, americanii s-au îndreptat către noi (şi nu numai ei), trimiţînd oameni care editează cărţi şi reviste româneşti. Nici o universitate serioasă din Statele Unite nu-şi permite să nu-şi cumpere lucrări, chiar aparţinînd unei culturi mai puţin cunoscute. Există 2000-3000 de universităţi în SUA care achiziţionează exemplare din cărţi care-i includ pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Topîrceanu, Isanos.

C.M.S.: - *Putem, deci, concluziona că, de fapt, cultura românească este mai mult o necunoscută pentru americani, dar nu şi invers.*

S.A.: - Este o necunoscută. Ar putea fi cunoscută şi prin aceste cursuri pe care le predau, în fiecare an, măcar 10 profesori din România care se duc la diverse universităţi şi care ar trebui să ţină cursuri de istorie, cultură şi civilizaţie românească. Unii le ţin cu un număr de studenţi mai mare, alţii cu unul mai mic, unii îşi fac datoria asemeni ataşaţilor culturali de care vorbeam mai înainte, alţii şi mai puţin.

Dar, ca să nu încheiem în această notă, cred că programele de schimburi, eforturile pe care le face Guvernul de a crea o imagine a culturii româneşti în străinătate şi ceilalţi factori de care am vorbit, universităţile, relaţiile interuniversitare etc. vor conduce spre perceperea mai clară a imaginii României. Clar înseamnă nu neapărat frumos, ci, mai degrabă, corect. Nu trebuie să creăm o imagine idilică a României, ci una complexă care nu trebuie să se rezume la filme documentare cu handicapaţi şi orfelinate.

C.M.S.: - *O întrebare finală: sîntem convinşi că această mare cultură americană a influenţat cultura românească. Dar invers?*

S.A.: - Şi asta cred că s-ar putea întîmpla, pentru că atît limba engleză, cît şi culturile de limbă engleză au o mare putere de receptare, o mare capacitate de absorbire a elementului străin. Cultura americană este plină de elemente care provin din cultura indienilor - care aproape că au dispărut - dar, şi din marile sau mai puţin importante culturi ale lumii. Limba americană, ca şi cultura, are nenumărate elemente din limbile şi culturile evreiească, poloneză, maghiară, ca să nu mai vorbesc de cele germanice.

C.M.S.: - *Vreun cuvînt românesc există?*

S.A.: - N-aş crede, dar românii de-acolo au construit

pentru lingvişti - şi asta este foarte interesant - un limbaj al lor, cum este frangleza, o combinaţie în care morfologia românească preia cuvîntul american pe care-l românizează sau introduce în sintaxa românească un cuvînt care-i vine atunci la îndemînă. Sînt şi nişte glume drăguţe. Nu-i un fapt de neglijat nici cel că avem atîtea restaurante româneşti acolo şi sînt foarte apreciate. Nu avem case de cultură, nu avem reviste de mare amploare care să apară acolo, dar o să le avem şi pe acestea.

C.M.S.: - *Vă mulţumesc!*

Transcriere de Anca-Maria Oloiniuc

Întîlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Neptun, 4-10 iunie 1995

Pare incredibil, dar această reuniune a fost posibilă; mai mult, reuşită, memorabilă, graţie inspiraţiei şi energiei Uniunii Scriitorilor din România (Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Florin Iaru, Mihai Chicuş etc.).

Timp dens în seminarii, dialog, lansări de cărţi, schimburi de adrese, cărţi, reviste, polemici superioare, proiecte, relaxare în spaţiul unic din Delta Dunării. Numim doar cîţiva participanţi: Sorin Alexandrescu, Irina Mavrodin, Pavel Chihaia, Mihai Cimpoi, Dumitru Radu Popa, Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Nicolae Balotă, L.M.Arcade, Michel Wattremez, Victor Ivanovici, Adam Puslojic, Nina Cassian, Ilie Constantin, Shaul Carmel, Andrei Strihan, Dionisie Ghermani, Mariana Şora, Ion Miloş.

Între cei circa 200 de scriitori, au fost prezenţi reprezentanţi ai Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, respectiv Sergiu Adam, Gellu Dorian, Aura Muşat, Cassian Maria Spiridon, Horia Zilieru şi Lucian Vasiliu (deşi au fost invitaţi mult mai mulţi).

Oferim cititorilor noştri fragmente din cîteva intervenţii, în transcrierea de pe bandă realizată de Anca-Maria Oloiniuc.

L.V.

Sanda Stolojan (Franţa): [...] În ceea ce priveşte traducerile, în special din poezie şi, mai ales, ceea ce nu trebuie să fie traducerile: fidelitate moartă, moartă. Nu vreau să citez, fiindcă nu ar fi amabil din partea mea, nişte traduceri care au fost făcute aici (în Franţa, n.n.) din Blaga, Eminescu, Vasile Voiculescu. [...] Pentru mine, traducerea este, înainte de toate, un exerciţiu profund personal, mai ales traducerea de poezie. Şi vor exista întotdeauna mai multe versiuni. Este imposibil să decretezi că versiunea ta e cea definitivă.



În legătură cu succesul, s-a vorbit foarte mult de succes în străinătate. Eu nu sînt aşa de pesimistă şi nu găsesc că literatura română n-are ecou. Nu-i adevărat, cel puţin în Franţa. E adevărat că Cioran, Ionesco, la care se adaugă şi Vintilă Horia au făcut mult pentru cunoaşterea României. Eu am auzit foarte multă lume spunînd: voi, românii, aţi exportat genii (...)

Marco Cugno (Italia): Eu am venit ca lector de italiană în '65, ca primul lector după reluarea relaţiilor culturale între cele două ţări. Nu ştiam aproape nimic despre România, despre cultura română, dar eram interesat să cunosc o ţară socialistă, reală. [...] Vreau să vă dau nişte exemple despre ce se întîmpla în anii aceia, de altfel, nişte exemple bine ştiute. La noi, apăruse în '61 o antologie de poezie românească în prezentarea lui Salvatore Quasimodo, poet mare. Lipseau Ion Barbu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Ion Pillat. Cine voia să cunoască ceva despre România nici nu avea prea multe instrumente. Era, totuşi, Blaga prezent cu două texte şi asta este ceva important! (...)

Dionisie Ghermani (Germania): O să fiu foarte aspru cu o discuţie care s-a dus aici în legătură cu termenii **exil** sau **emigrant**. Eu trăiesc de cinci ani în afara graniţelor, dar nu m-am considerat niciodată nici în exil, nici emigrant. Cînd am revenit prima dată după o despărţire radicală [...] am ţinut, chiar în prima zi, la Universitatea din Bucureşti, un curs. Am colindat ţara ţinînd cursuri, conferinţe la Suceava, la

Iaşi, la Timişoara, la Cluj, în aproape toate centrele importante ale ţării. Din prima clipă am vorbit româneşte şi am fost asigurat că româna mea este inteligibilă. N-am fost niciodată exilat. A fost numai o rupere fizică, n-a fost spirituală, n-a fost morală, de corpul geografic al ţării. [...] Cînd am venit în ţară, m-am gîndit că pot contribui la salvarea tineretului, în special, care este singura speranţă. Numai din tineret se poate constitui o nouă elită de la care democraţia neexistentă de astăzi ar putea să primească nişte baloane de oxigen şi apoi ar putea să se ridice.

Andrei Ionescu: Noi toţi cei adunaţi aici facem ceea ce facem, după ce am renunţat la sinucidere, într-un fel sau altul, adică avem această acuitate a suferinţei spirituale. Dar există şi reversul medaliei, anume: patria o purtăm cu noi oriunde, în modul cel mai concret.

Damian Necula (Franţa): S-a spus că patria noastră e limba română, o metaforă care unge la suflet. Eu cred, însă, că patria scriitorului, artistului este umanitatea întreagă. Nu mă interesează, de pildă, că Shakespeare a scris în engleză, Dostoievski în rusă, Faulkner în americană, mă interesează doar cantitatea de uman pe care au pus-o în opera lor. Scriitorul trebuie să ofere viaţa, eventual chiar să o trăiască, dar mai ales să înţeleagă, fără să-şi uite o clipă caietul de însemnări. El are obligaţia de a exprima inexprimabilul. Opera scriitorului trebuie să fie neapărat generoasă şi pasionantă, profund etică şi, atunci, e şi naţională, şi universală.

Nicolae Popa: [...] Afirmarea României, a culturii române în lume nu depinde numai de scriitori, ci şi de politicienii, economiştii acestei ţări, de toţi cei care ar putea schimba în bine imaginea României. Constantin Noica mărturisea undeva, cred că în **Jurnalul de idei**, că-i plac curbele căilor ferate pentru că sînt destul de înclinate în interior ca trenul, în mare viteză, să nu cadă în afară, şi destul de neînclinate pentru ca un tren cu mică viteză să nu cadă înăuntru. Extinzînd mărturisirea filosofului asupra problemei puse aici în discuţie, mi-aş permite să observ că terasamentul căii ferate care duce scriitorii şi literatura română în Europa şi-n lume este deja finisat, sînt montate şinele şi avem şi locomotivă, avem trenul în care putem încăpea cu toţii (adevărat, unii la clasa I, alţii la a II-a şi ceilalţi la a III-a). Acum, despre gradul de înclinare a şinelor la cotituri. Cînd viteza este prea mare, deraiem de o parte a terasamentului, cînd viteza este mică ne prăvălim lin, oarecum mioritic, împăcaţi cu sine, de cealaltă parte a terasamentului. Într-o situaţie ca asta, pentru a ne putea continua drumul, s-ar cădea să găsim viteza potrivită la cotituri. [...] După ce dl. Ţepeneag a afirmat aici că îndîrjirea de a cuceri Europa este o obsesie provincială, îmi dau seama că îndîrjirea noastră de a cuceri România ar putea arăta cu atît mai provincial. Nu ne este ruşine, însă, de aceasta, întrucît este vorba despre provincialismul unei provincii româneşti. [...]

Valeriu Matei: Nu poţi vorbi despre statutul scriitorului român din Basarabia fără a evoca, într-un fel sau altul, situaţia complicată şi complexă ce s-a creat în acest spaţiu românesc în perioada de ocupaţie sovietică, rusească. Scriitorul basarabean, scriitorul autentic şi nu politrucul creat de regim a supravieţuit într-o ambianţă culturală, morală şi psihologică ostilă, ce s-a creat ca urmare a experienţelor diabolice - multe dintre ele cu caracter de unicat - pe care regimul le-a efectuat în acest ţinut. Crearea aşa zisei RSS Moldoveneşti prin dezmembrarea teritorială a României, apoi prin dezmembrarea teritorială a Basarabiei, a Nordului Bucovinei şi a Transnistriei, instituţionalizarea acestei Republici sovietice, distrugerea intelectualităţii, deportările în masă, toate aceste acţiuni, în urma cărora au avut de suferit cca. un milion de români, au avut la bază un singur principiu: promovarea antiromânismului. [...] Nu există fenomen mai înălţător, mai demn de admirat ca românul basarabean conştient de ceea ce este şi ceea ce are de făcut, şi nu există fenomen mai execrabil, mai detestabil, decît românul basarabean deznaţionalizat, sovietizat şi agresiv. Nici societatea scriitorilor din Basarabia nu a fost şi nu este unitară. În perioada ocupaţiei ruseşti s-a încercat şi crearea unei alte literaturi: literatura sovietică moldovenească, alta decît literatura română şi chiar prin contrapuneri cu literatura română. Şi mulţi dintre scriitorii **sovietici moldoveni** au avut o contribuţie foarte mare la distrugerea conştiinţei naţionale din Basarabia, la exilarea culturii şi literaturii clasice, la distrugerea acestora. [...] Ar fi injust să nu menţionăm şi o altă tendinţă în literatura românească din Basarabia, cea care a păstrat, aşa cum s-a putut, destul de modest şi de firav, tradiţiile literaturii române, deşi, uneori, aceste două tendinţe, sovietizantă şi tradiţia naţională, convieţuiesc în opera unuia şi aceluiaşi scriitor, chiar scriitor de talent.

Un antimit al vîrstei poetice

Ioan IACOB în dialog cu poetul Christian W. SCHENK

Există autori pe care-i întîlneşti uneori în împrejurări neaşteptate. De cele mai multe ori aceste întîlniri se produc sub un alt semn decît cel al literaturii. Aşa se nasc probabil miturile legate de scriitori. Fiindcă toate personalităţile culturale, ştiinţifice sau artistice sînt la urma urmei oameni. Oameni pe care-i poţi întîlni pe stradă, la un spectacol, într-o sală de expoziţie, dar şi în metrou, în tren, în avion ş.a.m.d. Bucureştiul de altădată avea probabil mai mult timp să-şi făurească şi să-şi descopere miturile. Dar şi în agitata lume de astăzi fascinant este pentru oricine să descopere urme ale trecerii unor scriitori prin locurile aparent banale, dar care includ într-o memorie a lor mai mult sau mai puţin secretă episoade mai mult sau mai puţin semnificative din istoria literaturii. De obicei impactul cu mitul unui scriitor înseamnă, cel puţin aprioric, fascinaţia întîlnirii cu o efigie a unei vîrste a maturităţii, dacă nu a senectuţii.

*Intîlnirea cu poetul **Christian W.Schenk** nu a însemnat nimic din toate acestea. A fost, dacă vreți, o întîlnire neconvențională cu un antimit al unei vîrste poetice. Fiindcă, în ciuda faimei sale poetice, **Christian W.Schenk** este un poet tînăr. Am citit cîndva versuri ale sale însoțite de o prezentare într-o revistă de cultură din Transilvania. Nu-mi închipuiam niciodată că voi avea șansa să-l întîlnesc la scurt timp pe autorul care, născut la Brașov, trăiește în prezent în Germania, fără a fi părăsit niciodată, spiritual vorbind, spațiul culturii române. De altfel și poemele pe care mi le-a citit într-o seară tîrzie de toamnă vorbesc despre legăturile afective și spirituale cu spațiul românesc. De fapt, la un colocviu de poezie, în acel spațiu poetic al unor interferențe culturale, într-o scurtă pauză, s-a petrecut prima noastră întîlnire și banda unei casete a înregistrat cîteva secvențe ca un prim contact cu gîndurile poetului.*

Ioan Iacob: - *Domnule Christian W.Schenk, pentru poezia românească dumneavoastră sînteți un nume care ține de acest spațiu al spiritualității, deși trăiți în Germania. Dacă ar fi să dați o definiție a acestui spațiu poetic românesc, care ar fi această definiție?*

Christian W. Schenk: - După cum se pare, în momentul de față, o mare parte a spațiului cultural în general și a celui poetic în special s-a tras peste granițele literare convenționale, spre Nord-Vest, fapt care dovedește o acoperire teritorială fertilă culturii din România. Astăzi avem deosebitul noroc de a participa la un fenomen puțin cunoscut și practicat în țară: descentralizarea culturii.

I.I.: - *Legat de proiectele dumneavoastră ca poet, ce puteți să ne spuneți în clipa de față, ținînd cont și de faptul că în anul 1993 ați primit două premii, unul pentru poezia germană, altul pentru poeziile românești, iar în toamna anului 1994, premiul pentru cea mai bună traducere de carte?*

C.W.S.: - Am terminat un volum de elegii în limba română, pe care încă nu pot spune în ce editură și nici cînd îl voi publica. Deocamdată am două priorități, cu toate că două edituri mi-au propus editarea volumului. În Germania se află sub tipar două volume de versuri, urmînd să apară unul anul acesta iar al doilea anul următor, deci în 1996.

I.I.: - *Cum simțiți reîntîlnirea cu spațiul literaturii române - în "ZILELE POESIS" - sub semnul poeziei?*

C.W.S.: - Am participat pentru prima oară în mod oficial la "ZILELE POESIS" în 1993. În 1994, a doua oară, am prezentat și lucrarea **Streiflicht** - lansarea s-a făcut la București și la Satu Mare - o selecție bilingvă de poezie română contemporană. Ce înseamnă acest fapt pentru mine? În primul rînd, nu numai recîștigarea unei țări pierdute, cît mai ales recîștigarea unei integrități pe care o crezusem pierdută, cu toate că în ultimii douăzeci de ani de cînd am plecat din țară nu m-am despărțit nici o clipă de spațiul cultural românesc. Scriind concomitent atît în limba germană, cît și în cea română am încercat din răsputeri ca inevitabilele interferențe lingvistice și culturale să se amplifice și nicidecum să se reducă sau, mai rău, să se "amalgameze". Diferitele spații culturale și lingvistice au jucat pentru dezvoltarea personalității mele culturale un rol preponderent în găsirea sau, mai bine zis, în regăsirea identității mele într-un spațiu cultural european, de factură româno-germană. În fiecare poezie se ascunde o mică țară, fie de baștină, fie de adopție. Este foarte greu, mai ales pentru un artist a cărui unealtă este limba, să se simtă total integrat și înrădăcinat într-un singur spațiu lingvistic, într-o singură cultură. Ce face un artist supus unei astfel de situații? Încearcă să sporească inevitabila lege a interferențelor, construindu-și un univers literar profitabil atît personalității sale, cît și ambelor culturi.



Antologie bilingvă de poezie română contemporană, editată de Christian W.Schenk

I.I.: - *Există un proiect mai deosebit al poetului și editorului care sînteți?*

C.W.S.: - Lucrez de mai bine de doi ani de zile, împreună cu soția, Simone Reicherts-Schenk, la o antologie - mai exact o selecție - (care de altfel este deja pe piață) de poezie română contemporană editată bilingv, în Germania, în primul rînd pentru publicul german. Această lucrare surprinde momentul poetic din jurul anului 1989. Acesta este și unul din motivele pentru care, de exemplu, Nichita Stănescu nu a fost inclus. Neținînd cont nici de critica literară, nici de istoria literaturii, subiectivitatea noastră și-a lăsat adînc amprenta. Antologia cuprinde 81 de poeți din cei peste 250 care au răspuns apelului nostru și ne-au trimis materiale. De curînd, antologia a intrat pe piață și pînă în prezent a avut un succes deosebit pe teritoriile de limbă germană. Proiectul nu este încă definitivat, nu cartea, fiindcă lucrăm intensiv la răspîndirea ei și pe mai departe. Mai avem un proiect dedicat poveștilor lui Petre Ispirescu, o plachetă cu perle ale liricii române contemporane și lucrăm în continuare la editarea operei cîtorva poeți din țară. Acestea sînt proiecte ce privesc literatura română. Mai avem cîteva legate de alte spații lingvistice.

Cărți primite:

Ion Vinea, **Moartea de cristal**, Editura "Vinea", 1995;
Novalis, **Între veghe și vis**, Editura "Univers", 1995;
Mircea Streinul, **Ion Aluion**, Editura "Cogito", 1995;
Andrei Codrescu, **Dispariția lui "Afară"**, Editura "Univers", 1995;
H.R. Patapievici, **Cerul văzut prin lentilă**, Editura "Nemira", 1995;
Ana Blandiana, **Invitație de coșmar**, Editura "Du style", 1995;
Aurelian Titu Dumitrescu, **Aproape tac, aproape plîng, aproape sînt**, Editura "Vinea", București, 1995;
Dan Mănucă, **Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului**, Editura "Moldova", Iași, 1995;
Radu Florescu, **Satrapia**, Editura "Timpul", 1995;
George Vulturescu, **Saeculum - metafizică și polemică**, Editura "Panteon", Piatra Neamț, 1995;
Mircea Petean, **Lasă-mi, Doamne, zăbava!**, Editura "Echinox", Cluj Napoca, 1995;
Doina Uricariu, **Institutul inimii**, Editura "Info-Team", București, 1995;
Puterea leviatanului, Editura "Info-Team", București, 1995;
Iosif Sava, **Muzica la sfîrșitul mileniului**, Editura "Info-Team", București, 1995;
Muzica în zgomotul lumii, Editura "Info-Team", București, 1995;
Indira Spătaru, **Poeme**, Editura "Cronica", Iași, 1995;
Orion, revistă de literatură, nr. 2-3-4/1995, Ialomița, Slobozia;
Costache Olăreanu, **Caiete vechi și sentimentale**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995;
Minerva Chira, **Fosforescența putregaiului**, Editura "Dacia", Cluj Napoca, 1995;
Gabriela Crețan, **Mic tratat despre arta trădării**, Editura "Eminescu", București, 1994;
Cezar Ivănescu, **Jeu d'amour**, Editura "Helicon", Timișoara, 1995;
Marta Petreu, **Jocurile manierismului logic**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995;
Viorel Mureșan, **Pietrele nimicului**, Editura "Dacia", Cluj Napoca, 1995;
Ralu Ilinca Pepene, **Alter Ego**, Editura "Calende", Pitești, 1995;
Andrei Marga, **Filosofia unificării europene**, "Biblioteca Apostrof", Cluj Napoca, 1995;
Ion Simuț, **Revizuiri**, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995;
Nicolae Popa, **Auzind, s-a făcut întuneric**, Editura "Marineasa", Timișoara, 1995;
Felix Caroly, **Cu dragoste, cu patimă, cu ură**, Tel Aviv, 1995;
Michaela Al. Orescu, **Armonii în amurg**, Editura "V.Cârlova", București, 1995;
Michaela Al. Orescu, **Eterna reîntoarcere**, Editura "V.Cârlova", București, 1994;
Corabia nădejdilor, antologie, Editura "V.Cârlova", București, 1995;
Solo Har, **Generația confruntărilor**, Editura "Papyrus", Tel Aviv, 1994;
Ionel Necula, **Cioran, scepticul nemîntuit**, Editura "Demiurg", Tecuci, 1995;
Laurențiu Ulici, **Literatura română contemporană**, Editura "Eminescu", București, 1995;
Nicolae Busuioc, **Fascinații. Drumuri și cărți**, Editura "Omnia", Iași, 1995.

DONAȚII CĂTRE MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Irina Fodiade, București - pipă din chihlimbar

Vasilian Doboș, Iași - tablouri

Valentin Badea, Iași - mobilier epocă
oglinzi de epocă

Grigore Mironească, Iași - obiecte de artă

DIG Impex SRL, Iași - statuetă din fontă
obiecte artă
cărți

Ionel Maftei, Iași - manuscrise

Ion Apostoaie, Iași - curs de Istoria literarturii române
calendar Dacia literară - 1898

Gheorghe Drăgan, Iași - cărți

Valeriu C. Neștian, Iași - cărți

Institutul European, Iași - cărți, reviste

Editura Moldova, Iași - carți

Valeriu Nazar, Chișinău - cărți

Biblioteca "M.Eminescu", Iași - indice bibliografic
revista "Viața românească"

Alexandru Husar, Iași - reviste

Alexandru Oproescu, Buzău - dicționar bibliografic
Presa buzoiană și râmceană

Vasile Malanețchi, Chișinău - cărți și reviste

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată şi de la următoarele muzee:

1. **Casa "Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760
2. **Bojdeuca "Ion Creangă"**: str. S.Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. **Casa "V. Alecsandri"**: comuna Mirceşti, jud. Iaşi, tel. 15
4. **Casa "Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. **Casa "M.Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. **Casa "O.Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. Muzeul **Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. **Casa "M.Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/143640
9. Muzeul **"M.Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. **Casa "G.Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. **Casa "N.Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. **Casa "C.Negruzzi"**: comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţ: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE** și **SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90"**
în colaborare cu **UNIUNEA SCRIITORILOR**



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VI (serie nouă) nr. 19 (4/1995)



DACIA LITERARĂ **Anul VI (serie nouă) nr. 19 (4/1995)**

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

Număr realizat cu sprijinul lector univ. dr. Dana Diaconu
Număr ilustrat cu grafică de Federico García Lorca
Acest număr apare cu sprijinul FUNDAŢIEI SOROS pentru o Societate Deschisă
Ilustraţia de pe copertă: Monumentul «Cervantes»

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ Anul VI (serie nouă) nr. 19 (4/1995)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

Al. Zub

Un demers imagologic: «Spania» lui Kogălniceanu

Într-un număr dedicat interferenţelor româno-spaniole în domeniul culturii, nu e fără interes, poate, un mic popas în legătură cu Mihail Kogălniceanu. Istoricul, care începuse prin a publica o sinteză fragmentară asupra trecutului nostru, un eseu de istoria culturii, o schiţă etnolingvistică asupra ţiganilor, o revistă de istorie şi primele două volume dintr-un corpus narativ, la care se adaugă şi o selecţie ejusdem de uz extern (**Fragments tirés des chroniques...**), era curios să cunoască mai de aproape Occidentul latin. Studiase puţin în Franţa, la Lunéville, cu ochii îndreptaţi însă spre"oraşul luminii", era membru al Societăţii Orientale a Franţei şi colabora la "Revue de l'Orient", în timp ce se interesa de mersul lucrurilor pe tot continentul. Cunoscuse Germania, pînă la extremitatea ei nordică, iar călătoria la Viena îi inspirase reflecţii entuziaste şi melancolice totodată pe marginea ideii de libertate, respectul individului, civilizaţie ş.a. **Notele de călătorie la Viena** (1844), puse în circulaţie doar tîrziu, în secolul nostru, urmau să fie completate de un alt memorial, **Voyage sur le Bas-Danube** (1845), rămas în stadiu de proiect, alături de alte scrieri despre situaţia politică, administrativă, morală şi culturală a ţării. Acele "stranii peregrinări" ne-au rămas aproape complet necunoscute.

Ceea ce ştim e că episodul atît de productiv de la Paris (decembrie 1845 - septembrie 1846) a fost complinit cu o călătorie în Spania, pînă în aprilie 1847, călătorie în timpul căreia a scris acele **Notes sur l'Espagne**, cu gîndul la propria lui patrie şi cu intenţia de a aborda, mai apoi, alte zone ale Europei: Anglia, Italia etc. Episodul spaniol se plasează deci într-un moment de maximă expansiune a spiritului său, cînd trebuinţele cărturăreşti se îmbinau armonios cu nevoia de a compara cît mai sistematic realităţile româneşti cu cele din lumea apuseană. Finalitatea proiectului său era mai ales una programatică, istoricul urmărind a defini mai riguros situaţia societăţii româneşti prin analogie cu restul lumii şi a concepe astfel într-o mai bună cunoştinţă de cauză formula redresării.

Folosit parţial într-o teză de la începutul secolului nostru, semnalat stăruitor de N.Iorga la Academia Română, în 1918, pus în valoare mai sistematic de N.Cartojan, în 1919, editat critic abia mai tîrziu de către Dan Simionescu, în 1967, memorialul **Notes sur l'Espagne** e un text mozaical, cu reflecţii şi constatări foarte diverse, despre istoria, cultura, etnografia, artele din Spania acelei jumătăţi de veac în plină fomentaţie regenerativă. Fenomenul în sine l-a interesat pe Kogălniceanu, desigur, însă şi experienţa spaniolă, ca sursă de sugestii practice pentru ţara sa.

Fără a intra în detalii, să reţinem aici că visul unei călătorii în patria lui Cervantes îi legănase copilăria, graţie poate unor lecturi sau unor sugestii venite de la dascălii săi, dar că acum, la vîrsta de treizeci de ani, în plină forţă creatoare, Spania devenea un reper necesar în efortul său analogic şi în tendinţa de a raporta cît mai corect lumea românească la occidentul latin. Aşezarea Spaniei la o altă extremă a continentului era susceptibilă să antreneze voinţa comparativă, paralelismul, judecata critică. Ajuns acolo, în plină atmosferă romantică, nota: "În adevăr, nu este o minciună, am fost în Spania, i-am văzut monumentele, am asistat la serbările sale, m-am rugat în catedralele sale, m-am plimbat ..., am petrecut sub îmbălsămata sa atmosferă şi impresia ce mi-au lăsat este tot aşa de vie ca înainte de a intra în ea". Ca înainte? Dar aceasta înseamnă că se afla sub impresia unor lecturi şi că ideea unui asemenea voiaj devenise, pentru istoricul şi literatul nostru, obsedantă. Peisaje, moravuri, creaţie populară, istorie, literatură, monumente, figuri din viaţa publică ori din saloanele vieţii mondene, totul l-a interesat pe Kogălniceanu. Vorbea spaniola, destul de bine ca să poată curta şi pe cea mai pretenţioasă andaluză, cum nota singur. Pe o carte a sa, semnalată de Călinescu, a şi scris o dedicaţie unei "prea-iubite". A cunoscut-o acolo şi pe Eugenia de Montijo, viitoarea soţie a împăratului Napoleon III, o figură distinsă, căreia soarta îi rezerva atîtea surprize.

Spania? O ţară de contraste, pitorească şi plină de avînt resurecţional, una în care istoria se rostea cu glas tare, la orice pas, iar artele revelau oriunde izbînzi impresionante. "Această ţară, nota memorialistul, poate pentru că seamănă cu a mea, îmi place cu orizonele sale, cu bandiţii săi, cu lipsa confortului, cu ţăranii săi simpli şi politicoşi, cu oamenii de societate, cu tradiţiile şi poveştile sale, pe care la tot pasul le găseşti, cu calicii săi, boieri mari, îmi place şi iar îmi place". Nu cumva, faţă de alte zone ale continentului, mai avansate sub unghi material, Spania îi oferea lui Kogălniceanu analogii consolatoare? Moldova lui nu era unica în căutare de soluţii integrative. Nici Spania nu constituia însă un tot unitar. "Espania este o oglindă cu două feţe", observa călătorul nostru, evocînd o Spanie romantică, aşa cum se înfiripase ea din lecturi şi cum a cîntat-o Byron, în contrast cu altă Spanie, cea "ruinată de credit şi de abuzuri lăsate de despotism", cu alte cuvinte: "Espania nouă care au dărîmat civilizaţia şi instituţiile veacurilor şi pînă acum n-au ridicat decît ruina". Este Spania tranziţiei, sfîşiată, ca şi ţara sa, de

contraste chinuitoare. Fastul şi opulenţa coexistau cu mizeria cea mai crasă. Vechea Spanie părea ruinată deja, cea nouă nu se înfiripase încă. Între **deja** şi **nu încă** se consuma, în fond, drama unei societăţi pe cale de tranziţie spre modernitate, deplin comparabilă cu societatea românească a timpului.

De aceea şi voia Kogălniceanu să facă din însemnările de voiaj în Spania o carte utilă compatrioţilor săi, ca una ce oferea analogii demne de interes, sugestii în căutarea de soluţii pentru lumea românească a tranziţiei spre un sistem liberal şi democratic. "Spunînd că tot răul vine de la guvern, care nu dă impuls la nimică, nu trage folos de la nici o însuşire a poporului", memorialistul se gîndea şi la ţara lui, definind o situaţie persistentă pînă azi. Aşa cum era, "după o cumplită revoluţie", tulbure, haotică, Spania îl consola totuşi, păstrîndu-i vechile iluzii, născute, între altele, din drama schilleriană **Don Carlos**, în care pasiunea libertăţii se manifestă atît de puternic.

Dacă Prusia reformelor de la începutul secolului XIX îi revelase lui Kogălniceanu, pe vremea studiilor, posibilitatea de a construi un regim întemeiat pe idei liberale şi guvern monarhic, Spania îi sugera, după un deceniu plin de evenimente, putinţa de a împăca bunele tradiţii cu principiile novatoare ale timpului. Adeptul evoluţiei organice, care condamna imitaţia sterilă şi schimbările convulsive, găsea aici un teren de observaţie care îl întărea în propriile-i convingeri. La 1 ianuarie 1847, după o bună familiarizare cu realităţile iberice, memorialistul îi scria lui I.Ghica: "Nu poţi să-ţi închipuieşti cîte asemănări sînt între popoarele românesc şi spaniolesc. Mă ocup cu o scriere ce va aşeza aceste asemănări". Analogia, în acest spirit, avea un rost cognitiv şi pragmatic totodată. Poporul român putea fi înţeles mai bine prin comparaţie cu cel spaniol. Comparatismul devenea o metodă cu dublă finalitate, una ce poartă gîndul în acelaşi timp spre autocunoaştere şi imagologie, aşa cum această disciplină se va defini doar în secolul nostru. Este o viziune ce reapare la N.Iorga (**Cîteva zile prin Spania**, 1927) şi alţi istorici mai apropiaţi de noi, între care Al.Busuioceanu se cuvine amintit în primul rînd cu acel **Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniole** (1985). Ca şi Kogălniceanu, Iorga vorbea, la plural, de **Espagnes et Roumanies** (1928), preocupat la rîndul său de aspecte contradictorii, analogii, similitudini.

Să adăugăm, încheind aceste sumare consideraţii, că prin **Notes sur l'Espagne** Kogălniceanu deschidea în istoriografia română o serie de preocupări imagologice, pe linia cărora trebuie amintiţi, încă, păstrînd proporţiile, Andrei Vizanti, V.A.Urechia, Claudio Isopescu, dar mai ales George Uscătescu (**Relaciones culturales hispano-roumanas**, 1951).

La întoarcerea în ţară, via Paris, Kogălniceanu a făcut un ocol de circa două săptămîni prin Italia (Roma, Palermo, Napoli), de unde se îndrepta, la 25 aprilie 1847, spre Constantinopol şi Brăila. Era în compania vechilor săi prieteni V.Alecsandri şi C.Negri, la care se adăuga confratele muntean I.Bălăceanu. Va fi dorit, poate, să fixeze astfel un reper în cunoaşterea lumii neolatine, însă despre aceasta n-a lăsat, pare-se, nici o însemnare substanţială.

Notes sur l'Espagne, scriere uitată în arhivă aproape un secol, reprezintă nu doar o şansă a comparatismului nostru, ci deopotrivă un demers imagologic de o reală importanţă, unul a cărui actualitate pare indispensabilă. Ecouri din acea experienţă se regăsesc în romanul **Tainele inimei** (1850), dar şi în activitatea politico-diplomatică de mai tîrziu. În 1881, după ce demisionase din funcţia de ministru plenipotenţiar la Paris, Kogălniceanu ar fi vrut să îndeplinească o misiune similară la Madrid. Spania rămăsese pentru el un teren de studiu şi o fecundă obsesie.

Constantin Ciopraga

Undeva la Collado-Villalba: Vintilă Horia

Peste confesiunile exilaţilor suflă, de regulă, un aer de tristeţe difuză, surdă, perseverentă; de la genialul arhitect al **Divinei Comedii** pînă la neliniştitul Miguel de Unamuno, cu al său **Romancero del destierro** (Romanţe de exil), de la Dosoftei şi Costin pînă la proteicul Ştefan Baciu, cel din **Poemele poetului pribeag**, ori din **Poemele poetului singur**, aceeaşi tonalitate jelitoare, traducînd aceeaşi nostalgie a pămîntului pierdut... De cît timp a avut nevoie Vintilă Horia pentru o relativă "aclimatizare cu noua situaţie"? Lămurire patetică: "Îmi dau seama că aş fi putut dispărea în acel dezastru, ca atîţia alţii, că m-aş fi putut transforma într-un om de afaceri, în director de hotel ori în pădurar în Canada, cum era intenţia mea la început; asta a durat - şi se vede în poezia şi povestirile pe care le-am scris între 1945 şi 1960: e o literatură de adaptare..."Un alt ciclu, revelator, începea cu **Dumnezeu s-a născut în exil** (Premiul "Goncourt", 1960), roman "despre găsirea unui prilej de adaptare şi în acelaşi timp de salvare"- preciza înstrăinatul, dînd cuvîntului "salvare" o conotaţie complexă (Interviu - în **Punto y coma**, Madrid, noiembrie 1986).

La prima vedere, **Dumnezeu s-a născut în exil** e o retrospectivă impersonală, liberă şi, pînă la un anumit punct, chiar este, dar în ea Vintilă Horia se **priveşte oblic pe el însuşi**. După o suită de aproximări, de medieri şi analogii, Vintilă Horia se autodescoperă, ca exilat, în biografia anticului Ovidiu: "Pînă la un punct oarecare, Ovidiu sînt eu. Cred că mecanismul interior al romanului a început să funcţioneze în mine, în momentul în care aceste două destine s-au putut confunda. Izbăvitor a fost în sensul că, simbolic vorbind, exilul implică un spaţiu al cunoaşterii prin intermediul durerii, al suferinţei şi a tot ce presupune o despărţire. Aşa, am putea spune, a început să se schiţeze în mine cunoaşterea acestui spaţiu al exilului, care există în fond în toate romanele mele..."(**Interv. cit.**). Lucrul se verifică realmente în **Imposibilii**, în **Marta sau al doilea război**, ca şi în **Persecutaţi-l pe Boeţiu**, toate centrate, într-un mod sau altul, pe fenomenologia exilului, pe alienarea Eului şi propriile-i impulsuri abisale. Exilul devine astfel uzurpare, eşec, tragism exacerbat; rareori doar, printr-o reordonare intens-volitivă a sufletului torturat, e posibilă transgresarea.



S-ar părea că romancierul se apropie de relegatul de acum două milenii (edictul imperial vorbea de **relegare**, deci de un surghiun oarecum moderat, fără pierderea bunurilor) mai degrabă printr-un tunel al timpului, suprasenzorial, decît prin mijlocirea textelor, a documentelor autobiografice. În practică, imaginarul horian, stimulat de propria-i **stare de exil**, se sprijină pe revelaţiile din **Tristia**, încă mai mult pe cele din **Epistulae ex Ponto** (Cărţile III şi IV), acestea devenite oglinzi şi oferindu-i, concomitent cu efigia tomitanului, o **auto-imago**. Procedînd la redactarea **jurnalului**, Vintilă Horia, un mandatar, un secretar **sui-generis** în balans continuu, se scaldă în ambiguitate, gata să-şi modifice masca, de unde linia **in vibrato** a frazei; atitudinea nu diferită de cea din **Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V.Voiculescu** (acestea datînd din anii 1954-1958, sincrone deci cu **jurnalul**).

Singularul transcriptor al confesiunilor lui Ovidiu, secretarul în acţiune şi egalul său întru suferinţe, clădeşte pe alternanţe, nu odată detaşîndu-se de model, nu de puţine ori ajungînd la un imperceptibil narcisism, de unde viziunea unduitoare, reflexivitatea rece şi presiunea emoţiei. Cînd relegatul de la hotarul geto-scitic, uitat sub **cardine mundi** (lîngă cheutorile lumii), se plînge că: "nimeni sau aproape nimeni nu înţelege aici poeziile mele"- firesc motiv de dramă -, constatarea se aplică deopotrivă lui Vintilă Horia însuşi. Acelaşi lamento e de găsit la însinguratul Ştefan Baciu, de mult fixat în Honolulu, după lungi peregrinări ! Cînd într-un alt capitol din cele opt ale **jurnalului** (cîte unul de fiecare an de solitudine), autorul **Ponticelor** dezvăluie că între trecutul său şi lîncezeala de la Tomis e o "prăpastie", că el **aşteaptă** "doar ceva" care să-i restituie echilibrul, aşteptarea lui e de aceeaşi natură cu cea a transcriptorului român.

Structura discursului fiind una vădit reflexivă, **demonstrativă** chiar, e normal să dăm peste sute de observaţii sintetizatoare, în genere judecăţi de nuanţă existenţială, unele cuceritoare, împînzite în toate laturile **jurnalului**; un **Vintilă Horia** întrebător, tensionat ori melancolic, integrat imaginar **in illo tempore**, glosează în paralel, ca privitor grav al lumii şi al propriei deveniri. Acolo unde Creangă, evocîndu-şi copilăria ori dedicîndu-se basmului apela, pentru cadraj, la adagii ori la sentenţii gata-făcute, Vintilă Horia vine cu constatări elegiace, nu o dată patetice, atribuite personajului polifonic Ovidiu. În fapt, aforisme, apoftegme, ziceri ori simple constatări ocazionale propun observaţii despre Fiinţă în special, frumoase eşantioane de **proză ruptă**. Poetul **Amorurilor** şi al **Artei de a iubi**, genial şi frivol, se metamorfozează progresiv, convertindu-se într-un moralist.

Resuscitarea trecutului reclamă, în roman, un suflu colocvial, nuanţe eseistice chiar, plus o anumită legănare mitopoetică, iar Vintilă Horia a avut, în acest sens, cel puţin doi precursori reputaţi: în 1946, austriacul Herman Broch înregistra un răsunător succes cu **Moartea lui Virgil**, monolog rememorativ arborescent, în care imaginea personajului titular era raportată la principiile cosmogonice tradiţionale - apă, pămînt, foc, eter; tangenţele cu Marguerite Yourcenar, ilustră autoare (în 1951) a **Memoriilor lui Hadrian**, scrise la persoana întîi, sînt încă mai vizibile, dacă se ia în calcul opţiunea pentru protagonişti eminamente introspectivi, cerebrali, autodefinindu-se în raport cu timpul.

Creator "polifonic", eseist "multilingv" şi de o

"curiozitate pluridisciplinară" (Juan Bigote Gianfranceschi), un scriitor "împotriva timpului" (Gonzalo Fernandez de la Mora), o personalitate prin care "resuscită spiritul lui Vico" (Aquilino Duque) - iată dimensiuni ale unui Vintilă Horia în acţiune, în lectura unor comentatori străini.

Contactele "cu diverse limbi şi diverse culturi - germana, franceza, italiana, spaniola" - au fost pentru el "imperii cucerite, în scopul substituirii imperiului pierdut..." Inventînd un nou Ovidiu, altul decît cel ştiut, povestea lui a devenit un roman-parabolă despre preeminenţa spiritului în raport cu despotismele de orice fel. Ovidiu - nota Arghezi - e "marele nostru strămoş de limbă, de scriere şi de sînge, poet al nostru ca şi Eminescu..." Că în noul Ovidiu s-a auto-zidit parţial biograful său, oarecum un bovaric, într-o patetică rotaţie modernă, aici e de văzut meritul primordial al inspiratului interpret.

Lucian Blaga
Centenar

Vintilă Horia

*Filozofia lui Blaga**

Criticînd în mod sever interpretarea psihologică şi cea morfologică a culturii, la modă în vremea sa, Lucian Blaga elaborează în **Trilogia culturii**, o teorie bazată pe **Trilogia cunoaşterii**, adică utilizînd şi reliefînd dogmaticul şi ceea ce el numeşte ecstaticul sau metalogicul, elemente constitutive ale oricărei culturi de tip popular ţărănesc. În 1937, cînd intră la Academia Regală din Bucureşti, în loc să facă elogiul predecesorului său, Blaga face elogiul satului, ca centru ontologic a ceea ce este românesc. El stabileşte, în primul rînd, o relaţie strînsă între "stil" şi "inconştient", acesta din urmă fiind "o amplă realitate psihică, cu structuri, dinamică şi iniţiative proprii". Inconştientul se transformă astfel într-un factor autonom înzestrat cu caractere **cosmotice**. Pentru a defini acţiunea care stabileşte legătura între conştient şi rămăşiţele înmagazinate în inconştient (sublimarea freudiană), Blaga creează conceptul de **personanţă** (de la latinescul **per-sonare**, a răsuna) pentru a exprima proprietatea pe care o are inconştientul de a pătrunde şi de a-şi transmite structurile pînă la stratul conştiinţei. Lucrul important pentru lumea noii culturi este că, după această teorie, inconştientul, cînd **personează**, face să apară în conştiinţă anumite "orizonturi secrete", care pot să explice o cultură şi diferenţa ei specifică faţă de altă cultură. Nu este vorba de ecouri deformate, aşa cum sînt fenomenele sublimate, în perspectiva freudiană a inconştientului, ci de fenomene întregi, intacte, provenite din profunzimile sufletului personal sau colectiv şi proiectate în plină lumină conştientă. Astfel, arta populară, născută într-un spaţiu precis, bine determinat din punct de vedere geografic, se constituie în "matrice stilistică" şi impune "stilul" său oricărui tip de creaţie. Ceea ce se creează se iveşte intact, din adîncuri, purtînd deja pecetea originii sale. Relaţia pe care o putem stabili imediat între această teorie şi acelea ale lui Kant, Frobenius şi Spengler este aproape instinctivă: spaţiul, pentru Kant, este un **a priori** absolut şi constant al intuiţiei umane; pentru Spengler şi Frobenius, spaţiul este un act creator al sensibilităţii, variabil în funcţie de latitudinea fiecărei culturi. Dar ambele interpretări ale spaţiului se bazează pe acelaşi lucru: intuiţia variabilă a spaţiului are drept scenă, pe care ar putea să se manifeste, conştiinţa. Pentru Blaga, dimpotrivă, inconştientul are orizonturile conştiinţei şi are astfel posibilitatea de a da timpului şi spaţiului forme foarte bine determinate, în contrast cu plasticitatea capricioasă ce caracterizează spaţiul şi timpul în sensibilitatea conştientă. Inconştientul ar avea, prin urmare, propriile sale forme de intuiţie şi "orizonturile subconştiente" ar determina "stilul unei culturi".

Aceasta poate explica două fapte culturale foarte frecvente: 1: cum este posibilă, totuşi, coexistenţa diferitelor culturi care posedă diferite sentimente spaţiale, într-un acelaşi peisaj şi 2: de ce o cultură este capabilă să menţină o viziune spaţială unică şi invariabilă, în peisaje diverse.

Exemplul pe care îl aduce Blaga este convingător. În Transilvania, în acelaşi spaţiu, trăieşte o populaţie minoritară, de origine saxonă, înzestrată cu o viziune spaţială particulară, opusă viziunii particulare a populaţiei majoritare a românilor. Viziunea spaţială a saxonilor, care şi-au format stilul lor specific în ţara de origine, în Europa occidentală unde se conturase o viziune gotică asupra lumii şi artei, trezeşte un sentiment de libertate fără limite şi determină o atitudine de luptă împotriva naturii, ceea ce Heidegger, născut şi format în acelaşi spaţiu, numea **atacuri**, ca formă tipică a omului occidental de a trata lumea exterioară. Acest spirit german, provenit din gotic,

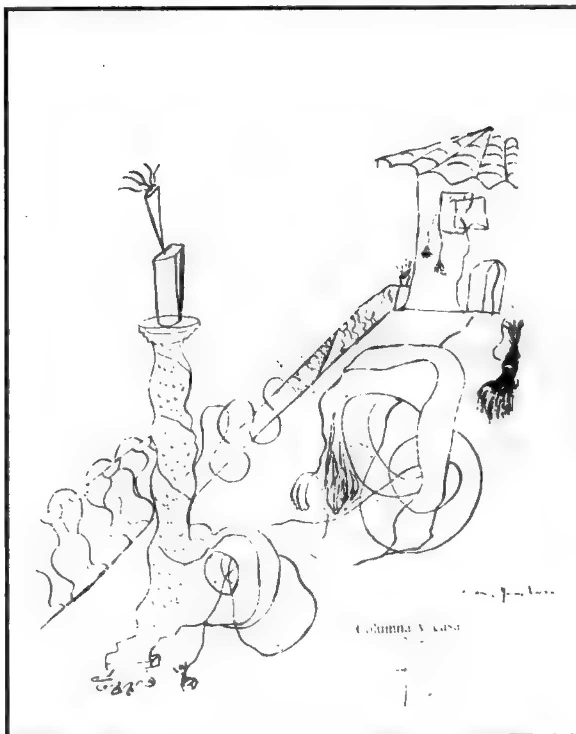
s-a conservat intact timp de opt secole cît au rămas saxonii în Transilvania, în ciuda emigrării lor.

Viziunea spaţială a românilor este, dimpotrivă, impregnată de alt peisaj original, **plaiul**, spaţiu format de colină şi vale, înzestrat cu mari posibilităţi ritmice şi cu o minunată armonie. **Doina** este o melodie caracteristică acelui spaţiu al "infinitului ondulat", care se constată şi în capodopera poeziei populare româneşti, **Mioriţa**. Apare aici foarte limpede relaţia pe care o stabileşte Blaga între spaţiu şi stil. Saxonul, ca şi omul occidental sau gotic în general, va duce cu sine zestrea sa originară în oricare loc unde l-ar purta destinul. Sudul Braziliei se aseamănă cu orice colţ din Germania, Noua Zeelandă cu orice peisaj anglosaxon, Mexic-ul şi Peru-ul vor purta pecetea transhumanţei spaniolilor. Stilul face parte din inconştient şi se exprimă în acelaşi fel în oricare geografie posteidetică, aş spune, sau postformatoare. Cu românii se va petrece acelaşi lucru. Literatura română produsă după 1945, în spaţii îndepărtate de cel "mioritic", după cum numeşte Blaga spaţiul ondulat al românilor, va purta caracteristica formei lui primitive, care a plăsmuit sufletul artistului odată pentru totdeauna. Pînă şi teatrul lui Ionescu, atît de îndepărtat în mod aparent de orice spaţialitate naţională, pleacă de la o atitudine caracteristică a omului din Bucureşti, prezentă în teatrul lui I.L. Caragiale şi la orice român inteligent, cu spirit critic foarte ascuţit, care navighează surîzător printre pesimismul vizibil al istoriei şi un optimism jucăuş, ce este unicul remediu în faţa proastei evoluţii a evenimentelor.

Se impune, scrie Blaga, o diferenţiere categorică a conceptelor. Peisajul real, caleidoscopic, la care un suflet este sensibil întîmplător, este ceva cu totul diferit de orizontul spaţial subconştient, care rezistă la orice deplasare şi la orice schimbare de decor. Orizontul subconştient, cu facultatea lui de pătrundere (de "personanţă") pînă în creaţiile spirituale pe care sufletul le elaborează în fiece moment, posedă o eficacitate pe care nici o materialitate nu o poate egala.

Nici morfologia culturii, reprezentată de Spengler, nu a luat în consideraţie un asemenea posibil dezacord între un peisaj real şi orizontul subconştientului, astfel încît problema influenţei spaţiului în cultură nu a putut fi rezolvată pînă ce nu s-a descoperit (în momentul în care i s-a dat psihologiei o orientare metafizică) că "subconştientul posedă un orizont propriu".

Urmînd această importantă precizare, Blaga descoperă "sensul fundamental" care îi diferenţiază pe oameni şi culturile lor. Unii posedă un sens al "înaintării" şi alţii al "retragerii" faţă de cadrul orizontului specific. Există, aşadar, un simţ "anabazic", cuceritor, agresiv, tipic omului occidental, şi unul "catabazic", de defensivă şi retragere, tipic pentru hinduşi, de exemplu. Alois Riegel numea "timiditate în faţa spaţiului" această tendinţă ariergardistă. Românul sau **omul mioritic** este anabazic, pentru că se află, ca şi omul occidental, în permanent avans, dar înăuntrul infinităţii ondulate a spaţiului său propriu. Este în acelaşi timp un conservator, cum este orice inconştient, dar "înaintarea" sa nu ar fi posibilă



fără personarea continuă a subconştientului în conştiinţă, ceea ce produce nu numai opera de artă, ci şi un stil de viaţă caracteristic. Diferenţa între român şi omul occidental în cadrul culturii intervine în problemele legate de religie. În vreme ce occidentalul s-a format pe lîngă violenţa verticală a goticului, adică a tipului catolic, românul, în ciuda caracteristicilor sale occidentale, s-a format pe lîngă tipul **sofianic** (al Sfintei Sofia şi al cupolei sale, receptoare a divinităţii, atitudine tipic ortodoxă, opusă agresivităţii gotice sau faustice), în care transcendenţa coboară şi se manifestă prin iniţiativă proprie. Însăşi tema salvării are astfel, în cadrul teologiei creştine, trei nuanţe distincte: protestantul gîndeşte că, pentru a se salva, credinţa este obligatorie; catolicul crede că este necesar să-şi obţină salvarea prin faptele sale; ortodoxul are în schimb certitudinea salvării, care nu este o speranţă, ci o experienţă. Mistica, artele, literatura şi filosofia reflectă la rîndul lor nuanţele acestor atitudini faţă de salvarea sufletului.

Cultura românească aderă, după Blaga, la o ortodoxie originală, opusă celei gotice, dar şi la **stilul** omului rus, modelat de şesul de tip asiatic, care acutizează temele, le monotonizează şi exacerbează pînă la violenţă şi îl transformă pe om, disperat de un destin mereu egal cu sine, într-un Raskolnicov (rebel)

şi în demon sau posedat. Demoniacul nu face parte din sufletul românesc, este departe de spaţiul mioritic, iar ceea ce caută omul, prin intermediul cîntecelor sale sau al arhitecturii, este o unire permanentă cu natura şi, prin ea, cu Dumnezeu. Acest lucru îl observă Blaga în aspectul exterior al mănăstirilor. În vreme ce frescele indică, în compoziţia plastică a bisericilor occidentale, chiar locul revelaţiei, care s-a petrecut în interiorul templului, în mănăstirile construite în Bucovina în secolele XVI şi XVII, frescele apar pe pereţii exteriori ai templului. Biserica şi natura se confundă în viziunea religioasă a pictorului român: nu este nevoie să se treacă dincolo de prag ca să se ajungă în prezenţa forţelor cereşti, ci acestea pot fi contemplate **dinafară**, doar privind biserica de la marginea unei păduri. Spaţiul ritual pe care bisericile occidentale îl restrîng în interiorul templului, pentru români se prelungeşte în natură şi acest spirit de întrepătrundere între cele două lumi, spirit platonic, aş spune, este prezent în toate manifestările poporului român.**

Încercarea de a-i personifica prin mijlocirea unei definiţii filosofice pe români şi de-a avea o viziune clară asupra lor, de tip istoric şi cultural, a fost practicată cu pasiune în România dintre cele două războaie, ca şi în Spania, după eforturile generaţiei de la '98 care a ajuns la o serie de concluzii şi a deschis noi orizonturi. Se punea problema realizării unui bilanţ al unei activităţi milenare - cele două popoare de la hotarele Europei sînt foarte vechi - şi să se înceapă din nou. De aici necesitatea absolută de a se autocunoaşte prin intermediul miturilor mari şi mici, ceea ce întreprinde Unamuno şi apoi Ortega, şi de a arăta drumul de urmat. Dacă spaniolul trăieşte între Don Quijote şi Sancho Panza, este idealist şi realist în acelaşi timp, cuceritor dezinteresat şi mucalit care se bucură de desfătările vieţii, românul, împins uşor înainte de spaţiul său interior, este un învins sigur pe el însuşi. A supravieţuit tuturor invaziilor, le-a respins sau asimilat: i-a sfărîmat pe învingători, scoţînd de la fiecare din ei ceea ce avea mai bun, ca într-un festin gnoseologic; a reuşit să-şi proiecteze inconştientul în opere de artă şi într-un stil de viaţă foarte umane, în deplină concordanţă cu peisajul său originar. Această armonie l-a mişcat pe contele Keyserling care afirma în **Analiza spectrală a Europei**, impresionat de bogăţia sufletească a românilor şi de poezia lor, cultă şi populară, că rolul lor în viitor va fi poate acela de a împlini ceea ce ruşii, din atîtea motive, nu au putut realiza niciodată: şi anume să continue spiritul Bizanţului. Ceea ce ar implica, în acelaşi timp, o misiune religioasă şi o alta politică şi culturală, cu tot ceea ce aceasta ar implica pentru Europa şi lumea întreagă.

* Fragment din **Introdución a la literatura del Siglo XX**, Editorial Andrés Bello, Chile, 1989

** Pentru detalii, a se vedea cartea mea **Presencia** del mito, Madrid, 1956, capitolul "Ensayo sobre una filosofia del mito" - Eseu asupra unei filosofii a mitului

Traducere de Doina Zamfir

Andreea Cervatiuc Olaru

Începuturile hispanisticii în România

Începuturile hispanisticii româneşti au stat sub semnul deschiderii culturale a epocii junimiste. Centre universitare de prestigiu ca Bucureşti şi Iaşi şi-au legat numele într-un fel sau altul de cîţiva filologi ce au fost atraşi de mirajul literaturii şi limbii spaniole, din păcate atît de puţin cunoscute la noi în acea vreme. Prin operele lui Ştefan Vârgolici, Al.Popescu Telega şi Iorgu Iordan s-au pus bazele unei tradiţii ce avea să fie continuată cu succes de Paul Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu, Ileana Georgescu, Darie Novăceanu, Mihai Cantuniari, Domniţa Dumitrescu.

Ştefan Vârgolici (13.X.1843, Borleşti - 28.VII. 1897, Iaşi) a fost primul profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Iaşi. Om cu o solidă formaţie culturală, cu studii la Madrid, Paris şi Berlin, deşi iniţial titular al catedrei de limba şi literatura franceză, care a devenit apoi catedra de limbi moderne, Ştefan Vârgolici a fost cel care a ţinut primul curs de istoria literaturii spaniole la Universitatea ieşeană între 1878-1880. Deşi a colaborat multă vreme în calitate de poet la revista "Convorbiri literare", şi-a dat adevărata măsură a talentului în domeniul criticii şi mai ales al traducerilor literare.

În viziunea sa estetică ce depăşeşte conceptul de naţionalism literar se regăsesc preceptele junimiştilor. Studiile despre Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, publicate în "Convorbiri literare" vădesc deschiderea sa către universalitate, deşi sînt axate pe reconstituirea atmosferei culturale spaniole din secolele XVI-XVIII, argumentînd legătura strînsă ce există între operele artistice şi aspectele de ordin socio-politic.

Ca traducător, Ştefan Vârgolici a atins mai multe domenii: literatura franceză (Molière, Lamartine, Musset), engleză (Byron), germană (Schiller), latină (Vergiliu, Ovidiu, Tibul), dar abordarea literaturii spaniole rămîne fără îndoială o preocupare predilectă a profesorului. În acest sens, şi-a asumat din nou un rol

de pionier, fiind primul care a tradus direct din spaniolă capodopera cervantină **Don Quijote de la Mancha,** depăşind valoric versiunea anterioară realizată de I.H.Rădulescu, prin intermediul limbii franceze. Deşi nu redau întotdeauna cu acurateţe termenii originali, traducerile lui Vârgolici se remarcă prin îndrăzneală şi culoare, constituind alături de studiile sale critice pietre de temelie în domeniul hispanisticii româneşti.

Un alt nume de referinţă pentru începuturile acestei discipline este Al.Popescu Telega, care merge mai departe cu cercetarea, însă de pe o poziţie superioară, asumîndu-şi calitatea de (Membru Corespondent al Academiei Spaniole) "quijotist" european. În acest sens, lucrarea sa **Pe urmele lui Don Quijote,** (Casa Şcoalelor, 1942), reflectă literatura, originea, civilizaţia şi obiceiurile spaniolilor, fiind scrisă în urma unei îndelungate apropieri fizice şi spirituale de spaţiul iberic. Înarmat cu ghidul erudit al lui Azorin: **La ruta de Don Quijote** şi cu emoţionanta **Vida de Don Quijote y Sancho a lui Unamuno,** Al.Popescu Telega găseşte totuşi o manieră originală de a-şi plăti datoria de recunoştinţă faţă de Cervantes pentru minunatele clipe petrecute în Biblioteca Academiei. Titlul **Pe urmele lui Don Quijote** este doar un pretext; cartea este cu mult mai mult decît o reconstituire a rutei cavalerului, conţinînd impresii de călătorie, interpretări critice, comentarii eseistice. În articolul **Quijote timp de trei veacuri,** Al. Popescu Telega pledează pentru valoarea literară complexă a capodoperei cervantine, argumentînd că romanul este cu mult mai mult decît o simplă satiră de genul **La deprota de los pedantes** de Moratín şi că în nici un caz nu a distrus idealul cavaleresc, aşa cum afirma Byron.

De aceeaşi fineţe analitică dă dovadă Al. Popescu Telega în articolele referitoare la dramaturgi: **Teatrul lui Lope de Vega** şi **Calderón de la Barca.** Primul denotă o înţelegere profundă a valorii scriitorului renascentist, disociind între marele său talent şi superficialitatea ce se remarcă în unele piese. Prolificitatea artistului este în viziunea criticului o calitate, deoarece creaţia sa poate fi judicios apreciată doar în ansamblu: "Pe Lope nu-l putem judeca după o duzină de opere, după cum nu-l putem judeca pe Balzac. Viaţa spaniolă, istoria ei, civilizaţia, cuceririle, obiceiurile şi tradiţiile, Spania uriaşă, stăpîna lumii, nu puteau încăpea în marginile strîmte a patruzeci de comedii."

Meritul lui Lope, apreciază Popescu Telega, este mai întîi de toate acela de a fi întemeiat un teatru din care derivă Calderón, Alarcón, Tirso de Molina. Surprinzătoare sînt observaţiile pe care le face referitor la unele piese de Lope de Vega care ar fi servit drept sursă de inspiraţie pentru însuşi Shakespeare: **Romeo şi Julieta** inspirată de **Castevilnes y Montesesses** sau **Richard al III-lea,** de **Maravilloso príncipe transilvano.**

Celuilalt mare dramaturg al Renaşterii spaniole, Calderón de la Barca, Al. Popescu Telega i-a acordat de asemenea importanţa cuvenită, dedicîndu-i două studii: unul în volumul **Pe urmele lui Don Quijote,** iar celălalt în **Páginas de literatura española** (Bucureşti, 1941), în ambele demonstrînd o bună documentare, fiind la curent cu ultimele interpretări, şi o profundă înţelegere a operei scriitorului în contextul epocii şi al orientării simbolice pe care o reprezintă.



Hispanistul român polemizează cu marii specialişti în domeniu (Farinelli), susţinînd cu dezinvoltură şi probitate ipoteze critice riguros argumentate, precum aceea referitoare la izvoarele orientale ale piesei **Viaţa e vis.**

Al. Popescu Telega dovedeşte o subtilă cunoaştere a genului dramatic, de care s-a ocupat cu predilecţie. În acest sens, articolul despre autorii care s-au ocupat de figura lui Don Juan, începînd cu Tirso de Molina, întregeşte pleiada marilor dramaturgi ai Spaniei de Aur, cărora li se alătură peste veacuri Don Ramón del Valle-Inclan, "tipul artistului desăvîrşit, nobil şi neprihănit, căci, învăluindu-se în purpura stilului, preamăreşte emoţia, şi mai ales emoţia pricinuită de femeie". Dacă articolul din **Lecturi romanice** este unul aprofundat, cel din **Pe urmele lui Don Quijote** relatează într-un stil colorat o hazlie întîmplare la teatru, din care se conturează figura controversată a boemului Valle-Inclan.

Dincolo de articolele critice propriu-zise, Al. Popescu Telega caută similitudini de ordin cultural,

folcloric, etimologic între spaţiul iberic şi cel românesc. Revelatoare în această direcţie sînt studiile: **Asemănări între folklorul român şi iberic, Ivan Iorgovan în poezia populară română şi spaniolă şi Obiceiuri de Crăciun în Spania.**

Al. Popescu Telega, ca şi Iorgu Iordan la care ne vom referi în cele ce urmează, a fost un deschizător de drumuri şi un hispanist în adevăratul sens al cuvîntului. Iorgu Iordan însă, deşi lingvist ca formaţie, a avut o contribuţie atît de importantă, încît fără el nici măcar nu se poate concepe hispanistica românească. Activitatea sa s-a concretizat în multiple publicaţii, comunicări şi, nu în ultimul rînd, într-o intensă activitate didactică, atît la Universitatea din Iaşi, cît şi la cea din Bucureşti.

În perioada 1926-1935 a predat limba şi literatura spaniolă în cadrul Catedrei de Limbi şi Literaturi Romanice a Universităţii ieşene: seminarii de limbă spaniolă şi cursuri de **Istoria literaturii spaniole, Epoca Medievală şi Secolul de Aur**, care se remarcă prin fineţea observaţiei, obiectivitate, spirit critic, capacitate sintetică şi analitică. Viziunea sa asupra literaturii spaniole este axată pe raportarea creaţiei la specificul geografic, istoric şi psiho-etnic.

Din 1957, Iorgu Iordan se ocupă de reorganizarea Secţiei de Limbă şi Literatură Spaniolă din Bucureşti, unde va ţine cursurile: **Raporturi lingvistice hispanice-italiene, Limba spaniolă din America: fonetica, morfologia, lexicul, Fragmentarea lingvistică a Peninsulei Iberice, Poziţia limbii catalane în cadrul Romaniei, Elemente lexicale spaniole moştenite din latină, Flexiunea verbală ibero-romanică**. În 1963, publică la Editura Didactică şi Pedagogică o **Istorie a limbii literare spaniole** (prima din România) şi o **Gramatică a limbii spaniole**. Ambele lucrări vădesc o profundă documentare ştiinţifică şi o viziune clară şi pătrunzătoare. Alte publicaţii semnate de Iorgu Iordan au văzut lumina tiparului în importante reviste de specialitate din ţară şi din străinătate: **El español, area lingüística arcaica**, în "Revista de Filología Española", XLVIII, 1996, **Sobre el tratamiento de e y o átonas en el español de América** în "Miscellanea, R.Oroz, Santiago de Chile, 1996, **Observaciones sobre la formación de palabras en español**, comunicare prezentată la Congresul Asociaţiei Internaţionale a Hispaniştilor, Mexic, 1970, şi publicată în "Actele Congresului", **Româna şi spaniola, arii laterale lae latinităţii**, în "Studii şi cercetări lingvistice", Editura Academiei, 1964, XV, **Paralelos lingüísticos rumano-españoles** în "Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas", 1967, **Cu privire la lexicul limbilor ibero-romanice** în "Revista de Filologie Romanică şi Germanică", Editura Academiei R.P.R., an I, 1957.

Activitatea de hispanist a lui Iorgu Iordan nu se reduce însă numai la domeniul lingvistic, ci conţine şi studii de literatură spaniolă ce au avut, ca şi articolele lui Al. Popescu Telega, meritul de a face cunoscute în România opere ale unor scriitori spanioli de primă mărime: Lope de Vega, Cervantes, Unamuno în studii precum: **Don Quijote** în "Revista Fundaţiilor Regale", nr. 4, aprilie 1939, **Miguel de Unamuno şi noul spirit spaniol** în "Viaţa românească", nr. 5-6, 1935, sau **Unamuno şi ideea de progres** în "Manifest", nr. 3, 1935.

Nu se poate aprecia însă contribuţia lui Iorgu Iordan în hispanistica românească fără a aminti susţinuta sa activitate didactică în calitate de profesor şi îndrumător al atîtor cercetători ce au mers mai departe pe drumul deschis de valoroasa şi ampla sa operă ştiinţifică.

Poezie spaniolă contemporană

Blas de Otero

În numele Spaniei, pace

Omul
e în pericol, Spania.
Spania, nu
adormi.
E în pericol, aleargă,
dă fuga, zboară
aripa nopţii
lîngă aripa zilei.
Ascultă
Trosneşte o bătrînă umbră,
vibrează o lumină tînără.
Pace
pentru ziua de azi
În numele
Spaniei, pace.

O casă pentru toată viaţa

Am construit pe realitate
ca pe o stîncă
Pablo Neruda

Lumea deschide braţele păcii
(Blestemaţi cei ce încearcă
să tragă
în spatele lipsit de apărare al unui cristal:
numaidecît vor răspunde
din toate etajele. În mijlocul
căii, va plesni marea
Şi cerul se va prăbuşi
de şapte ori. Blestemaţi iar şi iar
cei ce încearcă să atingă
groaznicul clopoţel al portalului.)

Construim casa
piatră de piatră, cuvînt de cuvînt.

Antonio Machado

Seară de Castilia

Oh, seară luminoasă!
Aerul e vrăjit.
Barza albă
moţăie zburînd,
Şi rîndunelele îşi încrucişează, întinse,
aripile ascuţite în vîntul aurit,
Şi-n seara zîmbitoare se îndepărtează
zburînd, visînd...

E una ce se-ntoarce precum o săgeată
cu-aripile întinse în aerul trist,
căutîndu-şi negrul ei ungher de-acoperiş.

Barza albă
ca o furcă
liniştită şi diformă, atît de ilogică
pe acoperiş!

Angel Gavinet

Turnurile Alhambrei

Cît de tăcute dormiţi,
turnuri ale Alhambrei
Dormiţi visînd în moarte
Şi moartea e departe.

Răsare soarele şi zidurile
voastre
le-ncinge în cerneli de aur;
răsare luna, vă sărută
cu raze de lumină albă.

Şi voi dormiţi întotdeauna
Şi moartea e departe.

Noaptea senină vă-nveleşte
cu tunica ei înstelată
Şi noaptea-ntunecoasă
vă prinde-n negrele-i aripi;
Şi voi dormiţi întotdeauna
Şi moartea e departe.

Pure picături de rouă
smălţuie a voastre creneluri,
ploaia crudă biciuieşte
masivele voastre ziduri
Şi voi dormiţi totdeauna
Şi moartea e departe

Briza plăcută vă aduce
blînde mîngîieri din zori;
suflă amarnic vijelia
Şi bate-n vechile porţi
voi dormiţi întotdeauna
Şi moartea e departe.

Un vis lunecă de veacuri
lungi prin zidurile voastre;
cînd v-ajunge-n temelii
moartea voastră e aproape.

Cine va mai fi ca voi
Şi-ndelungi ani va visa
Şi din visu-i va cădea
-n umbrele neantului!

Angela Figuera

Antonio Machado

I

Venii cu cartea ta aici,
Şi-apoi mi-era de prisos:
toate versurile tale, Antonio,
Duero mi le cînta.
Veşnic le cîntă

II

Stam liniştită, contemplînd rîul,
Duero, tulbure, năvalnic
după trecutele ploi
vîslind prin el trestii rupte...
Priveam, sub un cer stins
dulce-a ploilor legănare,
pinii răsunînd de greieri,
galbene flori de scai
c-un tremur de fluturi albi.
În senina ambianţă, un sunet
îndepărtat
de tremurate tălăngi... Pe şoptite,
Umbra ta veni şi se aşeză lîngă
mine.

Traducere de Al. Husar

Julián Mariás

Lumea sentimentală a lui Cervantes

- fragment -

JULIÁN MARIÁS (n. 1914, Valladolid), a cărui formaţie şi vocaţie filosofică s-a completat cu preocupările sociologice, lingvistice şi literare, este autorul unor importante lucrări eseistice, reunite în opt impresionante volume de ***Obras*** *- Opere -, apărute la Editura "Revista de Occidente" din Madrid. În afara acestora, a mai publicat diverse cărţi pe teme actuale legate de realităţile social-politice şi culturale ale Spaniei sau ale altor ţări. Istoria literaturii spaniole îl menţionează ca autorul uneia dintre cele mai profunde monografii dedicate lui Miguel de Unamuno, în care întreprinde, după propriile afirmaţii, "o revizuire filosofică a gîndirii lui Unamuno".*

În recentul volum ***La educación sentimental*** *- Educaţia sentimentală -, tipărit în 1992 la Editura "Alianza" din Madrid, Julián Mariás urmăreşte evoluţia sentimentelor de-a lungul istoriei în diverse spaţii culturale şi mai ales în cel spaniol. Şi în această lucrare cu titlu flaubertian, eseistul spaniol se vădeşte a fi continuator al maestrului său Ortega y Gasset, ale cărui* ***Studii despre iubire****, recent apărute în versiune românească la Editura "Humanitas", prezintă iubirea, în dualitatea ei masculin-feminin, ca pe o realitate esenţială a vieţii umane, ca o manifestare a "vitalităţii primare". Adoptînd acelaşi punct de vedere în problema educării sentimentelor, "episod central în istoria vieţii, afectîndu-i în cea mai mare măsură calitatea" (Fernando Lázaro Carreter), Julián Mariás urmăreşte evoluţia sentimentelor legate de iubire de-a lungul vremii, relevînd caracterul specific al stării sentimentale în diverse epoci: Antichitate, Evul*

Mediu, Renaştere, Baroc, Romantism, Realism, pînă în contemporaneitate, unde remarcă diminuarea relaţiilor sentimentale, pierderea limbajului amoros din alte vremuri. Astfel încît, pe lîngă bogăţia datelor istorice şi literare, subtilitatea analizei şi introspecţiei, studiul lui Julián Mariás conţine şi o pledoarie pentru recuperarea valorii autentice a sentimentelor în momentul actual de profundă criză, ce afectează grav viaţa individului.

Unul din cele XXIII de capitole ale volumului este dedicat lui Cervantes, în a cărui operă, atît de complexă, nu putea să nu fie prezent - şi, mai mult, abordat cu originalitatea geniului - acest aspect fundamental în destinul uman din toate timpurile şi locurile.

Faptul de a fi scris o carte întreagă despre Cervantes (**Cervantes clave española - Cervantes, o cheie a lumii spaniole**) îmi va permite să fiu foarte scurt în acest capitol. Totuşi, el nu poate lipsi, pentru că atitudinea lui Cervantes are în toate dimensiunile o atît de profundă originalitate, încît trebuie să o distingem de celelalte din timpul său. În cartea pe care am menţionat-o insist asupra ideii că Cervantes nu poate fi comparat cu restul autorilor spanioli contemporani lui; nimeni nu a fost mai spaniol decît el şi el nu a putut fi altceva decît spaniol.



Din punctul de vedere care ne interesează aici, lucrul cel mai surprinzător de la care trebuie să plecăm, este puţinul care se ştie despre viaţa amoroasă a lui Cervantes şi prezenţa continuă, neîntreruptă a iubirii în toată opera sa. Aceasta ne face să ne gîndim că viaţa lui a fost destul de secretă şi nepătrunsă - cum sînt în general toate vieţile - şi ne obligă să luăm în considerare ceea ce ne spun cărţile lui, ceea ce a rămas, s-a comunicat celorlalţi, adică ceea ce scrierile lui semnifică din perspectiva educaţiei sentimentale.

Nu este vorba numai de iubirea dintre bărbat şi femeie, deşi aceasta este cea mai importantă şi permanentă. Interesantă este prezenţa copilului, care nu este frecventă în literatura timpului său; de exemplu în **La fuerza de la sangre (Puterea sîngelui)**, în **La española inglesa (Spaniola englezoaică)**. Dar femeia apare peste tot, insistîndu-se asupra frumuseţii ei. Aproape întotdeauna la vîrsta cea mai juvenilă; idealul oscilează cam între cinsprezece şi douăzeci de ani sau puţin mai mult. Predomină predilecţia renanscentistă pentru părul blond şi ochii albaştri.

Mai apar, destul de des şi pregnant, femei de alt tip, cum ar fi experta, matura, libera şi rafinata Rosamunda din **Persiles**, "prietena regelui Angliei", care fusese surghiunită şi l-a urmărit pe chipeşul Antonio în insula ninsă, prin întinderea îngheţată, murind nefericită, pradă violentei sale pasiuni. "Marea necuprinsă i-a fost mormîntul"- spune Cervantes lapidar. Ceea ce ne arată că modul lui Cervantes de a vedea lucrurile nu se reduce la punctul de vedere pe care l-am putea numi "convenţional", la estetica în vigoare la vremea sa, chiar dacă aceasta este predominantă.

Opera lui Cervantes este plină de figuri feminine - pe care le însoţesc acelea, mai puţin marcante, ale bărbaţilor îndrăgostiţi -, aproape întotdeauna dominate de o iubire furtunoasă, care constituie centrul personalităţii lor: păstoriţa Marcela, "dezinvolta" Altisidora, Quiteria, ce urmează să se căsătorească cu bogătanul Camacho, dar este îndrăgostită de Basilio cel sărac şi ager la minte, Claudia Jerónima, cea plină de gelozie şi funestă pasiune, frumoasa maură creştinată Ana Félicia, Dorotea, Luscinda şi fiica Judecătorului, cu iubiţii lor, Gitanilla, Costanza, nemaipomenita slujnică, Leonisa din **El amante liberal (Îndrăgostitul generos)**, mult încercatele tinere din **Las dos doncellas (Cele două fete)**, nenumăratele din **Persiles** - de la Rosamunda şi Feliciana de la Voz pînă la Auristela sau Sigismunda.

Ar fi tentant să se urmărească filiera acestor tipuri diverse de femei, fără a exclude figurile neruşinate din **Rinconete şi Cortadillo** sau din **El casamiento engañoso (Căsătorie înşelătoare)**, pentru a descoperi formele de feminitate extrem de variate pe care le recreează Cervantes, dincolo de ceea ce este convenţional, de modelele "în vigoare", pe care într-o oarecare măsură le acceptă, ca în **La Galatea (Galateea)**, dar pe care le abandonează repede pentru a merge mai departe, la experienţa sa personală, aproape necunoscută, sau la imaginaţia sa.

Există unele trăsături care se repetă şi determină modul de a înţelege femeia şi de a interpreta relaţia amoroasă. Printre acestea nu putea lipsi energica revendicare cervantină a **libertăţii**. Ideea exprimată în formula "Tu însuţi ţi-ai făcut norocul" este continuu asumată de cuplu; nici licorile fermecate, nici chiar vrăjitorii nu anulează liberul arbitru. Marcela

justifică absenţa dragostei - care are consecinţe atît de funeste asupra pasionatului Grisóstomo, încît îl împinge la sinucidere - prin afirmarea dreptului ei la libertate, la respingerea unei iubiri pe care nu o împărtăşeşte şi pe care nu a provocat-o: "Foc răzleţit sînt şi spadă pusă-n teacă".

Aceeaşi libertate "descoperă" Ricardo la iubita sa Leonisa în **El amante liberal (Îndrăgostitul generos)**, după ce a fost dispus să o ofere rivalului său Cornelio, dîndu-şi apoi seama că nu poate da ceea ce nu este al lui şi că Leonisa este cea care poate dispune de persoana ei. O recunoaşte Leonisa: "întotdeauna mi-am aparţinut"; şi de aceea poate adăuga: "A ta sînt, Ricardo, şi a ta voi fi pînă la moarte", ceea ce asigură finalul fericit şi răsplata pentru îndrăgostitul fidel şi generos.

Gelozia este funestă, aşa cum apare în **El curioso impertinente (Curiosul nechibzuit)**. Bătrînul extremeño (extremaduran, locuitor al provinciei Extremadura) o simte pe pielea lui în cele două versiuni, nuvelescă şi teatrală, **El celoso extremeño (Gelosul extremaduran)** şi **El viejo celoso (Bătrînul gelos)**. Iubirea are o forţă de nestăvilit şi nu i se pot pune piedici. Sărmanul şi pateticul rege Policarpo din **Persiles**, iremediabil îndrăgostit de Auristela - ceea ce îl va duce la dezastru şi la pierderea regatului - este privit cu binevoitoare compasiune şi simpatie de Cervantes.

Iubirea trece peste oricare alte consideraţii, inclusiv suferinţa provocată persoanelor dragi. Maura îndrăgostită de chipeşul Captiv, în romanul **Don Quijote**, îşi urmează iubitul în ciuda lacrimilor tatălui ei, care o priveşte îndepărtîndu-se pe vaporul ce o va duce în Spania şi rămîne singur şi trist.

Reversul este că iubirea nu poate fi impusă. Există o ciudată libertate care, în mod paradoxal, nu constă numai în alegere. Şi mai există la Cervantes, deşi el vede pericolele geloziei, o justificare a ceea ce s-ar putea considera caracterul lor inevitabil: "Gelozia se naşte între cei ce se iubesc mult, gelozie pe boarea care mîngîie, pe soarele care atinge şi chiar pe pămîntul pe care se păşeşte".

Ceea ce s-ar putea asemăna unei "teorii" a iubirii se găseşte formulat în cuvintele pe care Periandro le adresează Auristelei: "Iubirea se naşte şi se cuibăreşte în piepturile noastre fie prin alegere, fie prin destin; aceea prin destin este întotdeauna aşa cum trebuie; aceea prin alegere poate să crească sau să scadă, după cum se pot micşora sau creşte cauzele care ne obligă şi ne îndeamnă să ne iubim; şi fiind acest adevăr atît de adevărat cum este, eu găsesc că iubirea mea nu are limite care să o cuprindă, nici cuvinte care să o exprime; aproape aş putea spune că încă din faşă te iubesc neţărmuit şi în asta văd eu mîna destinului".

Această iubire este mai **liberă** decît aceea care este rezultatul alegerii; ea este simţită ca inevitabilă, este asumată cu o plenitudine care nu este rezultatul unui act de voinţă, ci al unei mobilizări totale a fiinţei către persoana iubită, făcute în mod nedeliberat, fără "motive" care ar putea să fie cîntărite, să crească sau să se micşoreze, să fie rectificate. Cu siguranţă, Cervantes descoperă straturi mai profunde decît voinţa, straturi care afectează fondul persoanei şi în spaţiul cărora se consumă de fapt iubirea în forma ei deplină. Cred că nu a fost suficient remarcat acest aspect decisiv al operei cervantine.

În forma cea mai disimulată şi totodată cea mai profundă, el apare, aşa cum era de aşteptat, în romanul **Don Quijote**, a cărui dimensiune erotică este de obicei trecută cu vederea. Alonso Quijano, cînd dă curs vocaţiei sale de cavaler rătăcitor, este nevoit să-şi ajusteze realitatea: armele, calul, numele - Don Quijote de la Mancha - şi, în fine, iubita, conform cu legile cavalereşti care impun fidelitate, castitate, excluderea oricărei alte aventuri amoroase; această iubită va fi Dulcinea del Toboso. Pînă aici, totul este convenţional şi se conformează unui tipar stabilit de normele pe care Don Quijote le acceptă, după modelele cărţilor sale.

Dar Dulcinea va fi Aldonza Lorenzo, "o ţărancă tînără foarte chipeşă, de care a fost el într-o vreme îndrăgostit, deşi, după cîte se înţelege, ea niciodată n-a ştiut-o şi nici nu şi-a dat seama de asta". Unamuno a sesizat cu perspicacitate sensul acestei iubiri ciudate, timiditatea bărbatului de cincizeci de ani, convertirea lui întru glorie şi fapte vitejeşti, pe care de fapt le-ar fi dat în schimbul sărutului şi îmbrăţişării Aldonzei.

Ceea ce mi se pare mai interesant este că Don Quijote, făcînd din Dulcinea "doamna gîndurilor sale", gîndindu-se efectiv la ea tot timpul, treptat se îndrăgosteşte cu adevărat, simte incurabila nostalgie provocată de desfigurarea iubitei de către vrăjitori, este exasperat şi cu sufletul otrăvit cînd o întîlneşte sub forma unei bolovănoase şi urîte ţărănci cu vorba aspră şi duhnind a usturoi, în unul din momentele cele mai triste din toată istoria.

Nu se pot citi paginile lui Cervantes, fără a se observa că tipurile feminine sînt nuanţat portretizate cum nu apar la nici un alt scriitor, cu excepţia lui Lope de Vega şi a lui Shakespeare, pe care, însă, îi depăşeşte în concreteţe, relief şi veracitate, iar iubirea, cu o enormă bogăţie de premize, forme şi traiectorii, de modalităţi ale naşterii ei şi ale deznodămîntului, cu autenticitate sau frivolitate ori simplă falsitate, umple întreaga operă care se transformă în mărturia cea mai profundă a uneia dintre cele mai importante dimensiuni ale vieţii umane: iubirea dintre bărbat şi femeie.

Prezentare şi traducere de Ana Maria Băncilă

Oana Amelia Bibiri

Ana Ozores, o Madame Bovary a spaniolilor

Romanul lui Leopoldo Alas **La Regenta**[1], tradus în limba română sub titlul **Pasiunea Anei Ozores**[2], este o frescă socială a Spaniei din veacul trecut, care surprinde coloratura epocii în nuanţele cele mai autentice. Autorul face o pătrunzătoare disecţie socio-psihologică a societăţii provinciale a anilor optzeci, structurată în specifice straturi sociale (aristocraţie, cler, burghezie mare şi mică, "noi" îmbogăţiţi şi servitorime). Este evident spiritul critic al autorului, (cunoscut în epocă sub pseudonimul de Clarín)[3], reflectat în acţiunea deconspirativă a falsei morale, ironia la adresa catolicismului confruntat cu declinul şi mai ales a clerului, satira îndreptată împotriva mentalităţii îmbîcsite de prejudecăţi.

Fondul teoretic al romanului este naturalismul francez, pe care Clarín îl ia drept punct de referinţă şi îl adaptează particularităţilor spaniole (fenomenul religios). Panorama mentalităţii provinciale spaniole este surprinsă şi redată pînă în cele mai subtile detalii, care dau o notă specifică acestei cronici psihologice.

Romanul a constituit un strigăt de acuzare la adresa societăţii acelei vremi în care machiavelismul, meschinăria, invidia, bîrfa, flirturile erau "obiectele" cu care se jongla în arena socială a Vetustei[4], alcătuind valorile esenţiale ale unui fals cod moral iar ipocrizia, rezultantă tot a lipsei de principii morale, le dădea o turnură aparent potrivnică, drapîndu-le cu cele mai bune intenţii.



Cadrul în care se desfăşoară drama Anei Ozores este un cerc închis, iar introvertirea este ultima soluţie împotriva anihilării conştiinţei într-o societate mediocră în care, pentru a fi compatibilă, eroina se vede constrînsă să accepte compromisul, platitudinea şi jocul degradant. Adevărata şi ultima cauză a adulterului este căsătoria "împotriva legilor firii" care are drept corolar tragedia protagonistei.

Aparent, drama trăită de Ana Ozores se apropie de aceea a Emmei Bovary, spectrul fatalităţii urmărindu-le pe cele două eroine. Viaţa lor este o permanentă confruntare cu diverse forme de conformisme sociale şi morale, constituind mecanismul care antrenează ambele personaje pe panta alunecoasă a degenerării. Astfel existenţa lor se reduce la o experienţă a constrîngerilor, rezultate ale gîndirii conformiste hrănite de stereotipii. Contribuie la aceasta contactul inevitabil cu cei din jur care le relevă dureros automatismele zilnice, esenţa unor suflete lipsite de viaţă interioară, mediocre şi plate, reduse la mecanica strict cotidiană. Dacă ar fi să ţinem cont că viaţa este plină de încercări şi de capcane, atunci învinuite de culpabilitate nu pot fi decît ele însele, căci numai forţa de caracter şi voinţa individului de a reuşi pot ajuta la surmontarea "momentului". Dar această forţă de caracter şi voinţă Emmei Bovary i-a lipsit iar Ana Ozores, obosită, plictisită de tot ceea ce-i oferise viaţa pînă atunci, cedează unei iluzii himerice. Ce soluţie ar fi avut? Să îndure cu stoicism şi să se supună legii implacabile a destinului?

Resortul care face dependentă tragedia de sine este iluzia de a-şi găsi fericirea, o fericire supusă legii evanescenţei, prin încercarea de a evada din uniformitatea cenuşie a vieţii zilnice, creîndu-şi propriul univers imaginar, dar lipsit de imunitate internă. Ceea ce le apropie pe cele două eroine este natura lor livrescă; destinele şi aspiraţiile lor către fericire le aduc în acelaşi punct, dar ceea ce le deosebeşte fundamental este raportul conştiinţă-caracter, la Ana Ozores evidenţiindu-se superioritatea conştiinţei asupra caracterului în mare măsură asemănător celui al Emmei Bovary. Problema cuplului, una din rădăcinile răului, este abordată de Clarín nu numai sub forma unei realităţi biologice cum apare la Flaubert, ci şi prin prisma realităţii morale. Ca şi Charles Bovary, Victor Quintanar, lipsit de aura personalităţii, nu are puterea de a se ridica la înălţimea soţiei lui, aşezată pe soclul virtuţii de pe care numai forţele insidioase ale răului - anturajul social - aveau să o coboare.

Dacă tentaţia erotică există la ambele eroine, ceea ce o situează pe Ana într-un plan remarcabil este superioritatea dimensiunii interioare a trăirilor sale împinse pînă la extrema mistică, aspiraţia către Absolut, către Forma Superioară a conştiinţei sale marcată de sensul religios al vieţii. Şi dacă linia tragicului converge asimptotic spre acelaşi punct în destinele ambelor eroine, actul final şi atitudinea vitală le plasează pe coordonate distincte: pe Emma gestul ireversibil o prăbuşeşte în neant, etichetînd-o drept "o ratată", lipsită de capacitatea şi forţa de a-şi fi

înfruntat destinul şi consecinţele propriilor fapte, în timp ce decizia Anei Ozores de a continua să sufere şi să trăiască, pentru a nu perturba ordinea creaţiei într-o lume desacralizată, validează speranţa în graţia divină, care acordă şanse de reintegrare în sfera unităţii pierdute.

Înfăţişînd religia şi societatea ca pe nişte dogme imuabile, tragismul căutării Absolutului este punctat mai bine în planul trăirilor eroinei spaniole. Revelaţia bruscă a sentimentelor duhovnicului său îi perturbează liniştea, o cutremură, aruncînd-o în prăpastia deziluziei. Astfel, o antinomie la nivelul credinţei religioase îşi face apariţia cu grave repercusiuni în sfera trăirilor şi conduitei. În faţa protagonistei se întredeschide un drum îngust ca o tainică portiţă salvatoare: credinţa în Dumnezeu rămîne o formă ireductibilă a conştiinţei şi salvatoare a sufletului Anei Ozores.

Note:

1. Considerat în unanimitate de critică cel mai reprezentativ roman spaniol al secolului al XIX-lea.

2. Editura Univers, Bucureşti, 1972.

3. Trompetă, trîmbiţă.

4. Clarín, continuînd un procedeu iniţiat de Galdós, creează un spaţiu imaginar, Vetusta, nume ce sugerează ideea de vechi şi perimat.

Liviu Suhar

Muzeul Prado

Pentru un pictor, Spania este locul unde va dori să ajungă, fie şi pentru cîteva zile, căutînd răspunsuri la întrebări pe care profesia i le impune.

Spania este "Poarta" prin care culturile Europei primesc suflul proaspăt a încă două continente. Spania poartă în matricea sa sintezele rezultate din întîlnirea spirituală a lumii arabe cu cea iberică şi cea europeană. S-au scris pagini memorabile despre această ţară, jurnale de călătorie, istorii, studii despre arta şi cultura ei. Ne vom rezuma la exprimarea unor impresii şi observaţii personale fără pretenţia impunerii unor puncte de vedere ferme.

Timpurile au făcut ca pînă la cincizeci de ani să nu pot decît să visez, neîndrăznind nici măcar să sper la apariţia momentului cînd tot ce ştiam din albume de artă, cărţi despre marea pictură spaniolă va căpăta concreteţe. Cu atît mai emoţionant a fost întîlnirea cu marile capodopere. Dialogul cu operele marilor maeştri se transformă, nu o dată, în adevărate ceasuri de taină cînd comunicarea înseamnă magnetism total şi cînd eu, umilul privitor, mă aflu în starea unei contopiri fără limite cu opera din faţa mea.

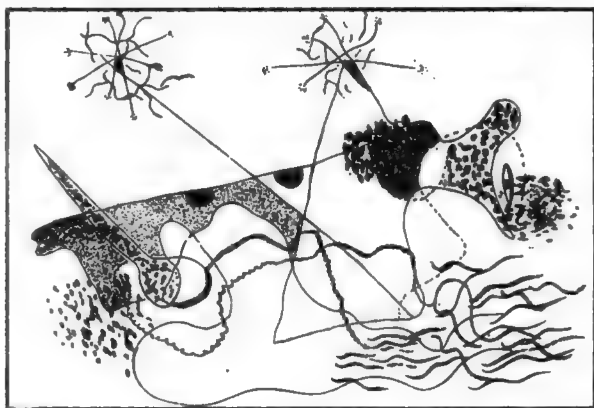
Muzeul Prado este primul loc de atracţie pentru orice vizitator al Madridului. O scurtă incursiune în istoria acestui Templu al valorilor universale ne arată că el este rezultatul preocupărilor a nenumărate generaţii, pentru realizarea unei trezorerii în care sintezele picturii să fie în egală măsură şi cele ale istoriei Spaniei monarhiste. El şi-a deschis porţile sub acest nume la 19 noiembrie 1819, adăpostind în principal pînzele care aparţineau patrimoniului artistic al Coroanei şi fiind, totodată, reflexia gusturilor artistice ale regilor Spaniei şi ale condiţiilor istorice generate de traiectoria politică a ţării. La momentul fondării muzeului Prado, în semn de respect şi consideraţie pentru pictura diferitelor şcoli prezente cu capodopere, a fost organizată o mare expoziţie cu operele pictorilor aflaţi în serviciul Curţii Regale, urmărind în acest fel ideea punerii în valoare a artei spaniole în raport cu pictura europeană şi, prin acest gest, atenţionarea lumii asupra valorii universale a creaţiilor artiştilor naţionali. Istoria naşterii marelui Muzeu Prado este bogată şi plină de meandre care exprimă gusturile, orgoliile, ambiţiile, priceperea sau geniul unor generaţii de regi, miniştri şi curteni, alături de pictori şi creatori ai Curţii.

În 1819 muzeul deţinea un inventar de 1510 opere, dintre care expuse publicului erau doar 311. Nu toate aceste piese proveneau din siturile regale. Regele Fernando al VII-lea a fost preocupat de completarea colecţiilor curţii cu opere corespondente, aparţinînd şcolii spaniole. Astfel au fost achiziţionate picturi realizate de Juan Vicente Masip, Juan de Juanes, El Greco, Francisco Herrera, Francisco Bayen, José Camarón. Cu timpul, devenind colecţie de stat, muzeul Prado îşi va întregi patrimoniul prin achiziţii, dar mai ales prin donaţii, dintre care se cuvine să o subliniem pe cea a baronului Emile d'Erlanger, care a avut inspiraţia divină de a salva, achiziţionînd, seria **Picturilor negre** ale lui Goya, din casa sa aflată în afara Madridului, rotunjind astfel ansamblul capodoperelor marelui artist în acest Muzeu.

Un moment important în viaţa Instituţiei madrilene este cel datat 7 iunie 1912, cînd printr-un decret regal a fost creeat Patronatul Muzeului, printre membrii căruia figurau valoroşi istorici de artă şi colecţionari ai timpului. După această dată, personalul Muzeului se va profesionaliza, începînd cu directorul care nu putea să fie decît istoric de artă, exclusă fiind ideea de a fi pictor. Acest fapt va atrage consecinţe

pozitive, definind şi clarificînd mai ales politica de îmbogăţire a colecţiilor prin achiziţii. Puţin cîte puţin au fost acoperite lacunele colecţiilor marii Pinacoteci. În anul 1947 muzeul se întregeşte prin aducerea primelor picturi murale romanice. Este vorba despre cele care au decorat biserica Santa Cruz de Madernelo, urmînd ca peste zece ani, Metropolitan Muzeum din New York să cedeze definitiv şi compoziţia murală provenită de la biserica San Bandel de Berlanga.

Momentul 1951 va impune o organizare mai raţională operîndu-se scindarea, pentru constituirea unui Muzeu naţional de arte al secolului al XIX-lea şi a unui Muzeu naţional de arte contemporane. Aceste două noi



instituţii se vor reuni în 1968, devenind Muzeul spaniol de Arte Contemporane. Noua formulă s-a dovedit un hibrid, încît peste doar trei ani, în 1971, pictura spaniolă a secolului al XIX-lea va reveni în patrimoniul Muzeului Prado, integrată unui departament distinct, instalat pînă astăzi în edificiul recuperat al aşa-numitului Casón del Buen Retiro.

Aceste convulsii care fac parte din istoria frămîntată a culturii spaniole vor duce la crearea Muzeului de artă contemporană al cărui statut confuz se va defini prin deschiderea Centrului cultural de arte "Regina Sofia", inaugurat în octombrie 1993. O comisie constituită în mai 1992, formată din reprezentanţii muzeului Prado şi ai Centrului de arte "Regina Sofia", avea misiunea specială de a revizui fondurile muzeale şi de a lua o decizie. Criteriul principal a fost ca Muzeul Prado să-şi adjudece operele realizate de artiştii născuţi pînă la 1881 (anul naşterii lui Picasso) iar operele realizate de artiştii născuţi după această dată să constituie, pe criteriul valoric, patrimoniul Centrului amintit. Astfel, celebra **Guernica** şi studiile pregătitoare pentru marea compoziţie, operele lui Juan Gris, Joan Miró, Salvador Dalí ş.a., au trecut sub tutela marelui Centru de arte aflat puţin mai jos de Prado pe partea opusă şi vis-à-vis de o capodoperă a arhitecturii madrilene care este gara Atocha. Interesant de reţinut este faptul că de fiecare dată aceste translaţii s-au considerat provizorii iar în cazul **Guernicii** s-a spus că în momentul în care îşi va pierde statutul de operă de avangardă ea se va integra patrimoniului muzeului Prado.

Dezbaterile nu s-au încheiat nici pînă astăzi; în timpul deselor mele vizite la Prado am fost martorul prezentării în două săli situate pe partea intrării "Murillo" a unor machete, proiecte, imagini monitorizate, privind propunerile de extindere şi modernizare a clădirii Muzeului, în acest mod făcîndu-se sondajul de opinie necesar sensibilizării publicului şi a investitorilor.

Cele trei intrări principale ale marelui Muzeu poartă numele a trei titani ai picturii spaniole şi universale şi sînt marcate fiecare în ax de cîte un monument reprezentîndu-i pe Velásquez în centru, pe Goya şi Murillo la cele două extremităţi, atrăgîndu-ne atenţia asupra importanţei şi respectului pe care acest popor îl acordă valorilor naţionale şi, prin acestea, culturii şi artei universale. Urmînd traseul al cărui început este gîndit pornind de la intrarea Goya (Puerta de Goya) la etajul principal, vom fi cuceriţi în sălile situate imediat la stînga de capodoperele picturii italiene care poartă semnăturile lui Fra Angelico, Mantegna, Paolo Ucello, Rafael Sanzio, Giorgione, Paolo Veronese, Tintoretto şi Tizian. Fiecare dintre aceşti pictori are o reprezentare substanţială în ordin numeric, dar mai ales valoric, dacă ne gîndim la Rafael, Tintoretto şi mai ales Tizian care tronează în cîteva săli cu capodoperele lor de neevitat atunci cînd se scriu tratatele de istoria artei. Sălile cu pictura italiană ocupă la acest etaj aproximativ o treime. Restul de două treimi, într-o desfăşurare generoasă, etalează vizitatorului marea pictură a Spaniei, cu adevărate regaluri în care pînzele lui Velásquez, Murillo, Zurbarán, El Greco, Juan de Juanes ş.a. fac demonstraţia apartenenţei lor la universalitate.

„Un teatru bun înseamnă o scîndură, un om, o pasiune"

Calderón de la Barca

DANA DUMITRIU în dialog cu actriţa MIHAELA WERNER despre dramarturgia spaniolă pe scena Teatrului Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi

Dana Dumitriu: *Unul din remarcabilele dumneavoastră succese într-o recentă stagiune a Naţionalului ieşean a fost rolul Adelei din piesa* ***Cu cărţile ascunse*** *a celui mai important dramaturg spaniol la ora actuală, Antonio Buero Vallejo. Cum v-aţi apropiat de acest text dramatic, ce impresie v-a făcut?*

Mihaela Werner: Activitatea didactică mă obligă să manifest o mentalitate de "furnică" în ceea ce priveşte textele dramatice susceptibile a deveni spectacole - examen sau pretexte ale unor reprezentaţii teatrale studenţeşti, din "proviziile" acumulate înfruptîndu-se uneori şi "greierul", adică actorul din mine. Aşa am "devorat" literalmente şi piesa lui Antonio Buero Vallejo, **Cu cărţile ascunse**, în care am intuit virtuţi dramatice demne de a fi speculate şi exploatate scenic. La o primă lectură, mi s-a părut exagerat gestul autorului de a boteza **tragedie** o dramă conjugală. Pe măsură însă ce sensurile mai profunde mi se relevau, am început să mă întreb dacă nu cumva această dualitate, acest conflict între aspiraţie şi realitate nu îmbracă uneori forme tragice, ca fenomen spiritual general, într-o ţară unde ariditatea, austeritatea unei naturi lăsate de Dumnezeu este învinsă cu tragice eforturi de o uriaşă, copleşitoare, fierbinte **forţă vitală**.

D.D.: *V-au atras atenţia anumite elemente care ar putea închega o viziune asupra vieţii specific hispanică?*

M.W.: Poate că tocmai această luptă, de un orgolios dramatism, dă o dimensiune specială, specific hispanică, relaţionată cu o particulară viziune asupra vieţii. În legătură cu tehnica dramatică, e de remarcat la acest text procedeul, paradoxal poate, al autorului de a face din învinşii acestei lupte - personaje strivite, sfîşiate, copleşite de trăiri abisale - nişte eroi tragici semănînd cu învingătorii, fie şi numai pentru curajul de a fi participat la o înfruntare inegală. Tensiunile abisale şi existenţiale, drapate în manifestări general-umane, l-au determinat, cred, pe Antonio Buero Vallejo să-şi numească piesa **tragedie**, aşa după cum, poate, aceleaşi raţiuni îl îndemnau pe Cehov să-şi intituleze **Pescăruşul** său... comedie.

D.D.: *Personajul Adelei este deosebit de complex, prin intensitatea trăirilor şi bogăţia de nuanţe ale stărilor sufleteşti ce îi determină evoluţia. Neîndoielnic, transpunerea scenică prilejuieşte un rol dificil. Cu ce probleme v-aţi confruntat?*

M.W.: Drama Adelei, eroina ce traversează convulsiv stări profund contradictorii, este una a ratării: o intelectuală care se macină în meschine conflicte conjugale, aspiraţii pasional-romantice, orgolii veleitare. Este vorba de un **personaj-nucleu** din care iradiază condiţia tragică. Păstrînd mereu "cărţi ascunse" în relaţiile cu partenerii, în microclimatul ei, privindu-se doar în oglinzi trucate, ea sfîrşeşte prin a pierde partida cu viaţa, dar - admirabilă măiestrie dramatică! - pierde **înţelegînd** că miza vieţii adevărate este însuşi sensul ei. Efortul de a pătrunde în psihologia specială a Adelei şi de a o exprima scenic a constituit o responsabilitate puţin obişnuită: a fost una dintre cele mai complexe şi interesante partituri cu care am avut bucuria să mă întîlnesc vreodată. Trăirile ei abisale, nemotivate psihologic şi fără nici o tranziţie mi-au solicitat o gimnastică de stări tensionale extrem de epuizantă psihic (căci asemenea stări nu se pot mima!) şi chiar fizic: efortul de concentrare şi de rezistenţă a fost maxim, întrucît la asemenea partituri dificile, un gram în plus la dozajul stărilor, o supralicitare, o "apăsare pe pedală" îţi asigură negreşit căderea în ridicol, în derizoriu, sau, mai trist, de-a dreptul în hilar. În plus, dificultatea de a evolua atît de aproape de public (la sala Studio) seamănă cu senzaţia că eşti analizat la microscop şi că cea mai mică imperfecţiune capătă proporţiile unei catastrofe.

D.D.: *Dumneavoastră însă aţi izbutit să învingeţi toate aceste dificultăţi şi să oferiţi o probă de virtuozitate actoricească apreciată de public şi de critică. Aş vrea să reproduc aici un pasaj din cronica spectacolului publicată la puţină vreme după premieră. Referitor la interpretarea rolului Adelei, se consemna: "A fost scînteietoare în dramatism, convulsii sufleteşti, răceală, dispreţ, pasiune tîrzie şi abandon Mihaela Arsenescu-Werner, actriţă de performanţă, a cărei frumuseţe, ţinută scenică şi forţă interpretativă polarizează la făptura eroinei interesul cel mai susţinut al publicului: o actriţă matură, complexă. Joacă sigur şi eficient, pare a-şi captiva pînă şi partenerii".*

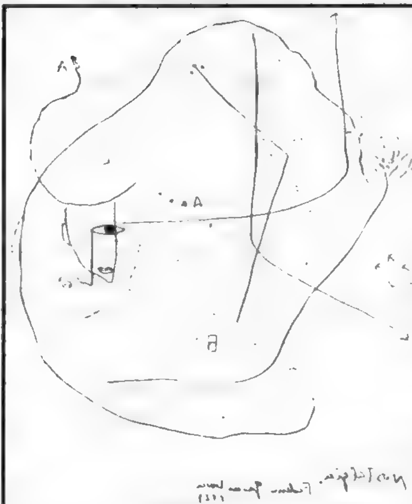
M.W.: Da, Valentin Silvestru, acest "clasic în viaţă" al criticii de teatru, m-a onorat cu aceste aprecieri, iscate din pana sa necruţătoare.

D.D.: *Ce alte roluri din dramaturgia spaniolă aţi mai interpretat în cariera dumneavoastră ieşeană?*

M.W.: Întrebarea îmi trezeşte sentimente contradictorii, de la nostalgie la durere surdă. Prin 1982-83, unul dintre succesele stagiunii era spectacolul **Casa cu fantome**, o compilaţie din piesele lui Calderón de la Barca **Doamna nevăzută** şi **Casa cu două intrări**. Actorul de excepţie care a fost Dan Werner, partenerul meu de scenă şi de viaţă, împrumuta unui personaj principal (Lisardo) copleşitoarea sa vitalitate şi forţă comică. Peste o sută de reprezentaţii a cunoscut această montare, făcînd deliciul publicului din toată ţara, graţie numeroaselor turnee. Doña Angela rămîne unul dintre rolurile mele cele mai dragi, iar uimirea în faţa modernităţii mijloacelor comice ale lui Calderón este egalată decît de adevărul celebrei sale definiţii: "Un teatru bun înseamnă o scîndură, un om, o pasiune". O regie (Nicoleta Toia) care exploata din plin filonul comic al distribuţiei şi nişte costume - capodopere (Andreea Iovănescu) descinse parcă din pînzele lui Velázquez. Cîteodată mă copleşeşte regretul că printre atîtea experimente şi spectacole elitiste nu mai găsim loc pentru reprezentaţii care să redea publicului bucuria de viaţă, măcar preţ de o seară.

D.D.: *Dar la Teatrul din Craiova?*

M.W.: La Naţionalul din Craiova, de care mă simt legată cu lanţurile aurite ale amintirilor de tinereţe, nu m-am întîlnit "oficial" cu dramaturgia spaniolă. Dacă pe scenă nu s-a întîmplat acest lucru, în schimb teatrul radiofonic a pus în undă poemul despre Granada anului 1900, delicată pagină de poezie dramatică - este vorba de una din ultimele piese ale lui Federico Garcia Lorca. Am dat glas **doñei** Rosita, fecioara rămasă credincioasă unei prime şi amăgitoare iubiri; poemul despre "fata bătrînă" nu are, fireşte, forţa dramatică (izvorîtă din frustrările pasionale şi din claustrarea impusă de o morală rigidă) din **Casa Bernardei Alba**, însă metafora lui Lorca despre trandafirul ce-şi schimbă culoarea la fiecare ceas al zilei conferă personajului central o aură enigmatică în natura lui hispanică, stranie, contradictorie şi profund umană prin senzaţia de existenţă irosită zadarnic, din raţiuni ce rezidă într-un angrenaj social specific şi o mentalitate determinată geografic şi istoric şi cristalizată în forme adînc înrădăcinate. Partiturile radiofonice sînt foarte dificile: în lipsa conturului fizic al personajului, în lipsa limbajului cinetic ce suplineşte cuvîntul pe scenă, dozarea nuanţelor şi maxima expresivitate, transformarea glasului într-un instrument vrăjit care să suplinească o întreagă orchestră rămîn singurele punţi de legătură cu sensibilitatea ascultătorului de teatru.



D.D.: *Ca să ne întoarcem mai mult în timp, anii de studenţie v-au oferit prilejul vreunei întîlniri cu dramaturgia spaniolă?*

M.W.: Îmi amintesc din studenţie de un spectacol spumos şi debordant de fantezie comică: **Don Gil de ciorap verde** al călugărului Gabriel Téllez, devenit cunoscut prin pseudonimul Tirso de Molina. Ştiu doar că ritmul spectacolului era infernal şi că jucam în travest (au trecut de atunci "doar" vreo 25 de ani...)

D.D.: *V-aţi ocupat de teatrul spaniol şi dintr-o altă postură: aceea de profesor la Academia de Teatru din Iaşi. Aţi montat cu trupa de studenţi pe care îi îndrumaţi un spectacol cu piesa lui Jacinto Benavente, dramaturg de mare succes în epocă (începutul secolului nostru), laureat al Premiului Nobel. Ce anume v-a îndemnat să vă opriţi asupra acestui text dramatic?*

M.W.: Din textul lui Jacinto Benavente **Interesul poartă fesul** am obţinut prin "distilare" şi adaptare un excelent scenariu pentru studiul **commediei dell'Arte**. Autorul însuşi mărturiseşte că a împrumutat tehnici ale **commediei dell'Arte** în creionarea personajelor şi în desenul intrigii. Fascinantă mi s-a părut impresia pe care o lasă evoluţia unor caractere arhetipale (**Doña** Sirena - bătrîna cochetă, Colombina, Arlechin, cuplul de îndrăgostiţi Leandro-Silvia, Pulcinella etc.), şi anume aceea că jocul de interese este şi rămîne pururi o dimensiune a naturii umane, că Lumea însăşi nu e decît un uriaş angrenaj de interese. Acest text plin de umor, dar şi de profundă şi lucidă analiză, incisiv şi foarte modern în expresie constituie un material ideal pentru studiul modalităţilor de expresie specifice **commediei dell'Arte**. Benavente te face să observi cu luciditate umbrită de tristeţe că masca folosită de paiaţele "farsei" a devenit de mult propriul nostru chip.

Un alt autor dramatic spaniol pe care l-am "exploatat" în scopuri didactice este Miguel Mihura cu ale sale **Trei jobene (Tres sombreros de copa)**. Tema prăpastiei dintre aspiraţie şi realitate este din nou prezentă, de astă dată fără urmă de tragism, în schimb cu o delicată aplecare către teatrul poetic (scena Dionisio - Paula este în sine un poem de dragoste). Ceea ce-i izbuteşte lui Mihura de minune este să ne arate, între rîs şi plîns, că drumul pe care te afli uneori în viaţă nu duce acolo unde ai vrea să ajungi şi că, în general, nu duce nicăieri.

D.D.: *Observ că, deşi aveţi păreri excelente despre teatrul spaniol de care v-a apropiat activitatea dumneavoastră profesională de-a lungul timpului, nu s-ar putea spune însă că nu au fost foarte puţine rolurile pe care vi le-a prilejuit. De altfel, se constată că dramaturgia spaniolă, atît de strălucit ilustrată în Secolul de Aur, în Romantism şi în epoca modernă, este insuficient luată în seamă în repertoriile teatrelor noastre. Sînt foarte puţin jucaţi dramaturgi de talie universală precum Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, José Zorilla, ca să nu mai vorbim de cei contemporani, cvasinecunoscuţi la noi. De pildă, un dramaturg extrem de intresant şi apreciat în Occident ca Ramón Maria del Valle-Inclán este practic necunoscut la noi (cu excepţia unei traduceri - **Mari-Gaila** - apărute în revista **Secolul XX** cu mult timp în urmă).*

M.W.: E foarte adevărată observaţia că literatura dramatică spaniolă nu este suficient de prezentă pe scenele noastre, cu atît mai mult cu cît mi se pare că structural noi ne apropiem de tumultul, de patosul trăirilor unui popor sensibil şi pasional, puternic extravertit şi avid de comunicare, cu un umor tonic şi generos, aşa cum este poporul Spaniei. Pentru că aţi amintit de Ramón María del Valle Inclán, nu pot decît să-mi fac public regretul că un text teatral aşa de incitant cum este **Coarnele lui Don Friolera** nu a atras atenţia nici unui regizor dornic să se confrunte cu o sarcină dificilă, dar fascinantă; textul oferă cîmp larg invenţiei regizorale, interferînd formule teatrale diverse (teatrul de umbre, teatrul de păpuşi, jocul cu măşti, pantomima etc.). Mărturisesc că "i-am dat tîrcoale" lui Inclán, intenţionînd să includ această piesă a lui în repertoriul studenţesc, însă curînd "am bătut în retragere", convinsă şi cucerită de ideea că aici amatorismul în materie regizorală nu poate fi admis şi că numai un strălucit profesionist ar putea valorifica scenic virtuţile textului. Dacă vreodată Don Frilera va ajunge la rampă, aş fi încîntată să fac parte din distribuţie.

D.D.: *Cu aceasta, aţi intuit şi devansat ultima întrebare pe care voiam să v-o pun: v-ar atrage abordarea vreunui alt rol din dramaturgia spaniolă?*

M.W.: Aştept un regizor care să se încumete să monteze minunata satiră politică, de o virulenţă şi de o forţă de sugestie teatrală remarcabilă, **Soarele în muşuroi** a lui Antonio Gala. Rolul Reginei e o provocare pe care aş primi-o cu teamă, cu orgoliu, cu bucurie...

Mariana Codruţ

instante

vivo
en la periferie
de mi vida
feliz
como una rosa
en la mano de un niño

el juego

por la ventana ha entrado
la mariposa muda
puso huevos
en todos los libros
y se dispuso a morir.

el camino

el camino recto, hundido en polvo.
el sol cazando
en los viñedos verdes.

el duende del campo
me persigue.
- blanco es, con manchas negras
en torno a los ojos.

me paro y lo estoy mirando.
se para y me está mirando.
echo a correr - echa a correr.
"? quién eres? !no te conozco!" le grito.
"? quiên eres?! no te conozco!" me contesta.

Traducere de Hermina Lungu

Poezie mistică spaniolă

Sonetul anonim

Nimica nu mă-ndeamnă, o, Doamne,-a Te iubi
nici cerul de Tine promisul
şi, Doamne, nu mă-ndemna a fi supusul
cumplitului iad, atîta de temut.

Doar Tu mă-ndemni, cînd Te privesc, Isuse,
pe cruce ţintuit, batjocorit,
doar trupul Tău atîta de rănit,

doar suferinţa Ta, cumplita-ţi moarte.

Iubirea Ta mă-ndeamnă-atît de mult,
că de n-ar fi nici cer, eu Te-aş iubi,
şi nici infern, eu tot supus ţi-aş fi.

Că te iubesc, nimic nu-mi dărui,
că de n-aş aştepta ce mi-ai promis
la fel cum te iubesc eu te-aş iubi.

Lope de Vega

Bunul Păstor

Păstor, ce cu dulcea-ţi chemare
din somnul adînc m-ai sculat;
tu, ce-ai făcut toiag din lemnul
pe care-atotputernic braţele-ai întins.

Priveşte cu milă la credinţa-mi
c-a mea iubire eşti şi-al meu stăpîn
şi-s hotărît, o, Doamne, să rămîn
pe sfînta-ţi cale, glasu-ţi ascultînd.

Ascultă, bun Păstor, ce iubitor te dărui,
nu te-nfioare greul meu păcat
Tu, ce iubeşti atît pe cel zdrobit.

Rămîi şi-ascultă-mi tulburarea.
Dar ştiu că Tu rămîi: doar pentru-aceasta
picioarele de lemn ţi-ai pironit.

Francisco Martínez de la Rosa

A-nviat

Un vuiet se aude şi-ajunge pîn'la pol
la cel din urmă semn făcut de înger.
Mormîntu-atunci rămas-a însingurat şi gol,
ţărîna s-a schimbat în nemurire.

Iehova, oh, Iehova, şi ceru-ntreg tresaltă
înconjurat de flăcări, măreţie,
şi miile de veacuri sînt şterse cu-o suflare.
Iar timpu-i schimbat în veşnicie.

Fray Luis de Léon

Noapte senină

Cînd privesc cerul împodobit
de nenumărate lumini
şi mă-ntorc spre pămînt
ce-i de noapte cuprins,
îngropat în uitare şi vis
iubirea şi amarul
trezesc în pieptul meu un dor înflăcărat,
lacrimi ca un izvor
îmi curg neîncetat
...şi spun atunci îndurerat:
sălaş măreţ,
templu de lumină şi splendoare,
sufetul meu, care sub Măreţia ta
s-a născut, ce nenorocire oare
îl ţine în această mizeră,
întunecată închisoare?

Amado Nervo

Nu va fi cum ţi-este voia...

Nu va fi cum ţi-este voia, şopteşte îndoiala.
Ruga-n zadar o-nalţi; ochiul nu-ţi va vedea
doritul bine ce-l visezi... Zadarnică ţi-e truda!

Ascult aceste şoapte ce-adie
dar ruga mea se-nalţă mai dîrz şi liniştit.

Traducere de Aurica Brădeanu

INEDIT

Petru Comarnescu

Jurnal

(continuare din numărul trecut)

Malraux se teme în ascuns de moarte, menţionează undeva embolia. Mă tem şi eu, adică să nu vină prea repede, înainte de a scrie ceea ce doresc, chiar dacă simt relativitatea valorii scrisului meu. Dar mi-am propus să mă depăşesc, să sparg păianjenişul de obligaţii, să ies la lumina sentimentelor şi aspiraţiilor mele mai înalte sau, mai curînd, să mă cufund în lumea gîndurilor nutrite de o viaţă întreagă.

Se află aici d-l Harold W.Graham, directorul expoziţiei **Dispariţia şi reapariţia imaginii în pictura americană de la 1945 încoace**. El mi-a dat cel mai mare ajutor în SUA la organizarea expoziţiilor Ţuculescu la Washington D.C. şi Columbus, iar în California, după San Francisco, a aranjat, prin relaţiile personale, o expoziţie suplimentară la San Bernardino, în cuprinsul Festivalului de Artă. Harold Graham e tipul americanului corect, serios, de aceea m-am împrietenit cu el. (I-am oferit un dejun alaltăieri la Lido, o mică revanşă faţă de nenumăratele amabilităţi ce mi le-au arătat el şi soţia sa la Washington. Va trebui, cum capăt bani, să dau o recepţie pentru el şi soţie, ea urmînd să vină zilele următoare.) A venit şi specialistul în artă al expoziţiei, un american-evreu născut în Germania şi acum director-adjunct la muzeul de artă al Universităţii Berkeley, California, în curs de constituire. Se numeşte Freudenheim, e simpatic, ştie multe, are gust, fiind critic de artă sau muzeograf, cu pregătirea ce o au americanii, în contact cu toate artele lumii. Ieri a vizitat Uniunea Artiştilor Plastici, fiind primit de conducere. Am fost şi eu. Freudenheim a venit cu soţia, o femeie frumuşică şi, pare-se, inteligentă. Mihai Domocoş a luat interviu pentru "România literară" d-lor Graham şi Freudenheim, amîndoi, ca şi ataşatul cultural al Ambasadei, d-l Basora, uimiţi de americăneasca perfectă cu care vorbeşte Domocoş.

Sper ca mîine să se rezolve, în fine, trimiterea fotografiilor în alb şi negru pentru volumul plănuit de Andrew Stasik despre Gravura Europeană. Tătaru e acum mai cooperativ şi mîine el şi cu Domocoş vor pune titlurile şi datele muzeale pe reproducerile ce vor însoţi articolele noastre, al lui Tătaru şi al meu.

Mă aşteaptă o săptămînă grea. Mîine, jurizare la Bienala de Arte Decorative, marţi şi miercuri întrevederile cu V.G.Paleolog, pe care l-am invitat să ţină o conferinţă-interviu la Dalles (ciclul Secţiei de Critică intitulat **Concepţia şi activitatea mea pentru cauza artei româneşti**), miercuri conferinţa, joi la Televiziune prezentarea expoziţiilor Verbănescu şi Ion Musceleanu. Mai am obligaţii de ordin organizatoric. Trebuie să mă ocup de d-l Graham de asemenea.

Miercuri, 22 ianuarie 1969

Ora 12 noaptea. Scriu impresionat şi satisfăcut de succesul pe care l-au avut Dimitrie Cuclin la Dalles, astă seară. Are 84 de ani, nu a pregetat să răspundă invitaţiei mele de a vorbi în ciclul organizat de Secţia de Critică a UAP în colaborare cu Universitatea Populară. Deşi mare compozitor, cel mai productiv simfonist al nostru, Cuclin este şi estetician şi tocmai ca estetician am ţinut să-l prezint în ciclul **Confesiuni despre concepţia şi activitatea mea pentru cauza artei româneşti**, la care au mai vorbit: I.D.Ştefănescu, V.G.Paleolog, acum Cuclin, iar miercurea viitoare Ştefan I.Neniţescu. Virgil Vătăşanu a refuzat să vorbească, spunînd celor de la Universitatea Populară că e supărat pe bucureşteni că nimeni nu-i recenzează cărţile, este ignorat. Are dreptate. Clanul Oprescu continuă sabotarea, deşi apelează cîteodată la luminile acestui savant.

Apariţia lui Cuclin la Dalles a însemnat o sărbătorire. Ca public a avut sala cea mai plină dintre acelea ale manifestărilor organizate de către Secţia de Critică. Încă ignorat de către conducerea Uniunii Compozitorilor, invidiat de Ion Dumitrescu şi de alţii, fiind absent chiar şi Vasile Tomescu, care a scris prin 1957 o monografie despre el, Cuclin a avut totuşi un public ales, din care nu au lipsit unii muzicieni, colegi şi elevi ai săi - Chirescu, Ghica, o pianistă care i-a oferit la urmă flori, precum şi tineret. Manifestarea a început la ora 19, deşi fusese anunţată la 18,30, dar unii profesori de la conservator şi studeţii aveau încă şedinţe sau cursuri. La 16,30 eu am anunţat că se va începe cu prezentarea la pick-up a simfoniei a XI-a, dedicată lui Mozart (aş fi preferat Simfonia a XIII-a cu tropar bizantin, ce aduce cu colindele noastre, dar aceasta nu este bine înregistrată). Compozitorul Cuclin şi muzicologul Doru Popovici au rostit cîteva cuvinte despre simfonia ce a fost prezentată iar compozitorul Liviu Rusu a mobilizat şi el multă lume, aducînd şi cărţile publicate de Cuclin.

Apoi, a apărut pe scena de la Dalles, condus de mine, Cuclin. Am rostit cîteva cuvinte, amintind că prima dată i-am văzut pe el şi pe soţia sa, Zoe Cuclin, la Congresul Internaţional de Filozofie ţinut la Praga în 1934. S-a şi proiectat pe ecran cartea cu actele congresului şi prima pagină a comunicării sale: **Artă, ştiinţă şi filozofie**, estetica sa şi alte cărţi iar ca imagini picturale şi sculpturale portretele făcute de soţia sa, de primul ei soţ, pictorul Damian, şi bustul făcut de Han, precum şi fotografii din tinereţe. De asemenea, traducerile în limba engleză ale poeziilor lui Eminescu.

După aceasta, Cuclin a citit un text scris special pentru această manifestare - o conferinţă, în care îşi vădea concepţiile muzicale, preocuparea de sistem, teoria sa asupra funcţiunii în artă, toate acestea îmbinate cu date biografice etc. A citit clar un text savant, pe alocuri greu de urmărit de către nespecialişti, dar şi cu părţi autobiografice, ce imediat făceau accesibile ideile sale. A avut şi note de umor, ca şi elevaţie spirituală, s-a ridicat la o filozofie existenţialistă de calitate, legînd mereu arta de viaţă, de înnobilarea ei.

Conferinţa a avut o uimitoare ţinută literară şi filozofică, a fost scrisă special pentru manifestarea de azi de către un om de 84 de ani! A citit-o admirabil, cu intonaţii şi nuanţări, unele subliniate de aplauzele sălii.

I-am făcut un act de dreptate, dînd peste nas Uniunii Compozitorilor care-l ignorează. Ţin minte că însăşi Mariana Dumitrescu, poetesa şi scriitoarea la care ţineam mult, îl contesta şi la o cină la ea şi la soţul ei, compozitorul Ion Dumitrescu, preşedintele Uniunii Compozitorilor, cu ani în urmă, ea s-a ridicat de pe scaun uimită şi oarecum indignată că-l lăudam pe Cuclin. Prin 1957-1958 am fost mai des la el acasă şi am adus pe Doru Popovici, care atunci îl contesta, iar acum scrie o carte - corespondenţa lui cu Cuclin, iar la manifestarea de azi i-a adus elogii, el făcînd, cum am scris, prezentarea muzicianului, iar eu pe cea a esteticianului. Tot Doru Popovici a proiectat cu scurte comentarii imaginile cu cărţile şi fotografiile lui Cuclin. Tot acum zece-doisprezece ani am dus la el şi pe dirijorul Iosif Conta, prin intermediul prietenului Vlaicu Bârna, şi pe Traian Filip. După ce a ascultat la patefon unele compoziţii ale lui Cuclin, Iosif Conta ne-a spus pe drum că e cel mai de seamă simfonist, dar atunci nu s-a putut face prea mult pentru prezentarea în public a simfoniilor sale. Mai tîrziu s-au cîntat unele simfonii, dar nici azi oratoriile şi alte compoziţii ale sale. Încă e ignorat, cîntat rar, sabotat cu mănuşi de către rivalii săi. Se pare că va fi făcut academician în curînd. Se urzesc şi aici intrigi, căci alţii mai tineri, şi în primul rînd Ion Dumitrescu, s-ar dori academicieni. Eu am organizat conferinţa cu luni înainte de a şti că va deveni academician şi nici articolul lui Geo Bogza nu m-a influenţat, articol publicat recent.

A venit lume multă să-l felicite după conferinţă şi nu ştiu cine mi-a spus: domnule Comarnescu, văd că eşti un om de suflet, cum puţini avem în ţara asta! Fireşte că aceasta m-a încîntat, căci am pus suflet şi timp pentru acest ciclu, pentru a aduce în conştiinţa publicului valori uitate, ignorate încă şi despre care peste 20-30 de ani se va scrie elogios.

Bătrînul se mişca fragil, dar încă rezistent, mi-a dat şi un autograf oarecum ironic, dar şi recunoscător: "Ilustrului maestru Petru Comarnescu de la bietul D.Cuclin o vagă amintire, 22 ianuarie 1969, Bucureşti". Şi în conferinţă a făcut ironii asemănătoare faţă de el însuşi, spunînd cînd s-a născut, unde s-a născut şi că încă nu-şi ştie data morţii. A avut momente cutremurătoare. Cînd şi unde se va publica splendida-i conferinţă, nu ştiu, cu presa noastră care aleargă doar după lucruri scurte şi reportericeşti. Cred că nici un ziar nu va aminti de acest moment însemnat de astăzi. Poate Doru Popovici va aminti la radio. Cît despre Televiziune, vai de ea! Se ocupă de lucruri mediocre, de manifestări de gust vulgar...

Desigur, nu-s de acord total cu Dimitrie Cuclin, cu atitudinea lui faţă de muzica actuală, el fiind contra modernismului şi a jazului. Dar pentru muzica de pînă la Schola Cantorum, pînă la Vicent d'Indy, profesorul său, e mare expert, iar în estetică teoria funcţiunii e valabilă şi azi. În cartea sa despre Cuclin, Vasile Tomescu scrie ceva defavorabil despre "Criterion", asociaţie înfiinţată de mine şi unde s-ar fi pledat pentru o muzică eliberată de legile compoziţiei. Reproduc textul lui Vasile Tomescu, personaj mediocru, căruia îi place genul rapsodic şi nu folclorul autentic, repezindu-l mai de mult pe această chestiune nu ştiu la ce şedinţă. "Să amintim - scrie Vasile Tomescu în monografia despre Cuclin la paginile 164-165 - poziţia retrogradă, dezagregantă a unor publicaţii ca de pildă revista «Criterion», care cereau o artă «eliberată» de legile compoziţiei, deci de legile expresiei muzicale şi în care bizarul şi neobişnuitul să fie ţinta supremă". Îl critică şi pe V.G.Paleolog tot în acele pagini, referindu-se la cartea despre Eric Statie.

Mai întîi, nu-i adevărat că la "Criterion" s-a scris aşa ceva, apoi tot la "Criterion" a conferenţiat şi Cuclin, ca şi părintele Petrescu, specialistul în muzica veche etc. Dar că noi am susţinut şi valorile clasice, ca şi pe cele moderne e adevărat şi ne facem un titlu de glorie din aceasta. Cuclin e o forţă gigantică, dar rămasă în urmă ca gust şi înţelegere. Trebuie luat ce-i mare şi valabil din creaţia sa, din consideraţiile sale de estetician şi muzicolog.

După conferinţă am fost la braseria Athenée Palace cu soţii Doru Popovici, cu Liviu Rusu şi fiul său, muzician, cu soţii George şi Ecaterina Drăghici, cu nepotul lui Iser, al cărui nume îmi scapă momentan şi cu un american, prieten cu familia Liviu Rusu. Soţii Drăghici şi Doru Popovici s-au înapoiat recent din străinătate şi au avut ce povesti, iar eu am comentat de asemenea multe. A fost o seară agreabilă şi dacă artiştii plastici au lipsit aproape total - în afară de inimosul Afanei Teodoreanu şi de Maria Gherasim - muzicienii neoficiali sau tinerii muzicieni au participat cu însufleţire la această manifestare iniţiată de mine. Pe nepotul lui Iser îl chema Adia Gherţovici. Am mobilizat, prin Secţia de Critică a USP, mai mult muzicieni şi oameni de cultură decît critici de artă, esteticieni sau artişti plastici, dar oricum rezultatul m-a încîntat. Ce să le faci artiştilor plastici, care mai toţi trăiesc într-o splendidă incultură!

INEDIT

Constantin Săteanu

G. Ibrăileanu și «Viața Românească»

(continuare din numărul trecut)

Fiindcă incidental am evocat această epocă, cred util a aminti că între G.Ibrăileanu şi H.Sanielevici a existat o veche şi strînsă prietenie, şi unul şi altul făcînd parte din "armata lui Gherea", aşa cum i-a cîntat poetul Adrian Verea.

Cînd H.Sanielevici a scos în 1906 prima serie din revista "Curentul", a solicitat şi a obţinut colaborarea lui Ibrăileanu şi a scriitorilor socialişti iar cînd, după un an, a apărut la Iaşi "Viaţa Românească", Sanielevici a fost chemat de Ibrăileanu şi a lucrat la redacţia revistei ieşene, ceea ce arată încă o dată mai mult afinititate şi, s-ar putea spune, afinitatea sufletească între ambii critici.

Dar nu mică ne-a fost surprinderea cînd H.Sanielevici a scris acel studiu intitulat **Poporanismul reacţionar**, pe care mai tîrziu l-a scos într-un volum de studii critice cu acest titlu.

Cu interes şi uimire am citit conţinutul acestui articol şi, ştiindu-l pe Sanielevici în bune raporturi cu Ibrăileanu şi c-a fost cîtva timp redactor activ la redacţia "Vieţii Româneşti", am luat cu mine "Curentul" şi m-am dus să-l prezint criticului ieşean.

În acest studiu sociologul şi criticul Sanielevici a spulberat ideologia poporanistă, criticînd cu deosebire sufletul "rural-medieval" şi făcînd pomelnicul... etnic al celor mai mulţi colaboratori şi scriitori de la "Viaţa Românească".

Prietenia dintre cei doi critici dura de aproape patru decenii, căci amîndoi au colaborat în tinereţe la ziarul socialist "Munca", fiind elevii lui Gherea. Iată ce a scris Sanielevici în studiul amintit, făcînd astfel portretul lui Ibrăileanu:

"Închipuiţi-vă în fundul unei curţi de o falce de loc o casă joasă, boierească altădată, camera de lucru răspunde cu ferestrele cam mici într-o grădină încîlcită, care prin sălbăticia ei virgină aminteşte sud-americanele pampas. Un birou sculptat, de la potop, înspăimîntător de încărcat pentru eternitate, cu cărţi, ziare şi broşuri, într-o dezordine care armonizează cu aceea a grădinii. De-a lungul unui imens perete, rafturi albe de brad încărcate cu cărţi. Două focuri ard iarna, în cele două sobe vechi de zid, aruncînd în lumina crepusculară a odăii străluciri tainice de pe podeaua scorojită cu vopsea de un deget.

Într-un colţ un pat în care stă lungit amicul meu Ibrăileanu, cu barba şi cu părul valuri, cu ochii mari, uneori fioroşi, cu un imens nas aquilin secondat de pomete excesiv proeminente. Vorbeşte cu voce cavernoasă, puţin cam sinistră... Înfăţişare şi mişcări de sfînt zugrăvit într-o biserică la sat, de pescar devenit apostol.

Deasupra patului e întinsă o cuvertură ca un polog: pe dînsa cade necontenit molozul tavanului ce se dărîmă. Ibrăileanu n-a găsit niciodată, timp de decenii, energia de a-l repara şi de aceea i-a născocit leacul, conservator, al cuverturii... În auzul lui Ibrăileanu nu pronunţaţi cuvîntul Bucureşti: se îngălbeneşte la faţă, cuvîntul fiind pentru el sinonim cu ghehenă; automobilele zboară, tramvaiele sună, oamenii forfotesc fără rost, stricînd odihna omului... Munteanul, îndeosebi cel din Bucureşti, e imaginat de poporanişti ca o quintesenţă de frivolitate trivială. Limba muntenească le pare oribilă: poporaniştii au tins, încă de la 1880 şi în parte tind şi astăzi, să moldovenizeze limba literară. Întoarcerea la dialect fiind o trăsătură reacţionară, nu se putea să n-o aibă poporaniştii, ei care le au pe toate... Cînd vede un automobil, Ibrăileanu devine palid: zice că-i o născocire a diavolului.

Pe la 1898 au venit socialiştii ieşeni să lucreze la ziarul «Lumea Nouă»; s-a auzit atunci în rîndurile intelectualilor socialişti din Bucureşti această exclamaţie şoptită: «Vin barbarii!» O violentă incompatibilitate de temperament a izbucnit între cele două tabere. Ibrăileanu se simţea ca în ţară duşmană; se înfuria de la nimic şi ameninţa cu scaunul... Pe stradă se uita fioros în toate părţile şi atrăgea atenţia trecătorilor... Dar domnia Ostrogoţilor nu ţinu mult; se retraseră curînd iarăşi pe meleagurile lor nordice."

Reproducînd acest pasaj, îl văd şi acum pe Ibrăileanu stînd în colţul mesei din redacţia revistei ieşene pe un teanc de corecturi, manuscrise şi cărţi, meditînd puţin asupra acestui portret care, departe de a-l fi supărat, l-a făcut să zîmbească şi înapoindu-mi revista "Curentul", după ce a terminat lectura, spunîndu-mi:

- A, vasăzică sînt întocmai ca... sărmanul Dionis?

Atîta tot. N-am insistat. Simţeam din această exclamaţie o pronunţată ironie şi multă blîndeţe. Am aşteptat apariţia numerelor ulterioare din "Viaţa Românească", dar n-am găsit nici un răspuns al lui Ibrăileanu sau al altor colaboratori la cele scrise de autorul **Poporanismului Reacţionar**.

Cu totul altfel i-a făcut portretul blajinul Gala Galaction, care, cînd a intrat întîia oară în redacţia "Vieţii Româneşti" şi l-a văzut pe Ibrăileanu, a mărturisit că i-a făcut impresia unui prinţ asirian. Dacă această comparaţie nu exprimă decît o sinceră şi profundă impresie, aceea a lui Sanielevici, deşi învăluită într-o delicată pînză romantică, ascunde un vădit caracter polemic.

Despre figura romantică a lui Ibrăileanu ne-a amintit romancierul Cezar Petrescu în pioasa evocare făcută după moartea criticului:

"Îmi amintesc cu melancolie atmosfera Iaşilor din anii adolescenţii şi tinereţii. Un Iaşi pentru totdeauna pierdut.

În acel tîrg al asfinţiturilor lungi şi al toamnelor de-o tristeţă sfîşietoare, umbra lui G.Ibrăileanu se încorporează uliţelor, caselor scunde, grădinilor cu zaplazuri hîite, cu silueta umană indispensabilă pentru a da caracter şi viaţă unei gravuri. Aşa, acolo, îl încrucişam în drumul dintre casă, şcoală şi redacţia «Vieţii Româneşti». Fireşte, coboram de pe trotuarul îngust, cum coborau atîţia care îl ştiau fără să-l cunoască. Şi cu un soiu de mistică smerenie, ascultam de la alţi prieteni mai vîrstnici şi mai privelegiaţi amănunte asupra nesfîrşitelor desbateri din redacţia revistei condusă cu atîta rigoare, de acel om timid, stîngaciu, politicos: exactismul menit să contrarieze imaginea unui director de revistă şi unei călăuze de conştiinţe, într-o lume unde alţii regizează cu desinvoltură aparenţa autorităţii, în lipsa, în schimbul autorităţii reale, secrete şi nepremeditate. Era de pe atunci un personagiu legendar al Iaşilor. Nu prin aspectul pitoresc, prin ticuri, manii, viaţa singularizată, aşa cum l-au evocat într-o feroce cruditate a unei lumini de reflector cîţiva zugravi cu bidineaua groasă: un om îngropat într-o barbă hîrsută. Nu acesta era şi nu prin acesta trăia în legenda Iaşilor. Ci tocmai prin contrastul dintre acest exterior hîrsut şi subtilitatea interioară."

Îl puteai vedea pe Ibrăileanu păşind prin uliţele Iaşului cu pas mărunt sau grăbit, răsfoind îndeobşte o carte, cetind o revistă sau descifrînd un manuscris. Cînd însă apărea în centrul oraşului, se trezea parcă deodată din această preocupare şi pentru a evita mulţimea îşi mărea pasul ca să traverseze cît mai repede, pentru că prefera liniştea şi solitudinea. Aşa a fost în anii tinereţii şi aşa a rămas toată viaţa.

Fostul său elev de liceu şi fostul său elev al laboratorului spiritual, Ionel Teodoreanu, în pioase rînduri evocative, îl zugrăveşte astfel pe Ibrăileanu nocturn:

"În noapte şi printre cărţi, acest om trăia ca pădurarul în inima pădurii. Şi faţa lui, învăluită în părul sălbăticit un pic pe tîmple şi în barbă, avea oarecare asemănare cu chipul pădurarilor pe care îi vezi răsărind sub solemnele bolţi vegetale, din umbra unui stejar, ca nişte pustnici gravi, cu ochi limpezi şi ageri, aducînd şi cu bufniţa, şi cu vulturul. Paloarea feţei, însă, aparţinea cărţilor. Purta vaste pălării negre cu margine lată şi pelerină. Aşa răsărea pe uliţele dosnice ale Iaşului, mergînd spre Universitate. Dacă l-ar fi întîlnit pe ruinele Iaşului Rembrant, ar fi tresărit şi l-ar fi privit lung şi altfel decît rarii concetăţeni care-l întîlneau, măsurînd ironici această apariţie de umbră, cu prea multă lumină în faţă şi atît de puţin actuală din punct de vedere vestimentar."

Omul acesta atît de sociabil şi comunicativ părea la prima impresie un sceptic, un blazat şi un inadaptabil. Părea poate posac, un om care fuge de oameni, care nu-i iubeşte, deşi era atît de omenos şi purta atîta respect omului şi omeniei. Într-adevăr, cînd nu te cunoştea sau dacă te cunoştea prea puţin, nu te puteai bucura de încrederea lui, dar, dacă te apropiai de el şi te aprecia, îţi vorbea cu inima deschisă, devenindu-i nu numai un admirator, dar şi un prieten.

Cel care părea un taciturn şi un ursuz era de fapt un adorabil causeur, poseda o dialectică minunată, o adevărată comoară; era de un nobil humor, uneori ironic şi sarcastic, dar totodată de înaltă atitudine morală şi civilizată.

Ibrăileanu a fost un autentic eminescian - ceea ce se poate observa nu numai din pasiunea cu care a studiat şi aprofundat opera marelui poet, dar şi din amintirile sale personale în care evocă reminiscenţe din anii cei mai tineri. Iar în ceea ce priveşte studiile sale critice, în care apare nu numai omul de ştiinţă, ci şi artistul şi psihologul, are dreptate fostul său elev, profesorul G.Ursu, care, în lucrarea omagială consacrată defunctului critic, îl numeşte bine "un Eminescu al criticei române".

Ca şi Maiorescu, el a fost în anii tineri un temperament sensibil şi febril şi a scris în tinereţe versuri şi aforisme, cugetări, unele cu caracter filozofal, altele cu caracter social.

Mircea Coloşenco

Promotor de excepţie al conduitei europene unite: George Ciorănescu

Remarcabilă personalitate, George Ciorănescu face parte din generaţiile de sacrificiu ale neamului românesc. În loc să-şi dea obolul vieţii pentru prosperarea patriei dinlăuntru, a fost nevoit să o părăsească la vîrsta maximei potenţe spirituale pentru ca, din emigraţie, să lupte cu armele scrisului, urmărind să ţină trează conştiinţa naţională şi să dovedească absurdul totalitarismului pentru societatea umană. Asemenea lui, au procedat: Emil Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Pamfil Şeicaru şi atîţia alţi fii de prestigiu ai românităţii din Diaspora.

S-a născut la 19 martie 1918, la Moroieni-Dîmboviţa, în familia învăţătorilor Ecaterina (1880-1965) şi Ion Ciorănescu (1874-1948). Tatăl său s-a

specializat, la Breslau-Germania, în învăţămîntul hipoacuzic, trimis de Spiru Haret, contribuind la organizarea acestuia în România.

George Ciorănescu a avut opt fraţi şi surori, care formează o adevărată "dinastie intelectuală": **Ana** (1901-1968), licenţiată în istorie şi geografie; **Nicolae** (1903-1957), prof.univ.dr., rector al Politehnicii din Bucureşti, creator de domenii matematice şi lucrări de apoftegme; **Ioan** (1905-1926), poet şi traducător avizat din lirica franceză, italiană şi engleză; **Constantin** (1907-1949), inginer electromecanic, specializat în material rulant; **Ecaterina** (1909), academician, prof. univ.,dr., creatoare de medicamente de sinteză; **Alexandru** (1911), academician, prof. univ.,dr., specialist în filologie şi literatură comparată; **Maria** (1913-1994), doctor în medicină şi farmacie, radiolog; **Elena** (1915-1983), laborantă în mineralogie. Fiii şi fiicele acestora, nepoţii, au dovedit înzestrări intelectuale asemănătoare.



În ceea ce îl priveşte pe George Ciorănescu, este bacalaureat al Colegiului Naţional "Sfîntul Sava" din Bucureşti (1936) şi licenţiat în ştiinţe politico-economice al Facultăţii de Drept de la Universitatea bucureşteană (1941). A obţinut bursa Atanase şi Fotinia Gusti a Academiei Române, devenind doctor în ştiinţe politico-economice al Universităţii din Cluj (1946), trecînd examenul de licenţă în filosofie al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1947). Este diplomat al Institutului de Studii Internaţionale din Paris (1949).

Între anii 1941 şi 1947, cînd s-a stabilit definitiv în străinătate, George Ciorănescu a profesat avocatura în Baroul de Bucureşti. Concomitent a fost asistent la catedra de economie politică la Politehnica din Bucureşti (1947). Între 1951-1958, a ocupat funcţiile de secretar şi secretar general al Fundaţiei Universitare "Carol I" din Paris, după care s-a stabilit definitiv la München-Germania, fiind încadrat la Postul de Radio "Europa Liberă", mai întîi ca redactor (1955-1965) şi, apoi, pe rînd, vice-director al departamentului român (1965-1970), cercetător la secţia de cercetări (1977-1982) şi şef al secţiei de cercetări (1982-1984).

A fost admis ca membru în diferite fundaţii şi instituţii de importanţă deosebită: **Institutul de Studii Administrative** din Bucureşti (1946), **Academie Internationale Libre des Sciences et des Lettres** din Paris (1958), **Fédération Internationale des Journalistes** din Bruxelles (1980), **Fondation de l'Avenir** din Paris (1982).

Pe lîngă studiile, articolele şi editorialele rostite la radio sau publicate în presă, privind politica internaţională şi schimbările interne, politice, economice, sociale şi culturale din România, ducînd o campanie activă împotriva colectivizării pămînturilor ţărăneşti, dar şi a cunoaşterii realităţilor sovietice şi a lumii comuniste în afară de URSS, George Ciorănescu a desfăşurat, în spaţiul exilului, o activitate culturală şi de propagandă, ca invitat al unor asociaţii şi comunităţi din diferite ţări occidentale, despre: **independenţa de ieri şi de astăzi a României** (Paris, 1974); **independenţa română şi cea americană** (Fundaţia "Iuliu Maniu", New York, 1974); **deportarea românilor din Basarabia şi rusificarea acestui ţinut** (Biroul Drepturile Omului, Geneva, 1985); **drepturile românilor asupra Basarabiei** (München, 1986); **cauzele pentru care iubim Transilvania** (Frankfurt am Main, 1986); **semnificaţia zilei de 10 Mai** (Geneva, 1987); **sentimentul naţional al românilor basarabeni** (Köln, 1989); o **paralelă istorică între 24 ianuarie 1859-24 ianuarie 1991** (München, 1991).

Însă principala sa activitate politică a fost cea depusă pe linia democrat-creştină şi federalistă, numărîndu-se printre cei nouă fondatori ai organizaţiei federaliste **Nouvelles Equipes Internationales** din Paris, în 1947, care îşi propusese ca scop principal reconstruirea Europei pe baze democrat-creştine, fiind ales preşedinte al tineretului român ca singurul ortodox din grupul de acţiune. Primul Congres internaţional al N.E.I. a avut loc la Fiuggi (Italia, 1948), cu benedictudinea apostolică a Papei Pius al XII-lea, asupra doctrinei politice democrat-creştine, George Ciorănescu fiind citat în raportul final. Participă ca delegat şi la cel de-al doilea congres al N.E.I. (Haga, Olanda, 1949), contribuind la redactarea **Chartei sociale a tineretului democrat-creştin** (Hofgastein, Austria, 1949), la reuniunea tineretului pe tema democraţie şi comunism (Luxemburg, 1951), fiind delegat al N.E.I. la Comisia III pentru unitatea Europei (Haga, Olanda, 1952). Este raportor general asupra situaţiei creştinilor dincolo de "Cortina de Fier" (Friebourg, Elveţia, 1952), raport tradus şi tipărit în franceză, germană şi polonă. La primul Parlament european (Viena, 1954), este deputat al tineretului şi preşedinte al Congresului, cu raportul **Les Jeunesses de l'Europe Centrale et Orientale sous l'oppression communiste** (Paris, 1955), la care a participat, printre alţii, şi François Mitterand -

reprezentant al tineretului radical francez. Alte întruniri federaliste la care participă sînt despre: Europa şi Africa (Tutzing, Germania, 1955); progresul unităţii europene (Luzern, Elveţia, 1961); Europa şi lumea a treia (Paris, 1961); adunarea naţiunilor captive, colonialismul sovietic (Strasbourg, 1958); conferinţa despre Europa (Versailles, 1977), cînd cere ca primii refugiaţi din Europa de Est să fie primii beneficiari ai paşaportului european.

Dar dincolo de aceste activităţi social-politice, care dovedesc disponibilităţile multiple ale lui George Ciorănescu, el este un poet de esenţe rare şi un istoric inconfundabil.

Ca poet, ultimele sale două cărţi - **Morior ergo sum** (München, 1981) şi **Metaerotismul imaginar** (München, 1990) - sînt o dovadă în acest sens. Sînt cărţi marcate de exil, de depărtarea de patrie şi persistenţa ei în suflete: "Dincolo de luna învinsă, mai departe de gîndit/În culoarea alrogave a neştiutei aşteptări/Leapădă-ţi costumul de scafandru, carnea grea să se-nalţe cu tine/Spre a fi un nou Dumnezeu dăruind şi răpind înţeles." (**Morior ergo sum**). Sau împliniri din lumile de dincolo de hotarele geopolitice, dar nu şi din cele genetice: "Să înşelăm ursita, escaladînd extazul,/Sfidînd nimicnicia cu triluri de triumf;/Vom face-o zi eternă din spasmuri de lumină,/ Dintr-un duet de sînge sălbatec firmament." (**Buchetul de camelii**, în vol. **Metaerotismul imaginar**). Ca traducător din confraţii apropiaţi liricii semnalăm cele două antologii de referinţă: **Mai aproape de îngeri** (München, 1986) şi **Spicuiri din lirica americană contemporană (München, 1993).**

Ca istoric, bine documentat şi de o fină interpretare obiectivă, s-a consacrat cercetării istoriei Europei de sud-est, prin cele două lucrări erudite dedicate Imperiului otoman şi Basarabiei.

Moartea neaşteptată a lui George Ciorănescu (6 februarie 1993) a întrerupt activitatea de o deosebită importanţă pentru românitate, în special, şi impunerea românilor în universalitate, în general.

Elvira Sorohan

Cantemir. Cetatea imaginară ca antiutopie

"Ideea poetică a unei republici filosofice", precis imaginată arhitectural, a avut-o, la sfîrşitul Renaşterii italiene, Tommaso Campanella. Simplitatea ordonată a cetăţii închisă între ziduri circulare nu era o replică la barocul obositor, manifest deja în arta şi mentalitatea epocii? Dar nu aceasta e întrebarea la care vrem să răspundem, după cum nu sîntem preocupaţi nici de calitatea acestei utopii ca utopie. Vom ocoli şi atrăgătoarea posibilitate de a analiza modul în care se reflectă ordinea perfectă a planului arhitectonic în structura formelor sociale schiţate la modul ficţiunii de utopistul italian, cu vădită intenţie de a contrazice cruzimea viziunii lui Machiavelli din **Principele**. Crudă, însă inteligentă şi mai ales realistă e antiutopia secretarului florentin. În **Civitas solis**, apărută în traducere latină la 1637 (Paris) a găsit Cantemir cîteva sugestii pentru ceea ce avea să devină alegorica, exotica **Cetate a Epithimiei** din **Istoria ieroglifică**. Oricît de vagi şi redimensionate ar fi urmele lui Campanella în palimpsestul scrierii labirintice a lui Cantemir, sîntem obligaţi să le recunoaştem. Cu atît mai mult cu cît modelul arhitectural prea regulat al lui Campanella era demistificat subtil ca simplă aparenţă. Se vede că odată cu D.Cantemir se arată la români vocaţia negaţiei, de marcă profund spirituală. Şi este astfel, pentru că, cel puţin în acest caz, negaţia nu e un simptom al neputinţei, cît mai curînd un surplus spiritual sub presiunea căruia se răscumpără complexul întîrzierii. Este aceasta o formă specifică de manifestare a orgoliului, a raţionalismului demistificator. Cantemir scrie pagini de antiutopie alegorică fără ca literatura noastră să fi avut o utopie, compune discursuri parodice, fără ca în cultura noastră laică să se fi manifestat vreun retor, decît ceva mai tîrziu, după 1708, şi acela fiind Antim, retorul de amvon. Negativismul intrinsec parodiei inteligente, manifestat în raport cu literatura europeană se mai arată de cîteva ori în literatura română prin poema eroicomică a lui Budai-Deleanu şi prin antiromanul lui Urmuz. Vom mai observa că, structural, românii (deşi visători comozi la fericiri personale) nu au vocaţia utopiei colective. Explicaţia-i adîncă, dar nu imposibil de detaliat.

Tot aşa cum, atras de moda alfabetului elitar, căutat de umanişti, adoptă hieroglifele simbolice, Cantemir e cucerit, între altele, şi de moda renascentistă a oraşelor imaginare. Ce formă şi conţinut originale va căpăta ideea europeană a cetăţii ideale în contextul prozei sale satirice, e o problemă de interes estetic şi nu numai. Episodul cetăţii imaginare din **Istoria ieroglifică** reflectă spiritul autorului "împovărat" cu ştiinţa lumii, hazardat în cel mai fantastic "constructivism baroc". Lectura textului creează "impresia de ciudăţenie ireductibilă", scoasă din sfera determinării temporale. Cu toată violenţa tălmăcirii simbolurilor, "scara" nu ne împiedică să vedem în descrierea Cetăţii Epithimiei un moment de literatură fantastică pe temă arhitecturală. Fantasticul sporeşte cînd ştim

că aici se ascunde un tîlc de căutat, ca în **Vexierbild**-ul (tablou cu cheie) cunoscut de pictura Renaşterii europene. Sursele livreşti renascentiste sînt o certitudine. Nici Orientul apropiat, nici cultura ţărilor române nu-i ofereau vreun reper. Măsurile lui erau altele. Faţă de aceste spaţii culturale Cantemir îşi lua distanţă, adesea prin negaţie, mai subtilă sau mai zgomotoasă. Arhitectura monumentală, simbolică în viziunea lui Cantemir, cunoaşte inventivitatea, de multe ori aberantă, din **Visul lui Poliphil**[1], concretizată în schiţe de piramide-templu, obeliscuri cu statui în vîrf, bazilici circulare cu basoreliefuri, grupuri sculpturale ciudate etc. Dar e numai reverie "constructivistă", şi nu utopie cu destinaţie umanitară. Utopiile lui Campanella şi Zuccolo rescriu utopia lui Morus, tradusă în italiană la 1548, adică în secolul în care a fost scrisă. Morus păstrase însă foarte puţin din **Republica** lui Platon, cea dintîi cetate "întemeiată cu mintea", cum spune Socrate interlocutorilor săi. Campanella reia în termeni schematici, simplificatori, cîteva dintre atributele statului ideal proiectat de Socrate, citîndu-i, adesea, şi pe Platon şi pe mînuitorul maieuticii. Oricum, după lectura integrală a dialogului **Republica**, proiectul social al lui Campanella îţi apare superficial, plin de clişee şi naiv. "Minuţia rizibilă" a acestei "idile geometrice" a persiflat-o Cioran[2]. Tocmai naivitatea utopiei o denunţase, raţionalist, şi Cantemir, folosindu-i în mod întors termenii, spre a acuza corupţia cetăţii mascată de splendorile arhitecturii perfecte. Căci ce este negaţia, decît utilizarea răsturnată a termenilor afirmaţiei încărcaţi cu o altă funcţie expresivă. Dacă Cioran ar fi citit doar partea a treia a **Istoriei ieroglifice**, i-ar fi recunoscut şi lui Cantemir, alături de Swift, ideea "de a fi emancipat genul (utopiei) într-o asemenea măsură, încît să-l fi nimicit".



Indiferent cît sînt de complexe sau simple, în toate utopiile primează proiectul social de tip comunitar, prea ordonat ca să fie propriu naturii umane. Concepţia arhitecturală, complet absentă la Platon, mai simplă în **Civitas Solis**, e de-a dreptul grandioasă în republica Evandria a lui Zuccolo, dar nu are sensuri cifrate, cum va fi în alegoria savantă a lui Cantemir. Cetatea desenată de el în cuvinte are forme şi străluciri înşelătoare, ce trebuie interpretate conform unui cod alegoric manierist, compus din corespondenţe neaşteptate. A ignora codul înseamnă a face o lectură eronată, frivolă, cum ar fi făcut-o numai Struţocamila **Istoriei ieroglifice**, personajul cu mintea opacă. Cantemir învăţase de la greci, de la Homer mai ales, subtilităţile alegoriei.

Lecturile lui Cantemir, plăsmuiutorul de oraşe imaginare, par să fi trecut mai întîi prin **Republica** lui Platon şi apoi prin **Civitas Solis**, la textul căreia accede prin traducerea latină. Din opera filosofului antic a păstrat, în afară de terminologia greacă, forma dialogică a dezbaterii ce urmează povestirii Rîsului, nerăbdător să comunice unui auditoriu ceea ce i-a povestir Camilopardalul despre de el văzuta Cetate de pe malul Nilului. Temele dezbaterii, susţinute de Liliac şi Moimîţă sînt tirania, adevărul, minciuna, inegalitatea, libertatea, dreptatea, virtuţile, binele şi răul şi alte concepte din substanţa dialogului platonician. Nu rămîne fără consecinţe pentru **Istoria ieroglifică** nici lectura ultimelor pagini ale dialogului în discuţie, pagini acoperite cu povestirea lui Socrate despre ceea ce i-a mărturisit viteazul Er, al cărui suflet hălăduise pe lumea cealaltă şi văzuse cum sufletele personajelor răpuse în războiul troian îşi alegeau, după temperament, înfăţişări noi de animale şi păsări.

Forma dialogică a textului platonician şi-o va apropia şi Campanella, nu şi substanţa lui. În nota ce însoţeşte ediţia latină, privind motivaţia dialogului între Ospitalier şi Genovezul care descrie Cetatea Soarelui, ni se vorbeşte despre o semnificaţie eclesiastică a constructului. Se poate crede că nota în cauză ca şi unele analogii din text erau menite să netezească drumul circulaţiei cărţii într-o perioadă dominată de Inchiziţie. După cum ostentativ conformistă e şi relatarea din urmă a Genovezului despre religie şi înţelesul noţiunii de Dumnezeu în concepţia solarienilor. O analogie de substanţă, chiar numai în simpla ordine a filiaţiei între texte, nu se poate susţine, de vreme ce dialogul lui Platon e o operă de filosofie politică, lipsită de naivităţi, unde orice afirmaţie e pusă la îndoială sau contrazisă. Se configurează în ea un cosmopolis dintr-o dată considerat ca simplă ipoteză, o ordine socială ideală, oricînd coruptibilă în realitate din cauza naturii umane, în timp ce **La Città del Sole** e o operă de fantezie literară, ca şi **Utopia** lui Morus. Ambele se încadrează în didactica umanismului renascentist, generos şi etic.

Vine Cantemir să încheie cariera utopiei, a cetăţii ideale. Numai că n-a făcut-o în latină, ca să fi fost cunoscut în Europa, aşa cum l-a impus **Istoria Im-**

periului Otoman. Inteligent şi lucid, cu fantezie de mare arhitect, dar contaminat de natura suspicioasă a orientalilor, complexat de eşecul primei sale experienţe domneşti, Cantemir descurajează credinţa în cetatea strălucitoare, cu aparenţe de idealitate. Jocul prea încărcat întîrzie sau chiar rătăceşte cititorul curios să-i descopere noima. Mimează utopia în pagini descriptive fastuoase, de o şarjantă factură barocă. Negativismul de fond, susţinut pe competenţa decepţiei e acoperit cu fardul înşelător al aurului şi porfirei. Mai mult, cum era de aşteptat pentru un principe cu drepturi ereditare, Cantemir era monarhist. Republica era pentru el "neaşezămîntul stăpînilor" şi e asociată cetăţii imaginate.

În arcanele greu de pătruns ale **Istoriei ieroglifice**, cum e şi hăţişul lumii, pe un spaţiu textual de aproape treizeci de pagini (douăzeci de file din mss.) se desfăşoară, în stil direct, ca o poveste spusă de Rîs, descripţia Cetăţii Epithimiei. În structura narativă a romanului, deşi foarte variată ca tehnici utilizate, fragmentul apare ca o curiozitate, de un ermetism studiat. Cantemir pare să fi trecut prin şcoala pitagoreicilor. Ca şi aceştia, el transporta totul în simboluri neînţelese de profani. Fantezia constructorului în imaginar nu e frînată decît de stilistic, în formulare de mimare a neputinţei ca aceasta: "cuvîntul a le povesti vrednic şi gîndul a le formui harnic nu este". Prea adesea e înecat naratorul în expresii de uimire, ca să nu suspectăm că exagerarea e ostentativă. "Frumuseţea neasemănată... nu numai a ochiului privală, ci şi a minţii socoteală ameţea şi uluia". Expresia extazului devine clişeu manierist, ca şi risipa de amănunte ornamentale. Dar poate fi interpretată şi ca formă voalată de laudă a propriei imaginaţii creatoare. Nemăsurat orgoliul celui care şi-a atribuit masca fantasticului Inorog.

La o primă lectură, pare a fi o fantezie ornamentală, compusă cu minuţia unui arabesc, amintind, prin situare în spaţiul geografic şi indicarea unor forme sau proporţii arhitecturale ale construcţiilor cetăţii, de conţinutul povestirii Genovezului din **Civitas Solis**. Numai că descrierea e încărcată pînă la absurd de amănunte şi expresii ambigui. Distrage atenţia de la sens şi o puternică vizualizare plastică, în relief, a imaginilor, la care forţează descrierea. Prin insinuaţiile descrierii, referinţele aluzive la o anumită realitate par să fie, paradoxal, pe cît de ambiguizate tot pe atît de evidente. Lectura literală, rămasă la suprafaţa textului, neglijînd raportul între literă şi spirit, ar putea decide că descrierea cetăţii sugerează ordinea cosmică, un fel de Ierusalim ceresc, o variantă extravagantă a construcţiilor simbolice de acest fel, cum erau atîtea în literatura evului mediu şi în cea renascentistă[3].

Că nu a fost în intenţia autorului o utopie monastică şi nici una civică ne-o indică însuşi tipul de alegorie, animalieră, satirică, pentru care el a optat şi, înainte de toate, "Scara" finală în care se traduce sensul majorităţii "semnelor" ce referă aluziv. "Scara" spulberă obscuritatea alegoriei, propune trecerea dincolo de aparenţele ficţiunii, ca exerciţiu spiritual al aleşilor. Descrierea cetăţii are la Cantemir semnificaţii subiacente absolut particulare, de natură să interzică orice comparaţie, atunci cînd e vorba de sensul simbolic al fiecărui element arhitectural. Ca şi în cazul semnificaţiei măştilor, sensurile ecumenice ale unor simboluri nu sînt respectate decît rareori. Cantemir îşi fabrică un cod personal de semne iconice pe care învăţăm să-l descoperim în subtext, cu ajutorul "scării" lămuritoare. Semnele acestui cod insolit sînt traduse la "scară" pe un spaţiu privilegiat, cu o anumită insistenţă pentru toate detaliile arhitecturale şi de relief geografic imaginare. Ca şi în text, excesul e simptomatic, este el însuşi un semn exterior al obsesiilor ce puseseră stăpînire pe psihologia naratorului excedat de proporţiile cupidităţii turceşti. Singura plăcere a autorului ar părea că e precizia proporţiilor măsurate în stînjeni, arşini, coţi, mile etc., uimit mereu de forme, simetrii, bogăţia marmurelor, cristalului şi aurului. "Barocco" tradus prin cupiditate e forma cea mai potrivită, aleasă de prinţul literat, pentru a încifra complicat, inteligibilă nu fără efort, parabola cetăţii corupte.

Esoterică fiind, povestirea numită hrysmos (oracol, profeţie) e rostită de un intermediar, Rîsul, şi era învăţată de la un iniţiat ştiutor al tîlcului ei. Acesta era Camilopardalul, o mască hibridă ce acoperă în carte figura lui Alexandru Mavrocordat, supranumit Exaporitul, adică deţinător al secretelor diplomaţiei externe a imperiului. Caracterizarea făcută de autor purtătorului poveştii, Rîsului, asociaţi "alalţi ai credinţei vicleni şi ai vicleşugului credincioşi", trezeşte suspiciunea. El e un mesager imoral, cu vorbire ocolită, un ghid viclean în hăţişul halucinat al relaţiilor financiare. **Hrysmosul** e o poveste din care trebuie ales un sens, trebuie interpretată. La "scara" anexată romanului, cuvîntul are o traducere acuzatoare: "gîndul, învăţătura şi avania (asuprirea) Porţii". Iniţiatul era, aşadar, un personaj cheie în cunoaşterea mecanismului puterii în enigmatica Cetate a Epithimiei, adică a lăcomiei. În momentul în care cititorul curios apelează la "scară" se risipeşte prima iluzie că splendorile descrise ar fi ale unei cetăţi ideale. Fără "scara cuvintelor ieroglificeşti tîlcuitoare", textul ar fi rămas cu desăvîrşire ermetic. Cunoscînd tîlcurile, povestea cetăţii se plasează clar pe reversul utopiei. În înţelesul ei adînc e o antiutopie în travesti, concepută derutant, în termenii strălucitori ai utopiei şi mitului. E şi antifrază şi ironie. Dacă nu este ea însăşi vicioasă, în luxuria ei semnificativă, strălucirea ascunde faţa adevărată a cetăţii bolnave. Şi în **Divanul** Cantemir mizase pe funcţia moraliza-

toare a istorioarelor didactice, ceremonios orientale, pe tema aparenţelor înşelătoare, asociate atracţiei sirenelor. Sporul de exces descriptiv al monumentelor arhitecturale are o sursă sigură în basmele arabe din **Halima** şi în plastica ornamentală a palatelor de pe malul Bosforului. Imaginile par să coboare din mit, dar ele comunică în sistem hieroglific adevăruri de ordin economic şi social. Dacă aşa cum susţineau neoplatonicienii, "mitul nu e nimic altceva decît un discurs fals ce ne oferă o imagine despre adevăr", atunci povestea spusă de Rîs despre "oraşul preafrumos cu cetate preafrumoasă" se menţine în zona miticului. Ce adevăr spune acest mit? Exegeza alegorică sau căutarea înţelesului adînc ne spune că antiutopia e lumea, aşa cum e ea, însetată de aur. Că povestea nu e o creaţie gratuită, decît în unele detalii descriptive risipite de imaginaţia, necheltuită altfel, a unui talentat arhitect, în exagerarea şarjantă, manieristă, a expresiilor alegorice denunţînd, în zeci de variante, lăcomia. Cantemir a fost, prin vocaţie, un virtuos creator de limbaj eufemistic, în stil oracular. Face chiar abuz de perifrază, în linia latinilor Statius şi Ausonius. Metaforismul manierist ambiguizează şi amplifică spaţiul comunicării, fapt ce presupune un anumit ceremonial al lecturii, un joc plin de dificultăţi. Numele emblematic al oraşului e şi numele omului locuitor în el. "Cetatea Epithimiii" ne spune autorul la cheia, înseamnă: "inima, omul lacom sau lumea". Deţinea Cantemir ceea ce Platon numea "ştiinţa totală", adică arta de a citi, fără iluzii, marea carte a lumii. În **Republica**, Socrate discută despre o subtilă legătură între caracterele indivizilor şi caracterul general al cetăţii. Oamenii fac cetatea. Cantemir nu crede altfel. În structura sufletească a omului cetăţii, Platon distinge şi "partea apetentă", (epithimetikon), înclinaţia corespunzătoare cetăţenilor ce se ocupau de aspectul economic. Pe cei predestinaţi să conducă, Zeul i-a plămădit din aur, pe ajutoarele lor din argint, iar pe agricultori şi meseriaşi din fier şi aramă[4]. Din **Istoria ieroglifică** lipseşte o astfel de ierarhie sau, dacă este una, ea se întemeiază pe alte moravuri şi relaţii. Să nu uităm că perspectiva morală din care se închipuie imaginea cetăţii bolnave, care e Ţarigradul, e aceea a victimei din ţările române, pretendent la tron. Dar pînă să ajungă acolo, el trece prin vămile demnitarilor ("vrăjitorilor") otomani responsabili cu învestitura, intermediari specializaţi în spoliaţie. Proporţiile fantastice ale lăcomiei sînt licenţe literare emise de o personalitate subiectiv atinsă. Tentaculele cetăţii erau întinse în tot sud-estul european subordonat şi transformat într-un spaţiu al imoralităţii.

Toată povestea despre "făptura cetăţii" şi ritualul complicat al cuceririi bunăvoinţei Centrului e spusă de Rîs pentru cei ce veniseră acolo să asigure tronul proaspăt alesei Strutocamile. În mod ocolit, limbajul simbolic le sugerează obligaţiile fără de care nu se poate nădăjdui recunoaşterea demnităţii. Povestea e un preambul iniţiatic urmat de aplicarea învăţăturii. Ca să fie utilizat, **hrysmosul** trebuie tîlcuit de Camilopardal, un **filohrisos** ("iubitorul aurului şi mijlocitorul pentru aducerea mitei"), recunoscut drept "fiul Pleonexiii". El ştia cum se aduce jertfa zeiţei Pleonexiei ("Lăcomia, la care muritorii se închină"). Cinic, personajul vinde tîlcuirea sub motiv că el însuşi a cumpărat-o. Lebăda bătrînă i-a fost iniţiatorul. Cantitatea de "lut galben" (aur) pretinsă în fraze alambicate era atît de neconvenabilă pentru însoţitoarele Strutocamilei, încît "unele de prostime nu înţelegea, iară altele înţelegînd, a nu şti să făcea". Iniţierea în acest caz însemna să parcurgi un oriental de complicat drum al depunerii aurului în schimbul unor privilegii politice. Meritul personal era o noţiune străină acestei lumi, cum remarca Inorogul, spiritul ales al **Istoriei ieroglifice**.

Cetatea situată dincolo de munţii Lunii, în peisajul exotic şi fantastic al deltei Nilului, era suspendată pe stîlpi de marmură, după modelul grădinilor Semiramidei. Suspendarea semnifica mîndria cetăţii îmbogăţite. Sensul indicat la "scară" anulează atributele aparent pozitive. Lectura **per contrarium** impusă de regimul receptării ironiei e valabilă şi aici, ca şi în **1984** al lui Orwell, unde numele de "minister al adevărului" îl poartă instituţia specializată în falsificarea documentelor lăsate posterităţii. Splendoarea cetăţii are pe revere imoralitatea ei. După cum, drept ironie cu valoare stilistică de oximoron e înţeleasă sintagma "minunată lăcomia Porţii".

Reperele cardinale, planul şi proporţiile zidirilor, detaliile ornamentale de pe capitelurile colonadelor, descrierea şi numărul "exact" al arcurilor, ţesătura străzilor şi scărilor "în chipul teatrului" creează impresia de autenticitate, de loc văzut. Ochiul imaginaţiei cititorului e fascinat şi desenează mental chipul oraşului dominat de edificiul templului. În abundenţa ornamentelor şi minuţia detaliilor se citeşte gustul oriental al autorului format în atmosfera turco-levantină. Este răspunsul tîrziu al Orientului, dat de un român (ca şi în ştiinţa istoriei otomane), la proiectele oraşelor imaginare desenate în stilul Renaşterii italiene de un Leonardo da Vinci sau Francesco Martini[5]. Casele particulare regulat aliniate sînt imaginate de Cantemir la fel de somptuoase ca şi edificiile publice. Faţadele din "marmure scumpă" sînt ornate "cu tot felul de scrisori ieroglificeşti", cu animale şi păsări ce par însufleţite, ca şi zmeii sau leii de pe terminaţia colonadelor din pieţele oraşului. Dar cetatea este moartă, pe străzile ei pustii nu există alte fiinţe decît alaiul carnavalesc de măşti ce însoţea Strutocamila, ghidat simbolic de Rîs. În mod spontan, imaginea picturală a descrierii oraşului bizar şi pustiu se asociază, ca atmosferă, în reprezentările

cititorului cultivat, cu tablourile suprarealiste ale lui De Chirico (**Enigma orei**, **Muze neliniştitoare**).

Simbolic, în centrul cetăţii împrejmuite "cu zid gros şi vîrtos de piatră, în patru colţuri cioplită", era o "capişte a Boazii Plonexiii", adică un templu al zeiţei Lăcomiei. Splendoarea fără pereche e subliniată printr-o comparaţie ce ridică în absolut arta construcţiei edificiului inundat de lumină. Restul oraşului "era ca zgura lîngă aur şi ca stecla lîngă diamant". În aceste pagini sînt mai pregnante urmele descrierii templului circular ce domina **Cetatea Soarelui**. Orgia de lumină ce scălda edificiul imaginar ne întoarce şi către proiectul unui **templum solis** din simbolicul oraş, numit de Athanasius Kircher, Heliopolis[6]. Însă, fără posibilităţi de asociere cu alte descrieri sau desene de cetăţi ideale e sensul, absolut original, indicat la "scară". Traducerea satirică, teribil de acuzatoare, îl scoate pe Cantemir din rîndul naivilor constructori de utopii umanitare. În exuberanţa descrierii desenelor încrustate în basorelief pe temelia metalică a templului se închipuia, în manieră animistă, o alegorie grotescă a existenţei plină de primejdii: fiecare animal era pîndit de un altul sau de oameni, vînători iscuţiţi inventatori de capcane. "Viaţa lumii" contemporane e imaginată, în bandă narativă, ca o junglă, organizată după legea vînătorii neobosite. Rezumativ, înlănţuirea scenelor de pîndă şi vînătoare, se constituie într-o ontologie, uşor de dedus din întregul **Istoriei ieroglifice**. Tot restul descrierii templului de cristal, luminat noaptea de nenumăratele candele de aur umplute cu nard ("căci în Capiştea Pleonexiii undelemnul măslinului [adică al păcii] nu arde"), e încărcat cu aiuritor de multe amestecuri de scientism şi imaginaţie, simboluri zodiacale, temporale, cosmologice, numerologice. Iarăşi, nici o frumuseţe gratuită. Soarele şi chiar lumina, în general, sînt asociate aurului ca în filosofia hermetică. Luxuria moravurilor suferind de boala aurului se reflectă în splendorile arhitecturii cetăţii. Principalele elemente ale edificiului semnificau "mulţimea strîmbătăţilor", "furtişaguri", "mită". Pînă şi orologiul solar arată "nepărăsita poftă şi strînsoarea avuţiei". Înaintarea şi retragerea apelor Nilului încifrează creşterea şi scăderea aurului în vistieria otomană etc., etc. Stilul metonimic, plin de asociaţii surprinzătoare, rămîne totuşi, obsesiv, în acelaşi cîmp semantic al avariţiei şi viciilor care vin în trena ei. Este respectat, ca în tot romanul, principiul estetic al alegoriei: descoperirea prin acoperire, formulat de autor în epilogul cărţii, prin mijlocirea chiasmului, figură preferată. Motivaţia recursului la alegorie e insidios orientală: "De betejirea inimilor foarte ferindu-ne - scrie autorul - dezvălind le acoperim şi acoperindu-le le dezvelim". Spaţiul imaginat nu e o lume maniheică, ci una exclusiv imorală. Instanţa etică o reprezintă autorul intrat în dizarmonie cu lumea.

Culmea reprezentării groteşti a lăcomiei se atinge în relatarea aproape picturală, traductibilă în sensul aceluiaşi cod, a statuii zeiţei Pleonaxis plasată în centrul templului. Acesta e un centru al centrului. Din nou recunoaştem în dispoziţia concentrică, cetate, templu, statuie, ca semnificaţie ultimă, modelul cetăţii lui Campanella, construită în cercuri concentrice, ultimul element fiind acolo templul. Este Pleonaxis o statuie mecanică, dintre acelea puse în mişcare la serbările orgiastice ale Medicilor. Pentru literatura română abia ieşită din faşa naraţiunii cronicăreşti, descrierea unei astfel de statui, ca şi întregul roman al lui Cantemir, era o extravaganţă. Să reţinem că **Istoria ieroglifică** a fost scrisă la 1705 în limba română, cînd autorul avea treizeci de ani, şi s-a tipărit abia la 1883. După informaţia noastră, prinţul filosof e primul scriitor sud-est european care are ideea să introducă statuia mecanică, obiect grotesc, în contextul alegoriei literare. Cu acest nou artificiu se instituie un **simbolism al centrului**[7] de nuanţă particulară, cu semn negativ, o imagine răsturnată a simbolismului ceresc. Cetatea imaginată de Cantemir e un centru al lumii în care se concentrează nu perfecţiunea, ci bogăţia şi corupţia deşănţată, ceva asemănător bolgiilor infernului dantesc. Statuia e colorată în galben veşted, pentru că e atinsă de "boala împărătească" a "lutului galben" (aurul). Detaliile vestimentaţiei şi poziţia părţilor corpului accentuează grotescul implicat în însăşi destinaţia ei de a reprezenta viciul lăcomiei. Plăcerea produsă de contactul cu aurul îi smulge dezgustătoare piuituri şi mişcări ale corpului diform. Jertfa bogată aduce "împlinirea voii" celui care doreşte puterea. Dacă solarienii sau utopienii erau marionete, fiinţe fictive, puţinele personaje intrate în acest episod imaginat de Cantemir au avut realitate istorică. Cei care slujesc zeiţa, precum Camilopardalul, Rîsul şi Lebăda, numiţi la "scară" **filohrisos** sînt ei înşişi cîntăritori şi adoratori ai aurului, opuşi utopienilor educaţi astfel încît să se elibereze de sub tirania valorii lui. Mistica aurului nu era cunoscută nici solarienilor. Proporţiile lăcomiei întrec orice imaginaţie. Exagerarea acuză vehement. Densitatea în semnificaţii demascatoare a textului e, dacă nu obositoare, cel puţin descurajantă pentru cel care ar tenta interpretarea exhaustivă. De multe ori rătăceşti prin inflaţia de expresii ocolite, prin labirintul de simboluri, fără ca "scara" să-ţi mai pună la îndemînă firul Ariadnei. Scriitorul se epuizează tocmai prin mijloacele în care se afirmă. Hiperbolizarea tendenţioasă ca formă de instanţă critică e răspunsul spiritualului cunoscător al răului. Excedat de lumea viciată în care e nevoit să trăiască, el găseşte o formă inspirată de revoltă eliberată ironic în aparenţe înşelătoare. Pare că elogiază sau descrie uimit ceea ce de fapt denunţă, cum ne-o spune doar

"scara". Conţinutul (realitatea viciată) e în dezacord ironic cu forma somptuoasă a descrierii. Aparenţa e pură ficţiune, un joc, imagine falsă a conţinutului. Singură statuia lăcomiei, prin ansamblul de atribute groteşti mijloceşte mai propriu conţinutul satirei. Criza lumii sud-est europene e interpretată prin cauza ei: lăcomia dizolvantă a oricărui principiu moral.

Îmbrăcat în mantia literatului creator de simboluri, tînărul atunci Cantemir se afirmă şi ca filosof al istoriei şi al societăţii contemporane, capabil de speculaţii de cea mai fină nuanţă, asupra cărora au întîrziat şi încă vor mai întîrzia istoricii şi sociologii. E un exerciţiu de înţelegere a felului cum s-a raportat la vremea ei una dintre cele mai pătrunzătoare şi mai antidogmatice minţi ale Europei aflată atunci în pragul epocii luminilor. Actualitatea gîndirii sale e o altă problemă.

Note:

1. Francesco Colonna, **La Hypnerotomachia di Polophilo**, Veneţia, 1545
2. E.Cioran, **Istorie şi utopie**, Humanitas, Bucureşti, 1992, p.99
3. Vezi Grigore Arbore, **Cetatea ideală**, Meridiane, Bucureşti, 1978
4. Platon, **Republica**, în **Opere**, V, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1986, p. 194
5. Grigore Arbore, op. cit., ilustraţiile
6. Ath. Kircher, **Obeliscus Pamphilius**, Romae, 1650, p. 170
7. Mircea Eliade, **Mythes, rêves et mystères**, Paris, 1957, p. 188

Simion Bogdănescu

Dosoftei şi Goga

În **Psaltirea** preacucernicului mitropolit şi poet Dosoftei, critica şi istoria noastră literară au depistat ecouri ale poeziei populare, accente şi imagini ce anunţă lirismul eminescian, tonuri acide, impetuozităţi de blestem arghezian, metafore de-a dreptul revelatorii, în aşa fel încît ea poate fi considerată azi, dintr-o atare perspectivă, "suma" poeziei române, **protolirismul latent** al unora dintre manifestările lirice majore de mai tîrziu. Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia chiar îşi găsesc astfel aici, învăluiţi în mreaja expresiei vechi moldoveneşti, unii germeni roditori ai creaţiei lor singulare. Însă, după cîte am putut afla, cu excepţia evidentelor apropieri care ţin de tonalitatea profetică generală a mai tuturor textelor confesionale, pînă acum nu s-a întrezărit că între litania psalmilor dositeieni şi "plîngerea" în sens social-naţional, dar şi metafizică, a poetului "pătimirii noastre" există certe, uimitoare similitudini!

Se impune, deci, o idee: dacă tot e să-i raportăm opera la profetismul cărţilor biblice, de ce să n-o facem cu cel mai liric text ce are la noi o expresie originală, autohtonizată, cu **Psaltirea pre versuri tocmită** a lui Dosoftei?

Să precizăm, ab initio, că nu socotim acest lucru o influenţă directă, de la emiţător la receptor, chiar dacă în perioada formării sale intelectuale, după cum a mărturisit, bardul din Răşinari s-a aplecat stăruitor asupra operelor creştine. În concepţia noastră, asemănările izbitoare s-ar datora unor subtile corespondenţe lirice aflate în însăşi structura creatoare a acestor doi mari poeţi. Fiindcă nu întîmplător eul lor liric şi-a concretizat expresia valorică tocmai în oracular. Dincolo de distanţele temporale, acelaşi glas prevestitor se aude, aceeaşi litanie a verbului pendulează între rugă şi încredere, între deznădejde şi vestirea "unei vremi ce va să vie." Nu-i surprinzător acum că şi mitropolitul-psalmist ne anunţă peste veacuri momentul izbăvitor, intrarea în libertatea fiinţării: "Şi-n zua aceea ce este-nsămnată,/Carea va să custe vreme nencetată"? Astfel se probează că nu doar Cârlova, Alexandrescu şi Goga îşi convertesc rugăciunea într-o caldă şi intensă invocaţie adresată divinităţii pentru izbăvirea neamului şi a ţării noastre. Dosoftei este primul poet care instituie la noi această dramatică expiere a suferinţelor colective: "Mântuieşte-ţi, Doamne, a ta svântă gloată/Şi blagosloveşte ocina ta toată."

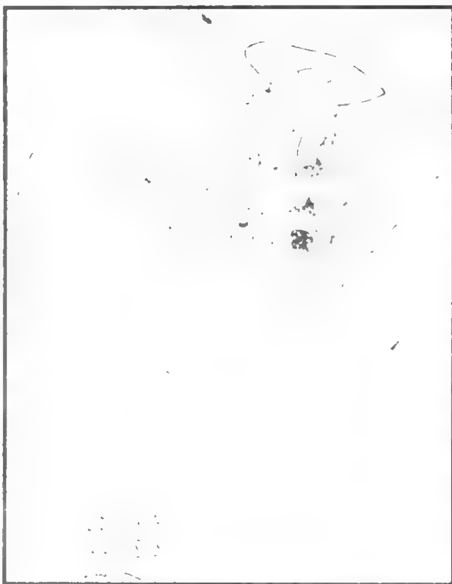
Semnificativ, corespondenţele dintre Dosoftei şi Goga se găsesc la nivelul eului poetic, a conştiinţei creatoare (şi mitropolitul a avut una!), în funcţionalitatea metaforelor şi a cuvintelor-cheie, cît şi la nivelul tonalităţii oracular-ideatice.

La nivelul eului creator conştient, ambele viziuni converg către ipostazele de "pribeag", de suflet dezorientat, care caută sprijin într-o forţă transcendentă. E un eu liric tulburat, primejduit, înconjurat de abisuri ("În drum mi se desfac prăpăstii" echivalînd, în plan sugerativ, dositeianului "că-s încungiurat de adâncuri", durerea înfricoşată din inima lui Goga avînd drept corelativ metaforic sintagma "spaimă-n cugetătură") - toate acestea generate de inexistenţa unei orientări sigure: "În drum mi se desfac prăpăstii/Şi-n negură se-mbracă zarea,/Eu în genunchi spre tine caut,/Părinte, - orînduie-mi cărarea."

Versurile celui "blînd ca un miel" trimit spre aceeaşi derută existenţială şi e de observat că, la nivel lexical, el utilizează cuvinte identice, cu aceleaşi funcţii stilistice. Cuvintele-cheie ale poemului

"Rugăciune" iată că îndeplineau cu cîteva sute de ani înainte aceleaşi funcţii sugestive. Descoperim aceleaşi verbe, aceleaşi substantive: "cărare", "îndreaptă", "paşi", "genunchi": "Tu mă-ndereaptă-ntr-a ta cărare/să nu-m scap paşii cătră pierzare." Aşa se roagă Dosoftei, mirîndu-ne cum cere stăruitor, precum Goga mai tîrziu, eliberarea săracilor (a "mişeilor"): "Nu-ţi uita mişeii de la a ta milă,/Nu lăsa pizmaşii să le facă silă."

Poemele lui Goga au, în majoritate, începutul psalmilor, constînd într-o adresare cuiva, într-o nevoie nereţinută de mărturisire, evidente nu numai în cele din volumul din 1905, ci şi în cele din creaţia de tonalitate intimistă. Se ştie că psalmul are structuri fixe (stereotipiile psalmului). Invocaţia iniţială către Dumnezeu (cea mai pregnantă stereotipie) la Dosoftei nu-i departe de înălţarea privirilor către o ordine cerească la poetul din Răşinari. Aşadar, şi ipostazele lirice îi apropie. Ca psalmistul, Goga se vede "robit de chipul unei stele", de raza ei ce poate coborî ca să încunune creştetul Apostolului, suferă în condiţia sa, îşi apropie "buza arsă" de apele Oltului, arată deci aceeaşi trăire interioară: "Mi-i sufletul în groază şi-n tulbureală/De zua cea de samă şi de sârguială."



Ciudat, dar pînă şi viziunile sugerate la nivel metaforic au o similitudine perfectă. Dacă Ardealul poetului răşinărean devine un cosmos al plînsului, o ţară a jelii universale, "cu vădit aer hermetic", unde rîurile (Mureşul, Oltul, Crişurile) nu mai sînt alcătuiri naturale de ape, ci împletiri de lacrimi, ţara blîndului mitropolit e dominată de "valea de plînsoare" iar "cîntarea pătimirii noastre" îşi are corespondentul în metafore ca "glasul de plînsoare", "pîine de plînsură", "vinuri de plînsură." El vorbeşte "un grai cu de jele cuvinte". "Lacrimi ovilite" şi jalea împînzesc tărîmul dositeian ca şi ţara Ardealului: "Ne-ai hrănitu-ne cu pîine de plînsură/Şi ne-ai adăpat în lacrămi cu măsură." După cum "visul neîmplinit" din poemul **Noi**, la Dosoftei se cuprinde în următorul vers: "Să-ş vie la urmă-n ţara cea dorită."

Desigur, Ibrăileanu, de pildă, a observat că "d. Goga aducea în poezia sa mai mult decît limba, aducea ceva din spiritul şi din viziunea biblică." Însă nu cunoaştem să se fi încercat vreo comparaţie, pînă acum, între Psalmul 136 ("Acolo şezum şi plînsăm") şi poemul **Noi**, deşi, nu mai încape nici o îndoială, tonalitatea de bocet le uneşte, viziunile de ţară destinată iremediabil plînsului universal, părăsirea şi deznădejdea acut metafizică, dar simplu desprinsă din ritmul inimii, regretul amar pentru tărîmul pierdut, le dă aceeaşi finalitate estetică şi le impune ca pe nişte creaţii ale jelii pure. Că **Noi** este o doină de jale? Este, desigur. Dar în structura sa are, orice s-ar crede, tonul nevindecabil al **Psalmului 136**. Nu mai e cazul să cităm poezia lui Goga, dar dăm mai jos, spre ilustrare, cîteva versuri din renumitul imn religios: "La apa Vavilonului,/Jelind de ţara Domnului,/Acolo şezum şi plînsăm/La voroavă ce ne strînsăm,/Şi cu inemă amară,/Prin Sion şi pentru ţară,/Aducîndu-ne aminte,/Plîngeam cu lacrămi herbinte..." **Noi** este **Psalmul 136** al lui O.Goga pentru ţara Ardealului.

Dar cei doi îşi corespund şi în modul de tratare a unor teme, cum ar fi în special aceea a morţii, frecventă, de fapt, în literatura evului mediu. Oare greşim dacă, peste ruina veacurilor, dăm întîietate uneori marelui Dosoftei, capabil, în acel ev, de spaime ale nefiinţei şi de intuiţii ale destructivului iremediabil presimţit în timp? Căci ne cutremură:"Şi ca haina ponosîtă,/ Cînd le-a hi vremea sosîtă,/Li s-a destrăma făptura/Din hire ca vechitura."

Revelatorie pentru ideea de pierdere a identităţii, pentru sărăcirea fiinţei ni se arată uimitoarea imagine, care oricînd ar putea concura, prin superbie, fantezia oricărui poet romantic, dispus a nu-şi mai recunoaşte ego-ul în centrul enigmei universale: "Că mi-i sufletul săc ca o ţară/Neavînd apă într-a ei hotară."

De un tîrziu pustiu interior se plînge, în versurile destinate de această dată propriilor dureri, şi răşinăreanul, imaginîndu-şi o casă nelocuită, mută, străină, de nerecunoscut. Accentul e la fel de intens, sinceritatea tonului degajă o grea elegie: "Eu cînd mă uit în mine-arare,/Sărmanul suflet mă-nspăimîntă,/O casă goală mi se pare,/O casă care nu cuvîntă."

În sugerarea distrugerii materiei Goga are predilecţie pentru "vechi"; aidoma mitropolitului, priveşte "sporul pînzei de paianjen", pereţii îngălbeniţi şi decojiţi, pragul putrezit. Iar la Dososftei sufletul omului cuprins de fiorii thanatici este comparat cu "o painjînă." Elegiace, versurile sale alertează spiritul nostru modern: "Şi m-ai lăsat, Doamne,-n ţărna morţii,/Şi cînii mă-nconjură cu toţii."

Greu de aproximat dacă savoarea şi raritatea metaforei sînt date de patina vremii sau de intuiţiile sale geniale (fie chiar şi ca traducător!). Moartea duşmanilor Dumnezeu să le-o dea la hotare de ţară ca un semn al neatingerii sacre, al inefabilului unei structuri etnice. O zare metafizică se deschide, nebănuită:

"I-a pune movile ca şi în pustie,/Să şază mormîntul pentru gingăşie."

E suficient cred să concluzionăm că poezia românească încă de la originile sale şi-a **autohtonizat în sens metafizic şi social-naţional profetismul**, că Dosoftei ni se arată într-o oglindă cu totul surprinzătoare. Aceste cîteva corespondenţe relevate în operele celor doi mari creatori ne întăresc pe deplin convingerea că lirica românească s-a dezvoltat organic, a avut o evoluţie funcţională, ceea ce acordă **Psaltirii** încă o dată o penetrantă dovadă a considerării sale, în bună parte, drept **operă de inovaţie stilistică originală** (nu doar o simplă transcripţie), iar poetului Goga, moştenitor direct al profetismului şi lamento-ului dositeian, o legitimare pe merit a naţionalităţii sale în limitele adevărului.

Lucian Dumbravă

Preludii la Marea Unire

Episod semnificativ. Iaşi, 7 februarie 1912

În seara zilei de marţi, 7 februarie 1912, în sala mare a Societăţii de gimnastică, sport şi muzică, de pe stradela Şcoalei de Arte (localul există şi astăzi) a avut loc un banchet, la care ieşenii au fost martorii împăcării istorice dintre Octavian Goga şi Al.Vaida-Voevod. Invitaţia lansată avea următorul conţinut şi următoarea formulare: "Românii transilvăneni din Iaşi au luat iniţiativa de a sărbători, printr-un banchet, împăcarea atît de necesară triumfului cauzei româneşti, împăcare realizată numai graţie intervenţiei şi autorităţii personale a concetăţeanului nostru d-l Constantin Stere.

Constatăm cu satisfacţie şi mîndrie că la această iniţiativă s-au asociat: I.P.S.S. Mitropolitul Moldovei, P.S.S. Nicodem Băcăuanul, precum şi toţi fruntaşii ieşeni ale căror nume sînt cuprinse în Apelul publicat în ziarele locale. Vă rugăm şi pe Dv. să participaţi la festivitatea ce va avea loc.

Taxa de adeziune de 20 lei se primeşte la Cercul Didactic, prin scrisoare (mandat) sau personal de subscriitorii acestei invitaţi". Semnează în numele delegaţiei românilor transilvăneni din Iaşi: Sol. Haliţa, I.Ursu, C.Sporea.

Cu două zile anterior, mai mulţi fruntaşi ai Iaşului, oameni politici, profesori şi magistraţi, întruniţi în localul Cercului Didactic, hotărîseră sărbătorirea îmbucurătoarei împăcări dintre deputatul Vaida şi poetul Goga, prin stăruinţele "merituoase" ale lui C.Stere, acum liberal. S-a format un comitet ce a lansat Apelul:

"Fericiţi de rezultatul obţinut în Transilvania, prin împăcarea d-lor dr. Alexandru Vaida Voevod şi Octavian Goga, conducătorii partidelor naţionale, pînă acum în luptă, împăcare obţinută prin stăruinţele concetăţeanului nostru C.Stere, ne-am unit şi hotărît a sărbători acest act, folositor pentru întreg Neamul Românesc printr-un banchet care va avea loc marţi 7 februarie a.c., ora 7 jum. p.m., în sala care se va anunţa la timp prin ziare (apăreau în Iaşul de atunci nu mai puţin de 4 cotidiene - n.n. L.D.). Rugăm pe toţi bunii români, fără deosebire de partid, să bine voiască a adera la această manifestare a noastră românească, prin participare. Adesiunile se vor trimite la Cercul Didactic, str. Lăpuşneanu (etaj, d-asupra cofetăriei Georges), la orice oră, pînă cel mai tîrziu luni seara," Semnează: V.Sculy Logothetides, Nicu Gane, M.Cantacuzino, A.Al.Bădărău, Pandele Zamfirescu, Gr.I.Buicliu, I.Burada, dr. V.Negel, N.Cananău, dr. N.Racoviţă, dr. N.Manicatide, G.G.Mârzescu, S.Haliţa, I.Ursu, A.C.Cuza, I.Stamatiu şi C.Sporea (greşit în "Opinia"... C.Stere).

Constantin Stere însuşi va primi scrisoarea:

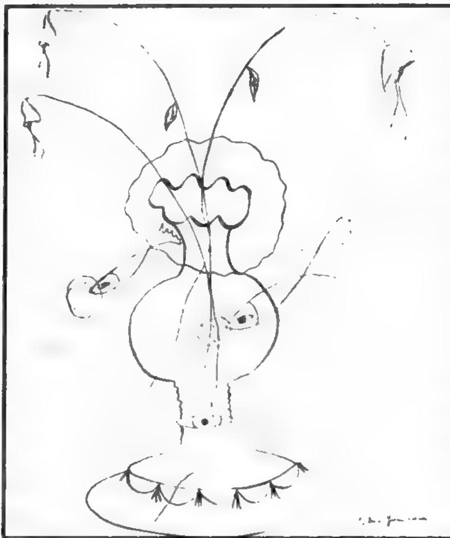
"Stimate D-le Stere,/Mîndri şi recunoscători de opera ce cu atîta devotament şi stăruinţă aţi întreprins-o pentru restabilirea unei conlucrări trainice între luptătorii români din Ardeal, subscrişii concetăţeni ai Dv., dorind a sărbători în persoana Dv. rezultatele obţinute, am hotărît organizarea unui banchet, închinat acţiunii Dv., banchet care va avea loc..." Semnează: Matei Cantacuzino, N.Gane, I.T.Burada, A.Al.Bădărău, prof. dr. Negel, Pandele Zamfirescu, dr. N.Racoviţă, Gr. Buicliu, N.Cananău, prof. dr. Manicatide, S.Haliţa, I.Ursu, C.Sporea.

La care C.Stere răspunde:

"Stimaţi concetăţeni,/Am fost adînc mişcat citind invitaţia Dv., dar cum am spus în primul moment amicului meu Matei Cantacuzino, cînd mi-a făcut cunoscută invitaţia Dv., n-aş putea primi o sărbătoare în persoana mea a aplanării fericite a conflictului dintre Vaida şi Goga, de cît în înţelesul unei manifestări a Iaşului cultural în favoarea unităţii şi solidarităţii naţionale a României şi a românimii de peste munţi, în vederea acţiunii de unire şi împăcăciune generală. Faţă, însă, de acest interes al manifestaţiei, socot chiar de datoria mea să mă pun la dispoziţia Dv., deşi-mi dau bine seama că numai o împrejurare fericită mi-a dat prilejul să particip, în măsura puterilor mele, la opera de pace.

Mulţumindu-vă din suflet pentru marea cinste ce mi-o faceţi în numele Iaşului şi căreia nu-i pot da decît interesul arătat mai sus, vă rog să primiţi.../C.Stere".

"Nu admiraţiunea personală pentru cetăţeanul inimos, notează un cronicar anonim, a făcut pe toată elita intelectuală a oraşului nostru să sărbătorească într-un singur gînd marele eveniment. A fost întrunirea acelora care au simţit vibrînd în sufletele lor amintirea glorioasă a zilelor cînd se zicea că de la Iaşi pornesc toate mişcările mari, a acelora care ţin ca la un renume falnic a arăta că oraşul sacrificiilor ştie la nevoie să facă şi sacrificiul de a uita durerea de care se stinge (capitala uitată - n.n.) şi să alerge a împiedica jalea de care se sfîşie un neam.



Cum au fost şi dintre acei care au judecat la început cu inima şi capul, dar s-au condus apoi după telefonul primit de la Bucureşti (conducerea partidului - n.n.)... este o manifestare ce ne arată că aceia în politica naţională nu vor simţi niciodată căldura sufletească a sacrificiului iar în politica locală nu au nici măcar tăria de a se conduce după prima impulsiune de inimoasă judecată, ci trebuie să primească de la stăpîni ordine cum trebuie să simtă şi cum trebuie să se conducă."

"În zadar aş căuta, domnilor, şi-a început discursul Constantin Stere, chip şi cuvinte, ca să dau un răspuns la cinstea mare ce-mi faceţi prin aclamări şi în special la cuvintele bătrînului nostru concetăţean Nicolae Gane (...)

De 20 ani, de cînd trăiesc în mijlocul dv. în acest municipiu, cred că cunoaşteţi îndestul felul meu de a fi, pentru a spera să înţelegeţi că nu din falşă modestie am spus că nu pot primi sărbătoarea de azi decît în sensul unei manifestări a celui mai puternic centru cultural al României, pentru ideea de unitate şi solidaritate naţională (...) Am crezut că legăturile mele de prietenie (cu Vaida şi Goga - n.n.) le pot inspira la amîndoi încredere şi nepărtinire (...). De o parte un şef intreprind, al cărui glas, deşi în parlament duşmănos, aducea îmbărbătare milioanelor de români, iar de altă parte cîntăreţul durerilor unui neam, luceafărul românimii majoritare de peste munţi. Lupta lor ameninţa să rupă în două neamul românesc de acolo şi să paralizeze pentru decenii toată mişcarea naţională; să reducă la nimic toată viaţa sufletească a fraţilor noştri, otrăvind-o prin frămîntări duşmănoase.

Oricare ar fi fost învinsul, ar fi fost o durere naţională; căci cugetul nostru nu se poate împăca nici cu ideea că Goga e un vînzător de neam, nici că Vaida-Voevod e un calomniator (...) N-am să uit niciodată clipa cînd, în camera mea de hotel din Buda-Pesta, am văzut pe Vaida-Voevod în braţele lui Goga.

Sînt fericit şi mîndru, căci îmi dau seama că tocmai prietenia ce aveau ei pentru mine mi-a uşurat misiunea. Aţi auzit telegrama lui Andrei Bîrseanul, preşedintele Asociaţiei din Sibiu, omul cu cea mai mare autoritate în Ardeal; acest om ascultat de toată Transilvania a fost preşedintele juriului de onoare care trebuia să analizeze diferendul dintre cei doi adversari. Eu am reuşit fiindcă nu eram judecător, nu aveam o sentinţă de dat, ci numai încrederea în mine a amîndorura. Ca român mă gîndesc mereu că suferinţele, prin care a trecut neamul întreg cu acest prilej, au fost o jertfă ispăşitoare ce a deschis ochii tuturor asupra primejdiei disensiunilor în sînul fraţilor de acelaşi neam (...). Oricine ar deschide un ziar, îşi dă seama de momentul istoric prin care trece imperiul hrăpăreţ al Habsburgilor şi întreg Orientul; este momentul cînd fiecare neam trebuie a da dovadă de înţelepciune, energie şi unitate de acţiune. Dacă acest moment va fi scăpat, poate pentru generaţii întregi va fi împiedicată dezvoltarea normală a poporului. Un popor se afirmă prin sufletul lui şi orice graniţe impuse nu pot otrăvi izvoarele vieţii sufleteşti în toate părţile locuite de români. Politiceşte nu se poate ca soarta a 4 milioane de români să nu cîntărească în cumpăna neamului.

În acest moment, chiar, e o fatalitate că tocmai acum zbucneşte lupta între fraţi şi se încearcă organizarea altor şi altor partide; de aceea am crezut că Iaşul bătrîn, care a jertfit o dată mîndria lui de capitală, pentru binele neamului, va zice peste hotare: am ştiut să punem la o parte disensiunile şi să vă chemăm la o sfîntă datorie (...) Născut pe malurile Nistrului, m-am deprins în copilăria mea să văd în Iaşi capitala noastră, a moldovenilor. Mulţumesc tuturora, căci astăzi am simţit mai mult ca totdeauna că sînt moldovean, că sînt ieşean şi sînt român.

Sînt momente în care fiece suflet de om trebuie să se cutremure (de) suflul general ce creează sufletul naţional; se sting generaţiile, dar din suferinţa tuturor se va închega sufletul românesc unit care va contribui la mărirea tezaurului naţional creat de înaintaşi (...)

Înainte de a termina, ţin să vă citesc o telegramă care, deşi personală, prin caracterul ei, mă îndeamnă la indiscreţiune. Este de la Goga, care, intrînd azi în închisoarea ungurească, îmi telegrafiază: «Din pragul temniţei îţi trimet îmbrăţişările mele»"

Asistenţa, în picioare, a răspuns printr-un strigăt unanim: Trăiască Goga!

Cuvîntarea lui Mihail Sadoveanu:

"Astăzi, cînd legăturile dintre toţi românii erau întărite, legăturile sufleteşti şi culturale, cînd interesul mergea de la noi dincolo şi din Ardeal la noi, în toate manifestările noastre de viaţă, ne-a fost dat să asistăm cu durere la o desfăşurare de duşmănie şi de ură, cum niciodată nu s-a mai pomenit în Ardealul vrednic, oţelit şi strîns unit în faţa duşmanului comun.

Ne dăm seama ce primejdii aduc luptele fratricide şi avem pildă Bucovina noastră, unde viaţa românească şi lupta pentru drepturile neamului au fost ani şi ani stînjenite de tulburări şi desbinări dureroase.

Asistăm şi la drama fraţilor ardeleni cu sufletul strîns! Vedem zbuciumare, vedem învinuiri nedrepte, vedem înşelări. Se părea că nimeni nu va fi în stare să potolească toate acestea. A fost în stare însă un om. A făcut ceea ce mulţi nu nădăjduiau că se va putea face.

Azi se sărbătoreşte o împăcare, se sărbătoreşte contenirea urei, care totdeauna e nerodnică şi pustie. Eu, şi cu mine mulţi confraţi, mulţi dintre cei care visează o Românie culturală, peste vremelnicele graniţe, sărbătorim şi pe omul care a izbutit să aline duşmăniile, pe acel care a arătat că deasupra patimilor stă o datorie, cerînd strîngerea rîndurilor tuturor românilor obijduiţi, sărbătorim pe prietenul nostru Constantin Stere, îi strîngem mîna şi-i mulţumim. Fapta lui e dintre acelea care nu se uită".

Din discursul lui Matei Cantacuzino:

"...În 1866, copil fiind, veneam din străinătate cu familia şi la Oradea Mare ne-am oprit la un han; era într-o zi de tîrg şi, de la geamul acelui otel, inima îmi bătea de emoţie, cînd, într-o ţară străină, am văzut portul românesc. În dezordinile hanului, Matei a dispărut din mijlocul familiei, n-a venit la masă, pînă cînd a fost găsit de tatăl său jucîndu-se cu copii români de vîrsta sa. Aceeaşi bătae de inimă o am oridecîte ori, ca ieşean, trec prin Transilvania (...) Aşa şi în viaţa popoarelor, nu organizaţia politică constituie viaţa naţională, ci unitatea de limbă, de simţiri şi de durere. Sufletul poporului nu e în politică, ci în cultură. Toată cultura noastră, toată poezia noastră este în eterna doină de durere în care se exprimă toate suferinţele şi toate luptele unui neam întreg. De aceea Iaşul cultural trimite fraţilor de dincolo un cuvînt de frăţie; atîta putem face şi atît trebuie să facem. Viaţa lor politică e deocamdată deosebită de a noastră şi e prudent a nu ne amesteca. Cuvîntul nostru, însă, capătă prin binecuvîntarea I.P.S.S. Mitropolitul tăria unei rugi către Dumnezeu prin care îi cerem să reverse frăţia peste românii din Ardeal".

Din scrisorea lui Al.A.Bădărău, citită de Lascăr Antoniu: "... Nici marea situaţiune politică a iubitului meu amic Stere, nici intelectualitatea lui, nici locul său de frunte în Universitatea noastră, nici chiar calitatea de basarabian şi de martir de altă dată al neamului nu ar fi fost de ajuns pentru producerea fericitului eveniment... Calitatea de muncitor aprig pe ogorul culturii româneşti, creaţiunea fericită a «Vieţii Româneşti», perseverenţa şi jertfele colaboratorilor care au făcut din revistă o pîrghie extraordinar de puternică pentru ridicarea neamului, iar din Stere, fondatorul şi directorul ei, un apostol al neamului, au dat putinţa să strecoare în sufletele iluştrilor colaboratori ai «Vieţii Româneşti», genialul poet Goga şi marele orator, aprig luptător, Vaida, balsamul liniştitor de patimi pentru a ajunge la limanul mîntuirei, conduşi de dragostea adevărului, de respectul dreptăţii, de iubirea neamului. Trăiască în veci «Viaţa Românească», trăiască mulţi ani de muncă rodnică fondatorii şi colaboratorii ei!"

În acelaşi spirit, al elogierii strălucitei reviste româneşti şi a întemeietorilor ei, toastează şi Calistrat Hogaş. Respectatul profesor şi îndrăgitul prozator a spus, printre altele: "Există o revistă literară şi ştiinţifică pe care toţi o cunoaşteţi; am zis «Viaţa Românească»; o revistă care, sub o formă iscusită şi acceptabilă imensului public românesc, a îmbrăţişat întregul chip de a simţi şi a vedea al întregului neam românesc (...); ea are ca ţintă unică şi înaltă de a unifica limba, simţirea şi cugetarea întregului nostru neam, iar rezultatele se văd pe zi ce merge: transilvăneanul, bucovineanul, basarabeanul scriu limba pur literară a regatului; din toate unghiurile românismului se colaborează la această revistă şi - iertaţi-mi un acces de legitimă mîndrie - revista aceasta a dus peste hotare şi ţine aprinsă la neamul nostru de pretutindeni făclia culturii naţionale şi, ca steaua călăuză a magilor din răsărit, nădăjduim că ne va îndrepta spre Bethleemul nostru viitor. Ei bine, întemeietorul şi sufletul acestei reviste este Constantin Stere şi lui i se datoreşte în timpul de faţă şi viitor toată acţiunea binefăcătoare a ei".

Legînd trecutul cu prezentul, în cuvîntarea sa, Gh.Ghibănescu aminteşte că, la masa de nuntă a Ruxandrei lui Vasile Lupu, cronicarul Miron Costin arată cum reprezentantul Ardealului şi cel al lui Matei Basarab hrăneau ideea Viteazului, a unităţii tuturor românilor. Românii de la începutul veacului al XX-lea, deşi împărţiţi sub 4 împărăţii, sînt mîndri cu oamenii de seamă ce i-au dat stăpînitorilor drept "recompensă" împilărilor: un rege (Matei Corvin) ungurilor, un poet liric polonezilor (Miron Costin), cărturari de vază ruşilor şi ucrainenilor (N.Milescu, A.Cantemir, P.Movilă) şi grecilor (în finanţe şi la 1821), fără a mai vorbi de vecinii subjugaţi şi ei. Au mai vorbit, elogios, D.Stan (în numele Ligii culturale din Piatra-Neamţ); căpitanul Palade, care ar fi dorit să-i vadă uniţi şi pe toţi politicienii din Iaşi, măcar

într-o singură seară; Gh.Mârzescu, T.Jellea (în numele Societăţii de gimnastică, sport şi muzică, gazdă a întrunirii), Osvald Racoviţă a propus o telegramă de solidaritate doctorului Mihaly, preşedintele clubului naţional din Dej.

Din păcate, tocmai dintre acei ce au boicotat manifestarea de solidaritate naţională se vor recruta elementele colaboraţioniste cu ocupantul german în primul război mondial, Războiul Reîntregirii Neamului pentru noi.

CENTENAR

Nicolae Creţu

Un mare orgoliu creator: Ion Barbu

Nu va mira pe nimeni asocierea numelui lui Ion Barbu cu "ideea" de orgoliu. Mulţi văd încă şi azi în el, înainte de toate, pe autorul paginilor de contestare acerbă îndreptate împotriva unuia din marii săi contemporani (**Poetica domnului Arghezi**) şi al unei nu mai puţin violente negări, aruncată unui întreg evantai de "formule" şi stiluri reunite sub o etichetă "nimicitoare" (**Poezia leneşă**). Texte care au putut părea - şi nu sînt - revărsări de umori, raţionalizări ale unor doar eliminări de toxine, produse de înverşunări subiective şi de o prea înaltă autoevaluare, cînd, de fapt, gîndul său bătea în astfel de pagini spre o **ideală**, asimptotică "ţintă" (propusă **poeziei româneşti**, de atunci şi de mai tîrziu), care încă mai are nevoie de reveniri, cu nuanţe şi cu aprofundări, asupra adevăratei ei semnificaţii.

Să fi fost ele, aceste manifestări polemice - aşa cum încă se mai crede - derivate dintr-o doar omenească, prea omenească răbufnire a unui orgoliu exarcebat? Sigur, se ştie, în cazul **Poeticii domnului Arghezi** s-a pornit de la o iritare subiectivă, alimentată şi de o parte şi de cealaltă, dar la atîta tot şi la acest nivel să se fi şi rămas? Să remarcăm mai întîi perfecta continuitate de atitudine şi criterii din cele două texte, ca şi din alte mărturisiri şi evaluări datorate poetului, pînă acolo încît reacţia antiargheziană apare ca o particularizare a ceea ce este dat într-o formulare mai generală şi cu o mai cuprinzătoare rotire de faţete în **Poezia leneşă**. Şi, în fond, a fost Ion Barbu fidel propriei sale "idei" de poezie sau aceasta îi servea numai ca armă de atac polemic, "demolator", pentru a drapa principial violenţa pornirii de a micşora imaginea altora, mărindu-şi-o, **ipso facto**, pe a sa? Adevărul e că nici nu ne interesează în esenţă ascuţişul polemic personal, adresa directă dată acelor pagini, ci tocmai versantul lor afirmativ: ce anume pune spiritul înalt al autorului în faţa poeziei româneşti ca orizont al unei aspiraţii adînci şi cu adevărat simptomatice? Şi iată, de aceea activă şi "azi", la o distanţă în timp care lasă să i se vadă mai bine sensul acum decît atunci.

O poezie "fără obiect", care să nu eşueze într-o "Fizică sau o Poetică (acelaşi lucru), forme închegate faţă de viaţa spiritului"- de o parte, de cealaltă - "existenţe substanţial indefinite, ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole - restrînsele perfecţiuni poliedrale", iată alternativa aptă să definească situarea poetului **Jocului secund**. Ceea ce scrie el caută "lumina visului", zona unei "clarităţi-iraţionale" (ca în **Uvedenrode**), poezia sa tinde să realizeze "sondagii" în "structura nevăzută a existenţei", ea e înţeleasă ca "o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă (numite tot de el şi "lumi probabile"). Autorul se delimitează mereu de proliferarea, de "concurenţa, încă darwiniană, a formulelor individuale", de poezie în "timbru" minor, de măruntă etalare a eului ("durerea divizată"), opunîndu-le idealul unui "cîntec încăpător precum/Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare/Ori lauda grădinii de îngeri cînd răsare/Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum": aşadar, năzuinţa spre o poezie care "trece pe deasupra oricărui accident", ea "fiind o atitudine de vis şi extaz", în stare să conducă spre şi să devină ea însăşi "o lirică dezordine rezolvată". În ce anume constă, prin ce se defineşte "principiul liberator" al Poeziei, aşa cum o visează, ideal, Ion Barbu?

Toată poezia sa, de la începuturile ei şi pînă la sfîrşit, în "formule" şi pe căi diferite (nu numai de la o "etapă" la alta, ci şi în lăuntrul uneia şi aceleiaşi, în funcţie de exigenţele interne ale textului sau, distincte, ale unor moduri care coexistă în limitele unei "vîrste" - etape -, niciodată monolitice), indică o continuă, sistematică, mereu reluată, fugă de "eu". Nu o lepădare de el, spectaculoasă sau dramatică, în poem, ceea ce încă l-ar menţine în fapt, perpetuînd totodată, potrivit "ideii" de poezie a lui Ion Barbu, rămînerea în raza lirismului **minor**, de "spovedanie şi atmosferă", care "nu îl interesează", ci o efasare a eului în favoarea acelui cîntec latent, urcînd din lucrurile lumii, pe care poetul îl "ridică" (scoţîndu-l din latenţa lui), "însumare" de "harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi" (acestei dispersări şi mărunţiri în multiplicitatea fenomenalităţii mundane i se opune "gestul închis" al poetului, capabil să condenseze, retras, din umbra propriului Verb impersonalizat, dar intens, o muzică a esenţelor lumii şi ale "lucrurilor"

ei: "Nadir latent. Poetul ridică însumarea/De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi/Şi cîntec istoveşte, ascuns cum numai marea/Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.") Pentru "istovirea" (cristalizarea în cuvînt, fără pierderi) acestui mare - şi amplu, şi adînc - Cîntec virtual şi în numele lui, Ion Barbu fusese mereu, încă în vremea poemelor sale nietzscheean - "parnasiene", în căutarea unor căi de dezmărginire a lirismului, de scoatere a lui din zona "timbrului" minor al elegiei şi romanţei, al "poeziei leneşe", pe care o respinge, global, ca pe o - în fond, unitară în esenţă şi prin consecinţe - tentativă de a ridica "orice" la "măsura de aur a Lirei", cum se pronunţă autorul.

Retrospectiv, el sublinia, ca păcate şi minusuri ale scrisului său dintr-o primă "etapă", "imaginea placată, distribuţia naiv-simetrică a materialelor, «insolubilitatea în aer»", dar alegoria adesea glisa, muzicalizîndu-se, spre simbol şi "Elanul cutreierînd dinamic fiinţele" era văzut ca o esenţă stihială şi eternă, un fel de arheu vital sau eidos dinamic ("şi ridicînd extatic un cer platonician", continuă formularea lui Ion Barbu, cu gîndul, desigur, la viziunea acelui echilibru "De-atîtea existenţe şi tot atîtea morţi" din poemul intitulat iniţial **Fiinţa**, apoi Elan): nu era în aceasta "presimţirea" deja a orientării spre esenţe şi esenţial, marca unei nostalgii platonician-eleate, aptă să impersonalizeze accentele "Vitalei Histerii", şi pe cele ale tensiunilor dualităţii teluric (apartenenţă la) - celest (aspiraţie spre, "vis"), care rodea chiar în acordurile imnice, din **Panteism**, din **Elan** şi altele, ori în simbolurile la care se ridică poeme ca **Banchizele**, **Lava**, **Arca** etc., dincolo de "geometria" (schema ideatică) a alegoriilor lor de start?

Vorbind de "căutarea unei Grecii mai puţin filologice" ca legătură între primele două "faze" ale scrisului său, Ion Barbu sugerează cheia însăşi a întregii sale deveniri, în timp, ca poet. "Rupturile" de care s-a vorbit (E.Lovinescu), delimitarea unor "etape" (Tudor Vianu) dezvăluie, îndărătul diferenţelor imediate, o unitate interioară de profunzime: mereu aceeaşi, funciară, năzuinţă de aşezare a poeziei şi a Versului barbian "sub constelaţia lirismului absolut" (altfel spus, a unui lirism eliberat de "eu" şi astfel mai apt să comunice cu un "Zenit" metafizic şi, totodată, cu un "Nadir" arhetipal). "Simetriilor" denunţate ale alegoriei, "imaginii placate", cadenţei metronomice le-au replicat "pitorescul şi umorul balcanic" al "Isarlîkului", al baladelor şi al "tablourilor" de genul **Domnişoara Hus**, **Cîntec de ruşine**, **In memoriam**, **Selim**, **Nastratin Hogea la Isarlîk...**, în care profuziunea şi caleidoscopia culorilor de bazar oriental ori alianţele estetice paradoxale (grotesc şi tragic, de pildă) individualizează (o fac personală, inconfundabilă, fără ostentaţie, totuşi) o artă a poetului, care, în fond, vrea şi acum, cum şi-a dorit întotdeauna, să "instruiască de lucrurile esenţiale" şi, simultan, să se apropie de tărîmurile oniricului ("lumina visului"), nu numai neevitînd "tonul gros şi buf", dar dîndu-i acestuia chiar un rol aparte, de înfrăgezire, prin insolitare, a dicţiunii poetice: ca în, de asemenea, **După melci**, **Riga Crypto şi lapona Enigel**, **Ritmuri pentru nunţile necesare...**

Dar, oricît de complexă, rafinată şi de - esteticeşte - înaltă ar fi (şi este!), sinteza poetică realizată de Ion Barbu la "vîrste" ca aceea de început şi mai cu seamă cea mediană("baladică şi orientală"), exemplară şi absolut singulară în istoria poeziei noastre rămîne împlinirea aspiraţiei adînci (şi continue) a autorului spre "modul impersonal al Lirei" în poemele sale ermetice. Visata "curăţie de grup cristalografic a ceea ce este: ardere imobilă şi neprihănit îngheţ - versul", idealul de "text august, inscripţie" - atingere de către cuvînt a unei trepte a nobleţei incoruptibile şi indestructibile, "închiderea" unor raporturi esenţiale, de tîlc peren, în viziuni metaforico-simbolice, acestea fac din autorul **Jocului secund** un poet care nu seamănă cu nimeni altcineva: dintre români, dar şi comparat cu marile "voci" din lirica lumii, cel care a scris **Poartă**, **Statură**, **Mod**, **Dioptrie**, **Increeat**, **Falduri**, **Oul dogmatic...** "Ne fût - ce que pour vous en donner l'idée", cum sună motto-ul volumului din 1930? Nu, Ion Barbu a atins, în cele mai dense pagini din singura sa carte de poezie, nivelul visat al unei sinteze superioare de "instinct al Cîntului" şi lapidaritate substanţială, incoruptibilă, a unei rostiri esenţiale, în care forţa şi majestatea de "gest închis" şi graţia jocului estetic îşi dau mîna. E treapta cîntecului "încăpător precum/Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare/Ori lauda grădinii de îngeri cînd răsare/Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum" (**Timbru**): un "ar trebui" realizat - şi nu doar întrezărit ideal, doar dorit.

Acesta e, cred, "chipul" adevărat şi adînc al "orgoliului" Poetului. Şi în orizontul imperativelor lui trebuie situată, interpretată (definită) şi evaluată Fapta-i creatoare.

Dana Diaconu

Traducători spanioli ai poeziei lui Eminescu

"Nu ştiu dacă există aici măcar o singură traducere directă din română" îi comunica Miguel de Unamuno lui Iorgu Iordan într-o scrisoare din 1935, în care mărturisea dorinţa sa de a citi poezia eminesciană în original şi regretul de a nu fi putut învăţa limba română din cauza dificultăţilor întîmpinate ("româna, deşi este o limbă latină, după cum se spune, (...) nu este atît de accesibilă pentru noi, ceilalţi latini"[1]).

Pînă la acea dată apăruseră mai multe traduceri din Eminescu în alte limbi europene: franceză (1920), italiană (1927, realizată de Ramiro Ortiz), engleză (1930, cu o **Notă preliminară** a lui G.B.Shaw).

Mult mai tîrziu, la opt ani după publicarea ediţiei portugheze (**Posias/Poezii**, ediţie bilingvă, Editura Fernandes, Lisabona, 1950, pregătită de Victor Buescu şi Carlos Queiroz), apare primul volum de poezie eminesciană în versiune spaniolă, datorat poetului Rafael Alberti şi soţiei sale, scriitoarea Maria Teresa León. Prestigiul traducătorilor asigura cele mai bune auspicii pentru introducerea şi receptarea poeziei lui Eminescu în aria hispanofonă. Volumul, publicat întîi la editura argentiniană Losada (Buenos Aires, 1958), avea să fie reeditat, cu minime modificări şi acelaşi titlu, **Poesias**, la faimoasa editură spaniolă Seix-Barral (Barcelona, 1973).

Figură de primă mărime în lirica spaniolă a secolului nostru, Rafael Alberti devenise cunoscut în România graţie unor traduceri din poezia sa apărute în presa culturală încă din 1936. Vizitele făcute în ţara noastră, începînd din anii 1956 şi 1957, i-au consolidat popularitatea ca poet şi traducător de literatură română. Proiectul unei traduceri din poezia eminesciană datează din 1956, după cum precizează el într-un articol publicat în **Gazeta Literară** din 30 mai 1957.

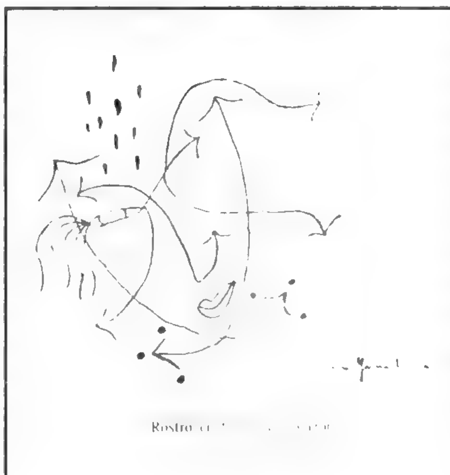
Cele 47 de poeme, traduse în doi ani de "muncă deznădăjduită şi plăcută", sînt precedate de o introducere în care traducătorul dă informaţii utile despre opera lui Eminescu, încadrînd-o în ambianţa naţională, dar şi în context universal. Este reluată comparaţia cu poetul romantic spaniol Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), pe care o sugeraseră şi comentatorii anteriori Gino Lupi - românistul italian semnatar al primului articol despre Eminescu în Spania[2] - şi Joaquín de Entrambasaguas. În legătură cu munca de laborator a traducătorului, Alberti subliniază dificultăţile insurmontabile create de "uimitoarea armonie idiomatică" a liricii eminesciene. Ca instrument de lucru, este menţionată, pe lîngă textul originar, "excelenta traducere filologică franceză".

Deşi bine primită în publicaţiile latino-americane[3] şi româneşti[4], transpunerea spaniolă a lui Alberti trădează necunoaşterea limbii române şi insuficienta aplecare asupra textului eminescian. Nu lipsesc echivalările reuşite, mai ales în cazul poemelor care corespund sensibilităţii poetice a traducătorului, înclinat către poezia de factură populară şi aceea socială, angajată. Aşa sînt **Separación - Despărţire, Oh, madre... - O, mamă...** ori **Sólo tengo un deseo - Mai am un singur dor** care, după cum observa distinsul hispanist Andrei Ionescu[5], are puncte comune cu poemul albertian **Si mi voz muriera en tierra - De mi-ar muri-n uscaturi glasul**, excelent tradus în limba română de Geo Dumitrescu. Reuşite parţiale se remarcă şi în versiunile spaniole ale marilor poeme eminesciene: **Luceafărul** (unele pasaje), **Memento mori, Împărat şi proletar** (îndemnul incendiar şi descrierea Parisului revoltat, amintind ambianţa şi tonalitatea asemănătoare din poezia lui Alberti care prezintă Madridul în luptele din perioada războiului civil.)

Versiunea spaniolă realizată de Alberti încearcă să urmărească îndeaproape textul-bază pentru a conserva în primul rînd sensurile originare. Dar sacrificînd armonia sonoră, traducătorul anulează complexitatea conotativă a expresiei, ajungînd adesea la sărăcirea ideii poetice, la prozaism şi banalitate. Cele mai grave deficienţe ale acestor tălmăciri constau în denaturarea sensului poematic originar şi în pierderea, totală sau parţială, a unor semnificaţii. În consecinţă textul devine confuz, ilogic, ridicol sau aplatizat. Iată un exemplu: în **Luceafărul**, îndemnul lui Cătălin "O, lasă-mi capul meu pe sîn,/Iubito, să se culce" este atribuit Cătălinei, probabil din cauză că se confundă marca vocativului feminin românesc din iubito cu marca masculinului spaniol (**amado = iubit**); drept care tot Cătălinei îi va reveni şi declaraţia "Căci eşti iubirea mea dintîi", care va infirma cele mărturisite în legătură cu iubirea ei pentru **Luceafăr**. Alteori este selectat un echivalent aloglot cu sens contrar vocabulei din original: în acelaşi poem sintagma "se aprindea mai tare" devine "**más ciego todavía" - încă şi mai orb**, distrugîndu-se relaţia **lumină, ardere, iubire**, o relaţie prezentă de altfel şi în poemul romanticului spaniol José de Espronceda intitulat **A una estrella - La o stea**, care este asemănător în multe privinţe cu **Luceafărul** eminescian. Schimbarea raporturilor logice şi gramaticale dintre propoziţii constituie o altă sursă de deviere de la sensul de bază, ca în aceste versuri din **Împărat şi proletar**: "Oh, aduceţi potopul, destul voi aşteptarăţi/Ca să vedeţi ce bine prin bine o să ias'", devenite în transpunerea lui Alberti: "Oh, traed el diluvio, ya esperasteis bastante,/y veréis el bien por el bien traerá el alba"- O, aduceţi potopul, aţi aşteptat destul/şi veţi vedea binele prin bine va aduce zorii-

cu un raport de coordonare copulativă în locul celui de subordonare.

Tensiunea poetică scade considerabil prin selectarea unor lexeme inadecvate, din planul concretului, materialului, în vreme ce în original expresia este figurată, poetică: "Ei doar au stele cu noroc/Şi prigoniri de soarte" este echivalat cu "Son portadores de amuletos/que dan la suerte" - Sînt purtători de mualete/care aduc noroc. Pe alocuri, traducătorul intervine cu o interpretare proprie, simplificatoare, care afectează jocul de cuvinte, paradoxul, subtilitatea logico-expresivă din expresiile de tip aforistic, pentru care de altfel este cunoscută apetenţa spaniolului. Astfel, în versurile "Iar tu, Hyperion, rămîi/ oriunde ai apune [...]", verbele rămîi/apune sînt cuvinte-cheie pentru exprimarea contrastului esenţă (prezenţă eternă)/aparenţă (dispariţie). Varianta spaniolă însă le suprimă, în favoarea unei expresii banale, lipsite de poeticitate: "Mas, tú, Hyperión, sigues el mismo/allí donde te asomes [...]" - Dar tu, Hyperion, eşti acelaşi/ acolo unde vei apărea [...].



Formulările eminesciene memorabile îşi pierd în versiunea spaniolă gravitatea, concizia, tensiunea şi poeticitatea. Exemplele abundă în **Scrisori** (cuvintele-cheie din versul "**Unul** e în toţi, tot astfel precum **una** e în toate" - subl.n. - din **Scrisoarea I**, sînt traduse cu "un solo ser" şi "una cosa", anulînd referirea din original la Spiritul universal şi la voinţă).

Tonalitatea originalului este adesea compromisă şi exemplul cel mai revelator îl constituie poemul **Luceafărul**. Gravitatea, dramatismul şi tensiunea din dialogul Demiurg-Hyperion, dominat de ideea fatalităţii, se deteriorează, chiar din momentul în care Hyperion solicită nu o "altă soartă", ci o "altă ieşire" ("otra salida") . De altfel, la nivelul întregului poem domină o tonalitate minoră; pătrunderea Luceafărului în camera fetei de împărat ne duce cu gîndul la ştrengăriile unui spiriduş, invocaţia Cătălinei este ambiguu-rizibilă ("entra en mi ser, en mi morada/e ilumina mi vida" - intră în fiinţa mea, în sălaşul meu/şi iluminează-mi viaţa), explicaţiile fetei în faţa Luceafărului sînt penibile ("Extraña soy a tus vestidos/y lengua..." - Străină sînt de veşmintele tale/şi de limba ta...). Varianta spaniolă a **Luceafărului** nu menţine stratificările stilistice din original, devine o poveste comună, după cum nici aceea a **Scrisorii III** nu păstrează încărcătura filozofico-poetică a originalului.

Cu toate deficienţele de felul celor semnalate mai sus, traducerea lui Rafael Alberti este o realizare notabilă care atrage atenţia asupra operei eminesciene în amplul spaţiu hispanic, peninsular şi continental. Volumele editate în Argentina şi Spania constituie principalul temei care ne-ar îndreptăţi să vorbim de o posibilă **receptare** a lui Eminescu în acest spaţiu cultural.

Au existat însă şi alţi doi traducători ai poeziei eminesciene, care au publicat înaintea lui Alberti un număr redus de texte în presa culturală a anilor patruzeci. Aceştia sînt Cayetano Aparicio şi Maria Gabriela Corcuera.[5] Cel dintîi este autorul primelor versiuni spaniole ale poemelor lui Eminescu. Este vorba de trei piese: **Peste vîrfuri - Sobre las cimas, Rugăciunea unui dac - La plegaria de un dacio** şi **La steaua - A la estrella**, tipărite în revista madrilenă "Escorial", nr. 13, noiembrie, 1941; traducerea literală încearcă să respecte cu mare fidelitate conţinutul originalului. Atent la conservarea valorilor lexicale din textul-bază, traducătorul caută echivalentul cel mai exact, respectînd pînă şi sintaxa românească. Dezavantajul acestei metode se repercutează asupra aspectului formal, al sonorităţii şi echilibrului compoziţional. Rezultă unele lungimi supărătoare ale versului, care ajunge chiar să dubleze numărul de silabe ale celui original ("Quizás desde hace mucho se ha extinguido en el camino" traduce foarte exact octosilabicul "Poate de mult s-a stins în drum" din **La steaua**).

Totuşi, ori de cîte ori îi este posibil, fără a renunţa la precizia semantică, traducătorul "salvează" şi aspectul formal: selectează dintre sinonime pe cel cu un complex sonor mai apropiat de cuvîntul din original (în **Peste vîrfuri** traduce cu **fronda pe frunza**, păstrînd valoarea de sinecdocă din "Codru-şi bate frunza lin", spre deosebire de alţi traducători, care aveau să opteze pentru forma de plural **hojas**) şi introduce rima prin asonanţă, procedeu specific versificaţiei spaniole, mai cu seamă în producţiile folclorice.

Deşi nu reuşesc să transmită armonia şi incantaţia versului eminescian, traducerile lui Cayetano Aparicio denotă o foarte bună cunoaştere a limbii române, care i-a permis o înţelegere exactă şi nuanţată, pe baza căreia a putut conserva conţinutul de idei şi valorile semantice ale originalului. Scrupulozitatea cu care este respectat textul eminescian poate fi interpretată ca o formă de manifestare a preţuirii şi admiraţiei pentru geniul poetului român.

O prezenţă mai concludentă a lui Eminescu în presa culturală spaniolă se poate semnala în anul 1945: o plachetă bilingvă precedată de un comentariu

cu date despre viaţa şi opera celui mai mare poet al unei literaturi practic necunoscute în patria lui Cervantes. Acestea formează secţiunea **Antología de la Literatura Contemporánea**, în suplimentul IV al revistei "Cuadernos de Literatura Contemporánea" - Caiete de Literatură Contemporană, nr.16-17, Madrid, 1945, editată de CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Cientificas - Consiliul Superior de Cercetări Ştiinţifice). Autorul introducerii (**Nota preliminar**), reputatul critic spaniol Joaquin de Entrambasaguas, îl prezintă pe Eminescu în termeni elogioşi, ca unul dintre "cei mai extraordinari poeţi pe care i-a produs Latinitatea". Pe lîngă informaţiile biografice exacte (cu excepţia detaliului asupra morţii poetului) sînt menţionate, în text şi în notele de subsol, contribuţiile bibliografice ale unor comentatori români şi străini ca Vladimir Streinu, Nicolae Iorga, Gino Lupi, L.Barral (traducătorul şi autorul prefeţei la versiunea franceză de **Poèmes choisis**, Paris, 1934). Criticul spaniol precizează că apropierea sa de Eminescu s-a datorat poetului român Aron Cotruş aflat la Madrid cu misiuni diplomatice.

Textele româneşti (**Sara pe deal, Dorinţa, Mai am un singur dor, Înger de pază, Somnoroase păsărele, Şi dacă..., Crăiasa din poveşti, Lacul**), transcrise corect, dar fără precizări cronologice, sînt urmate de transpunerile spaniole ale Mariei Gabriela Corcuera. Este remarcabilă strădania traducătoarei de a găsi echivalenţe funcţionale, pentru a obţine, cu mijloace diferite, aceleaşi efecte ca în original. De pildă, atunci cînd varianta spaniolă nu permite evidenţierea unui lexem prin plasarea în poziţie finală a versului, ea recurge la procedeul reduplicării ("E ca aminte să-mi aduc/De tine'**ntotdeauna**" - "es que el recuerdo me lleva **siempre/siempre** hacia ti" - subl.n.).

Imagini poetice izbutite, realizate pe baza unei transpuneri mai libere, dar fără a distona în atmosfera generală a poemului, se întîlnesc în **La tarde en la colina** (**Sara pe deal**). Pe alocuri, traducătoarea reuşeşte chiar să echivaleze sugestia fonică, acolo unde nu este posibilă omofonia. De pildă, impresia de profunzime din versul "Adîncu-i luminîndu-l" (**Şi dacă**...), creată prin succesiunea vocalelor a-î-u-i u-i-î-u este conservată în echivalarea spaniolă "iluminando su hondura sombría" prin succesiunea i-u-i-á-o-u-o-ú-a o-í-a, cu progresiva închidere a vocalelor accentuate, care sugerează penetrabilitatea luminii, dinamismul şi sensul descendent pe o axă verticală.

Uneori intervenţiile şi libertăţile pe care şi le permite traducătoarea sînt mai puţin inspirate. Astfel ne par a fi nerespectarea formei grafice originale, a împărţirii în strofe, înlocuirea unor forme verbale cu altele (subjonctivele **să sărim, să plutească, foşnească, sune** din **Lacul** devin viitor - **saltaremos**- sau prezent - **flotamos, rumorea, suena** -, distrugîndu-se astfel dualitatea realitate/vis transpusă în plan lingvistic prin opoziţia indicativ/subjonctiv) şi în fine, introducerea unor determinări inexistente în original (adjectivul posesiv **tus** - ale tale - apare în versiunea spaniolă a poemului **Lacul** : "en tus ondas brillantes", "Por tus riberas largas", insinuînd un ton de invocaţie în locul formulei obiective generalizatoare din versurile româneşti.)

Se observă şi unele neînţelegeri ale textului original, fie în privinţa valorii denotative a unei vocabule (**turmele** este tradus cu **torres** care înseamnă turnuri, în **Sara pe deal**), fie în aceea a sugestiei poetice transmise prin forma gramaticală şi poziţionarea cuvîntului în vers (cînd transpune versurile "Doar toamna glas să dea/Frunzişului veşted/Pe cînd cu zgomot cad/Izvoarele-ntr-una,..." în "Quizá el otoño preste/sus voces amarillas/a las cadentes hojas,/cuando mueren, llorando/encima de las fuentes", traducătoarea transformă verbul **cad** în adjectivul **cadentes**, schimbîndu-i şi poziţia finală de vers; verbul cad, dublu determinat - "cu zgomot" şi "'ntr-una" - era atribuit în original subiectului izvoarele dar acţiona şi retroactiv, asupra antecedentului **frunzelor**, prin urmare căpăta o potenţare semantică sporită graţie plasării înaintea subiectului gramatical; versiunea spaniolă atribuie căderea numai frunzelor, printr-un adjectiv cu un complex sonor mai amplu, **cadentes**, ce sugerează lentoarea şi nu acţiunea bruscă, iremediabil împlinită.)

Lăsînd la o parte inexactităţile de detaliu, tălmăcirile Mariei Gabriela Corcuera, mai libere, muzicale, poetice, sînt meritorii prin a fi încercat, şi reuşit în bună măsură, să recreeze starea afectivă şi tonalitatea poematică a originalului. Ele demonstrează că singura modalitate acceptabilă de traducere a versului eminescian în limba spaniolă este echivalarea funcţională.

Erorile comise de cei trei traducători spanioli, care au înţeles în chipuri diferite maniera concretă de transpunere a valorilor poetice, constituie ceea ce s-a admis a fi "inerenta imperfecţiune" a oricărei traduceri de poezie, şi cu atît mai mult a celei eminesciene. Ele nu pot diminua importanţa şi oportunitatea actului de cultură interprins, cu entuziasm şi preţuire pentru opera de înaltă valoare a lui Eminescu care trebuie să pătrundă în patrimoniul universal.

Note:

1. Publicată în revista "Manuscriptum", 3 [4] 1971, pp.178-180
2. **Un gran poeta rumano, Mihail Eminescu** în revista "Horizonte", Madrid, nr.20, mai-iunie, 1941
3. V.Paul Alexandru Georgescu, **Alberti, traducător din limba română**, în revista "Viaţa Românească", 1963, nr. 1, pp.147-149, unde se reproduc cîteva comentarii din ziarul "El comercio", Quito, Ecuador, din 10 dec.1961
4. V.Marian Papahagi, recenzia **Mihai Eminescu, Poesías** în **Cahiers roumains d'études littéraires**, nr. 4, 1974, p.110
5. V.Andrei Ionescu, Pagini antologice din opera lui Rafael Alberti în "Secolul XX", nr. 7-8, 1965, pp.192-197
6. Aceste traduceri ne-au fost semnalate şi puse la dispoziţie de scriitorul şi criticul literar Juan Eduardo Zúniga, specialist în literaturile sud-est europene

Bogdan Ulmu

«D-ale Carnavalului»: emisie și recepție ludică

(continuare din numărul trecut)

Autorul nu dă indicații precise asupra unor costume; iar în privința altora publicul s-a obișnuit prea mult cu ele pentru a mai percepe caracterul pseudo-misterios al urmăririi; așa că am putea apela la simbolurile și caracterele... **misterelor medievale**: Catindatul va apare într-un costum de diavol; Mița, dimpotrivă, poartă unul de îngeraș; Didina are pamponul prins la...cagula de fantomă; Crăcănel apelează la un costum de preot (vom vedea mai încolo din ce rațiune); în fine, Pampon își face apariția într-un **tutú** de balerină. La Iordache și Girimea nu se pot schimba costumele - nepermițînd intriga.

Muzica balului, cu un pronunțat caracter balcanic, cîntată numai la corzi de pian - sunet metalic, uneori terifiant, alteori agasant, confuz, de cele mai multe ori neidentificabil; la finalul fiecărui act aud o coardă pleznită, un contrapunct sui-generis.

COMICUL la Caragiale și, mai ales, în **D-ale carnavalului** este omniprezent, multiplu, ramificat. El nu mai apare azi la nivelul **story**-ului (și-n situația asta se găsesc alți mari autori, începînd cu Terențiu și sfîrșind cu Goldoni), ci la nivelul **detaliului**. Nu ne mai amuză - mai ales pentru că știm pe dinafară piesa - faptul că Pampon și Crăcănel cred, în final, explicația lui Girimea; dar nu ne putem abține să rîdem la replica tistului de vardiști "Ce căuta neamțul în Bulgaria!?"... În plus, exegezele recente, spectacolele din ultimul sfert de veac sau reprezentațiile viitoare, care se nasc, deocamdată, doar în creierele regizorilor, redescoperă noi sensuri fiecărei replici, noi valențe comice fiecărei situații, inedite încărcături hazoase oricărui cuplu. Desigur, în mod arbitrar și "neștiințific", îndrăznesc să afirm că piesa (și spectacolul pe care-l gîndesc) prezintă explozia comică sub trei aspecte: 1) al caricaturii; 2) al parodiei; 3) al gagului.

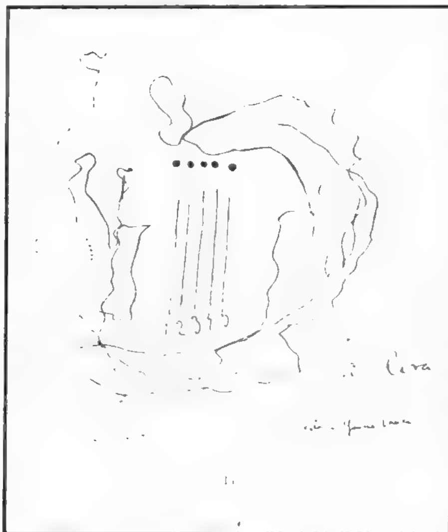
CARICATURA este descoperită, în text, voit sau nu, de mulți dintre exegeții autorului. Revin asupra unei situații bizare și regretabile care ține de-o prejudecată a criticii: aceea de-a o blama vehement în reprezentații. Se spune că, dacă operăm cu elemente aferente caricaturii, ratăm reprezentația, îl înjosim pe Caragiale, îl aducem în bîlci și-l îngroșăm în mod nepermis. Dar această atitudine nu dovedește doar obtuzitate intelectuală, ci și inaptitudine pentru practicarea cronicii teatrale.

Trebuie să se pedaleze pe acest element caricatural fără teamă. Eugen Lovinescu ("Păpuși reduse la o singură formulă energică. [...] De ar fi oameni adevărați, eroii săi ar fi mai insesizabili; nereprezentînd decît o singură atitudine, reprezintă cu o energie ce o delimitează cu preciziune și o izolează de restul lumii"), Mihai Ralea ("La o analiză mai adîncă se poate vedea că femeile [și bărbații! - n.n.] lui Caragiale sînt ființe simple ori primitive"), Radu Stanca ("Teatrul lui Caragiale nu e un teatru de tipuri sau, mai bine spus, nu e un teatru cu «oameni» [...] Nu avem, de exemplu, oameni meschini, ci meschinăria. Nu oameni proști, ci prostia. Teatrul lui Molière e un teatru cu tipuri de oameni. Teatrul lui Caragiale e un teatru cu **tipuri de vicii**. Ele nu sînt legate decît foarte exterior de un anume moment istoric și de o anume societate. Ele reprezintă niște abstracțiuni morale"), I.Constantinescu ("Teatrul lui Caragiale este «nonpsihologic» [...]: stilul popular și grotesc al comediei sale este, prin el însuși, «antipsihologic»"), Mircea Tomuș ("... degradarea schemei inițiale într-o caricatură ce merge pînă aproape de grotesc și reduplicarea ei printr-un joc care seamănă cu o privire în oglindă. [...] Pampon și Crăcănel, amîndoi arborînd încă o pretenție în prestanță, subminată însă de **caricatură***, pe o linie gravă, majoră, la cel dintîi, într-una minoră, sentimental-plîngăcioasă, care acuză decrepitudinea la cel de-al doilea. [...] **Viziunea caricaturală** (s.n.) în **D-ale carnavalului** este o dominantă activă a comediei, care o străbate ca un ferment și prin care temeiurile universului comic caragialesc par a aluneca iremediabil pe un tobogan fără sfîrșit"), Valeriu Cristea ("Printre personajele literaturii universale, personajele lui Caragiale sînt dintre cele mai «imponderabile». Ele îi lasă în urmă chiar și pe Vladimir și Estragon, pe care îi «umple» întrucîtva nostalgia lui Godot, amestecîndu-se numai cu «ușorii» din opera lui Gogol"), V.Mîndra ("Orice exces de caracterologie ar deveni parazitar în înscenarea unei piese de o sublimă linearitate, în care satira se exercită prin valențele ambianței comice și nu printr-o portretistică suculentă. [...]. Viața este jucată prin imitarea sa paroxistică, zgomotele și gesturile stridente înlocuind mișcările sufletești adînci, ca și cum existența, desprinsă din țîțînile sale firești, s-ar reduce la înregistrarea onomatopeică a unor gînduri și sentimente ucise în substanța lor vie"), Mircea Cornișteanu ("Ceea ce caracterizează toate personajele comice ale lui Caragiale este lipsa oricărei **existențe secrete**. Absolut tot ce există în ele este pus pe tarabă, apărînd în scenă cu o desăvîrșită lipsă de pudoare și de autocenzură. Cele mai intime lucruri sînt spuse în gura mare, primului venit, expresie nu atît a vulgarității, ci a totalei lor lipse de conștiință de sine") și alții ajută regizorul, după cum s-a văzut, să marșeze

pe elementul caricatural, ferindu-l de capcanele "psihologizării" şi-ale "sociologizării", atît de "viguroase" într-o epocă teatrală (sper, definitiv încheiată).

Dar, după cum ştim, caricatura are rostul de-a evidenţia urîtul, legitimînd şi legitimizîndu-se printr-o **viziune contrastantă** asupra lumii. Faptul este evident încă din figuraţia medievală. Există o singură forţă absolut pozitivă, un Dumnezeu mai mult sau mai puţin figurat pozitiv şi o nesfîrşită cohortă de diavoli, caricaţi în raport cu Creatorul Suprem; întrebarea ar fi, deci, în raport cu ce valoare autentică s-ar autodesfiinţa eroii noştri? Pentru că teatrul lui Caragiale nu conţine nici măcar un singur erou pozitiv, un singur model uman, vreun "Dumnezeu" demn să-i eclipseze. Funcţia **caricaturii** însă rămîne la fel de certă şi încadrarea ei - indiscutabilă.

Şi pentru că tot am pomenit mai înainte de Marian Popa, autorul **Comicologiei**, şi am arătat tentativele inovatoare personale ale costumaţiei actului doi, trebuie spus că acum am confirmarea integrării vestimentaţiei în viziunea caricaturală asupra piesei; căci "opoziţiile om/veşmînt/culoare vor deveni mai eficace: un individ e ridicol, haina nu; haina e ridicolă, individul nu; contrastul dintre un veşmînt şi altul face ridicol pe unul dintre indivizi etc.; raportul dintre om şi veşmînt face să se deosebească fundamental un portretist de un caricaturist: primul, s-a observat, caută să realizeze sinteza armonioasă, fastuoasă, dintre om şi haină; celălalt e interesat de contradicţiile aceloraşi termeni"...



La Crăcănel, la Pampon, la Miţa, apare vizibilă o multiplă contradicţie. Pe de-o parte, între **intenţia** sau **simbolul** eroului şi costumul ales (Pampon, Miţa, Crăcănel vin să se răzbune, sînt colerici, sînt zgomotoşi, stau - în actul doi - sub semnul **violenţei**, dar hainele lor ţin de lumea ironică, de zona blîndeţii şi-a fragilităţii - Balerină, Înger, Preot); a doua contradicţie - o variantă, de fapt, a primei - e sesizabilă la nivelul intrării în scenă - surprinzătoare: fostul tist de vardişti apare în **pas de deux**, Miţa sare prin scenă cu paşi de gazelă dînd din aripi, concubinul ei iese, brusc, dintr-o trapă, adică din pămînt; mai există un contrast caricatural între două costume care dialoghează: un Popă (Crăcănel), cu un Diavol (Catindatul); un Înger (Miţa), cu un Diavol; un Chirchiz (Nae), cu o fantomă (Didina); o Balerină (Pampon), cu un Popă ş.a.m.d.; în fine, ultima opoziţie caricaturală este chiar în cadrul unui acelaşi costum - contrast construit între elementele vestimentare: **tutù** delicat de balerină alb - pantaloni foarte largi de catifea neagră - gumari legaţi cu sfoară - măciucă - pălărie mare, pleoştită pe ochi - sub pălărie, bentiţă cu diademe, asortată cu **tutù** (Pampon); sutană - melon - pantofi gen mafiot, alb cu negru - cruce (Crăcănel); costum de îngeraş - sticlă cu vitrion (Miţa); costum de chirchiz - cocoş de ghips (Nae) ş.a.m.d.

PARODIA funcţionează în **D-ale...** mai mult ca în oricare alt text dramatic caragialean: fiecare erou al piesei este o replică parodică la un tip consacrat, la un model lesne recognoscibil: Pampon şi Ipistatul - a omului ordinii, Miţa - a revoluţionarei, Crăcănel - a martirului, Nae - a seducătorului, Iordache - a servitorului devotat, Didina - a curtezanei. Actul I e o parodie detectivistă, actul doi o continuă, adăugînd şi o parodie a carnavalului, actul trei devine, pînă la urmă, parodia armoniei a **happy-end**-ului. (Trec peste analiza parodiei onomastice!). E chiar surprinzător cum Ibrăileanu n-a înţeles acest permanent ton parodic al autorului: "E clar că n-a existat niciodată o femeie în fundul mahalalei bucureştene care, în dezesperarea ei de concubină părăsită să invoce republicanismul, pe 11 februarie, Statuia Libertăţii de la Ploieşti şi celelalte"; Caragiale nici nu vrea să ne facă să credem că ar exista un asemenea personaj! **D-ale carnavalului** doar nu-i o dramă realistă! E o farsă.

Pedalarea pe latura parodică mi se pare susţinută şi de Ştefan Cazimir: "Piesa ar putea obţine o apreciere mai conformă cu intenţiile autorului dacă puternicile ei elemente de parodie s-ar bucura de atenţia necesară. Un impuls în direcţia amintită îl oferă constatarea că nici o altă comedie a lui Caragiale nuu atribuie eroilor atîtea reminiscenţe literare şi nu supune manifestarea lor atîtor sugestii de natură livrească".

* Deşi studierea amănunţită a epocii ne demonstrează că nu întotdeauna ceea ce catalogăm drept caricatură este atît de îndepărtat de realism pe cît credem: spre exemplu, balul de la Pomul Verde, din anii 1857-58, nu era diferit prea mult de imaginea sa din filmul lui Pintilie, ori din anumite spectacole mai vechi (Adrian Lupu) sau mai noi (Mihai Manolescu): "Pe vreme rea cucoanele vin aici cu pantofii şi ciorapii în legătură şi aproape acelaşi lucru se întîmplă cu balul de la drumul de fier unde, la caz de noroaie, damele sosesc în galoşi sau, pur şi simplu, sumese şi desculţe. La balul de societate de la Bilcek se adună modiste, neguţători din podul Mogoşoaiei, juni gentilomi, cusătorese şi damicele simţibile, care consumă îngheţate, ceaiuri, anghimohturi, şniţele, jamboane, bere şi mişmaş (vin cu borviz)..." Şi mai departe, apelînd tot la N.T.Orăşanu (prin Florin Manolescu), aflăm că, în timpul balului, "din cînd în cînd se aude prin sală

cîte un chiot, cîte o înjurătură, cîte o palmă dată. Asta însă nu e nimic: cutare şi-a bătut amanta căci a vorbit cu altul. Alt' dată doi inşi se iau la harţă: se înjură, se ceartă, se bat şi omul de priveghere al poliţii (i) goneşte pe cel mai aprins, cîteodată şi pe cel fără vină, şi, dupe ce se face această satisfacţie, se împac cu toţii, danţurile reîncep"...

Cătălin Chelariu

Motiv

a cuprinde roşu
ca roşu
în poziţia lui
- schimbîndu-i frecvenţa -
este ca şi cum
ai dispune
de mai multe
dimensiuni
făcînd neapărat
Lumină...

Vineri

cel mai mare duşman al meu
sînt eu
şi dacă vreau
nici o şansă nu-mi dau
căci în comparaţia ce apare:
în picioare
sau întins pe spate
angajez compromisuri
cu miliarde de visuri
care-mi ţin muşchii-ncordaţi
în poziţia înclinat...

*
* *

în marş
unul în spatele meu,
unul la spatele celui de la spatele meu,
unul la spatele celui ce merge la spatele
celui de la spatele meu,
altul în faţa mea,
altul în faţa celui din faţa mea,
altul în faţa celui ce merge în faţa
celui din faţa mea,
un altul este în dreapta mea,
un cu totul altul este în stînga mea...
un cu totul şi cu totul altul este
în jurul meu, cerc!
cel mai deosebit este cel ce stă
în locul meu
sprijinindu-mă...

Premiul revistei "Dacia literară" şi al Societăţii Culturale "Junimea'90" la Concursului de poezie "Junimea", ediţia a III-a, septembrie, 1995

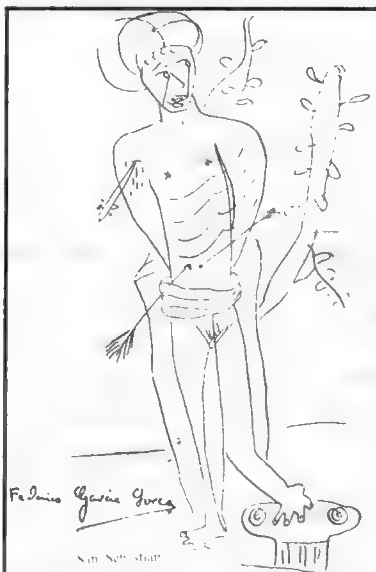
Tudor Paul Strutzescu
(Chişinău)

Neoepos

Azi cerul pare un mormînt deschis.
Ninge în urbe cu cadavre moi.
Orbecăieşte un vulcan încins,
precum creionul rătăceşte-n foi.

Trecutul astăzi naşte viitor.
Prezentul celebrează-aniversări
în lacrimi refractate ce supun
voinţa noastră unor alte stări.

Nu are rost să rîzi, nici să suspini
de bucurie că rămas-am doi,
cînd două lumi se suprapun. Declin...
Aseară Cerul s-a deschis iar noi



ne agitam nebuni într-un mormînt.
Umbra lui Darwin, pe un colţ de teu,
chemată a-şi spune ultimul cuvînt
e violată, surd, de Prometeu.

Urîta mea cu sînul emisferic
şi trandafirul nud, ude petale,
imaculatul ideal himeric
în labirintul raţiunii tale
trezeşte viaţa ca-ntr-o fiară-n salt.

Cuminte fii. A naufragiat
un Zeu în lumea ta interioară
pentru-a sculpta un prometeu de ceară.

Serenadă

...Şi sîngele se prelingea cumplit dintr-o poveste cu coşmaruri
mute
Într-o poveste cu cadavre multe... Şi sîngele se prelingea
cumplit.
... Şi sîngele cu mutră de profet se bălăcea în matca de
cristal
ca un copil urcat pe-un ultim Val al sîngelui cu mutră de
profet.
Umblam prin cimitir ca un dement dintr-o poveste cu coşmaruri
mute
într-o poveste cu cadavre multe... Umblam prin cimitir ca un
dement.
...Şi sîngele se îneca în sînge, şi Zeii alarmaţi scandau
ALERTĂ!
E Arctica un continent de cretă? E roşie căci s-a-necat în
sînge.
Edecii trag culorile la mal. Sîngele crud se coagula pe
străzi
de înjurau toţi marinarii treji. Edecii trag culorile la
mal.
Arca lui Noe se pierdu în fum. Doar pescăruşii aşteptau pe
chei
Pegas zburda pe creieri ca prin hlei. Arca lui Noe se pierdu
în fum.
Un bastiment se legăna spre fund către un far solemn sculptat
în vid.
Cînt SERENADA lupului flămînd, cînd cîinii muşcă un poem
fluid.
...Şi sîngele se prelingea cumplit dintr-o poveste cu coşmaruri
multe
Într-o poveste cu cadavre mute... Şi sîngele se pre(a)lingea
cumplit.

Tratat asupra realităţii
alegro

Copiii împăiaţi sînt inventaţi de mine, iubito.
Iubito-o-o. Parcă am trăi în alt calendar.
Zei bisexuali trec animalic prin noi
ca prin fumul unui rug de idei -
Ne fură exponatele imperfecte
pentru Muzeul clandestin al eternităţii lor.
Urîto! Urîto-o-o - vioară superbă ce sparge cu arcuşu-mi
membrana terestră pentru a inventa noi şi noi prunci
morţi pînă a se naşte.

REFREN
Atunci atunci Caut caut în vreo cabană cabană
Anomalică anomalică Îngerul meu păzitor Unde unde
Înjură înjură Beat beat ca un porc ca un porc
la ora la ora cînd Ceasornicul ceasornicul meu indică
indică alt un alt anotimp cusut la dosar. /2 ori

Îmi scot învelişul epidermic şi devin un fantastic
agent secret al Universului
al Universului
tău.
Iubito.
Vor trimite ochii injectaţi să le indice
direcţia spre scurtcircuitul celebru
Le voi dărui mîinile mersu-mi şi mersu-mi
să-i ducă înăuntrul cadavrelor ca într-un laborator
sub crucea mormîntului în care se rîde
se rîde crunt cu sînge şi cu sînge.
Se plînge şi se plînge cu lacrimi de bucurie
pe fila raportului unui eventual
TRATAT ASUPRA REALITĂŢII
cîntat în do major la o vioară minoră
şi la un simplu pian beat.

Exponatele îmbălsămate zîmbesc în matca viperei
din sîngele tău albastru
...
REFREN
/incontinuu/

Versuri premiate de revista "Dacia literară" la Festivalul naţional de poezie "C.Conachi", ediţia a III-a, Tecuci, 1995)

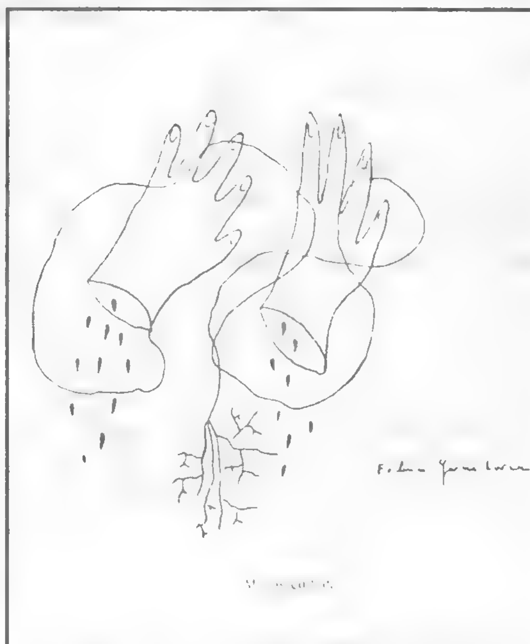
Gellu Dorian

Scriitorul

- fragment din romanul cu acelaşi titlu -

La marginea oraşului era o groapă imensă. Ea a existat dintotdeauna acolo. Se zice că pe acel loc ar fi fost o biserică veche, mai curînd un fel de templu, care s-ar fi scufundat din cauza nesupunerii credincioşilor din zonă, iar locul a fost blestemat să rămînă gol şi niciodată groapa să nu poată fi umplută. De-a lungul anilor, groapa a fost un loc de groază pentru locuitorii oraşului. O sumedenie de poveşti s-au ţesut despre ea. Pentru criminali era locul cel mai bun pentru a face posibilă dispariţia victimelor lor. Se mai zice că un prinţ francez, trecînd spre Rusia pe aici, a fost atacat de hoţi şi, împreună cu tot alaiul, ar fi fost aruncat în groapă. Criminalii n-au putut fi descoperiţi, deşi s-au făcut cercetări şi ţinuturile acestea au fost ameninţate cu război de către regele Franţei. Din cînd în cînd, de atunci, din groapă iese cîte un plînset şi la trei ani cîte o flacără albăstruie, flacără care arde toate gunoaiele ce se aruncă acolo şi astfel groapa rămîne fără fund, mereu încăpătoare pentru mizeriile oraşului. Mulţi ani după aceea, groapa a fost păzită de gărzi înarmate, zi şi noapte, aşa încît nimeni să nu poată ajunge la ea. Dar cei interesaţi de adevărata

putere misterioasă a gropii făceau tot posibilul şi tot ajungeau. Aşa a fost atunci cînd, din ordinul prefectului Jántz Báll, au fost omorîţi treizeci şi cinci de tăbăcari care au furat de la moara din oraş zece saci de făină în timpul foametei ce-a cuprins toată ţara în acel an. Execuţia a fost făcută în taină în beciurile oraşului; cîte un tăbăcar în fiecare beci. Şi astfel în acea noapte au fost omorîţi şi patru soldaţi care făceau de strajă la groapă şi aruncaţi împreună cu cei treizeci şi cinci de tăbăcari împuşcaţi în groapă. Descoperind această posibilitate, criminalii, care mişunau pe atunci prin oraş, au început să ucidă soldaţii pentru a-şi putea trimite victimele în veşnică uitare. Aflîndu-se mai tîrziu de execuţia în taină a celor treizeci şi cinci de tăbăcari, prefectul Iántz Báll a fost executat în faţa gropii, într-o dimineaţă ploioasă de toamnă după care s-au cărat şapte mii cinci sute patruzeci şi trei de maşini de moloz şi pămînt pentru a se astupa groapa. Abia la a şapte mii cinci sute patruzeci şi treia maşină groapa a fost declarată umplută şi nivelată, plantîndu-se pe ea o mică lizieră de salcîmi. Salcîmi care însă n-au înflorit niciodată, dar care numai în nouă ani au crescut înalţi de peste douăzeci de metri, cu nişte spini foarte lungi şi subţiri încît nici păsările nu-şi puteau face cuib în ei. După nouă ani salcîmii au dispărut într-o noapte de toamnă, groapa arătîndu-şi din nou contururile. Sumedenii de legende circulau iarăşi prin oraş, cum că prin pădure umblă oameni îmbrăcaţi în zale şi chiar că unii au văzut cum dintre salcîmi se ridică din cînd în cînd cîte o pată luminoasă. Ciudăţenii dintr-astea s-au auzit în cei nouă ani cît groapa a fost astupată. Autorităţile oraşului, aflînd despre reapariţia gropii, au convocat consiliul orăşănesc la o mare dezbatere pe această problemă. Dar consiliul a discutat, în timp ce în noaptea următoare întreaga familie a bancherului Sofian a dispărut fără urmă. Criminalii n-au fost descoperiţi. Cercetările făcute la groapă, pentru că în altă parte nici nu se putea închipui, n-au scos nimic la iveală. Ce era de făcut? Autorităţile au hotărît să ridice un gard înalt de cinci metri în jurul gropii şi să-l pună sub înaltă tensiune, aşa cum îşi păzea graniţele Uniunea Sovietică. Şase paznici de la transformatorul de înalte au fost găsiţi morţi în timp de trei luni de zile. Nu putea fi, deci, o soluţie nici asta. Foarte mulţi oameni înstăriţi, comersanţi în special, au început să părăsească oraşul. Comerţul a început să scadă. Mărfurile nu mai erau pe piaţă. Alimente, nici. Autorităţile deveneau din ce în ce mai îngrijorate. Un oraş foarte vechi şi cu tradiţii deosebite mai în toate domeniile era condamnat la pieire din cauza unei gropi care înghiţise nesătulă totul. S-au făcut chiar şi nişte calcule estimative din care reieşea că groapa ar deţine o imensă bogăţie, mult mai mare decît a patru oraşe la un loc. Şi încă mai putea înghiţi. Autorităţile disperate au cerut sprijinul specialiştilor. Însă ce specialişti pot fi folosiţi în asemenea situaţii, s-au întrebat cei solicitaţi. Au sosit la faţa locului arheologi, antropologi, istorici, pauperologi, criminalişti, cascadori şi tot felul de curioşi. Nu lipseau bineînţeles ziariştii. Au coborît în groapă doi alpinişti. Peste trei mii cinci sute de metri de frînghie au folosit, dar n-au putut ajunge pînă la fundul gropii. De unde au ajuns alpiniştii au transmis că groapa era cu totul şi cu totul seacă, pereţii aveau imense crăpături nesfîrşite care ameninţau mereu să se surpe



şi că unde s-au oprit ei exista un cot care ducea undeva departe, lăcaş în care nu puteau să intre din cauza unui scut de piatră poleită în aur, de după care se auzeau bolborosiri ciudate. S-a încercat transmiterea acelor bolborosiri articulate, pentru a fi înregistrate şi apoi descifrate, dar un jet puternic de apă i-a aruncat pe amîndoi la suprafaţă. N-au putut fi salvaţi. În cîteva minute groapa a fost plină cu apă. Abia după nouă ani a secat din nou, dar acum i se putea vedea fundul, avînd o adîncime de aproximativ zece metri. De atunci salubritatea oraşului aruncă toate gunoaiele acolo şi le dă foc. Mereu un fum negru şi urît mirositor învăluie împrejurimile.

Ioan Vințilă Fintiș

1.

Călcîiul dacă nu ar fi drum vorbitor,
pansat cu păsări genunchiul n-ar fi,
șoldul,
învelit în frunzulițe de rouă
nu s-ar întinde peste vreme
gemînd nevăzut.

Dacă buricul n-ar fi
coridor la limita lumii,
împletirea mușchilor
scut suferinței n-ar fi,
nici mîinile aripi fîlfîind peste îngeri...

2.

Dacă umărul - șaua poverii - nu ar fi
gătit cu rămurici sclipitoare, gîtul -
paznic de țărmuri - nu ar deveni
dintr-o dată mare plîngînd.
Trîmbița gurii - a șaptea - peste
Ierihonul cuvînt
s-ar face zid pentru o altă cetate...

3.

Dacă ochiul
nu și-ar retrage simultan, înlăuntru,
vederea - creierul adăpătorul de verbe
căuș al ființei nu s-ar numi,
gîndul care ascunde clipa din sine
nu ar deveni timp nevorbit...

4.

Purificatorul ficat
cîmp de ferigi pentru sînge n-ar fi,
dacă Phalusul n-ar fi
purtătorul indivizibilei seve...

5.

Totul se mișcă
Lanțuri și roți
Mecanisme
Permanent început
Dureros
majestuos...

6.

Este absurd trupul meu
Și al tău
Și al nimănui...
Somnul curge șiroind peste lebăda neagră,
Cerul deasupra
se leagănă
leneș...
Doar un punct luminos
Țipă în dealul absurd
Chiar în creierii săi
gînditori
Este absurd trupul meu și al tău și al nimănui,
Nimicul care rînjește tic, tac...

7.

Nu se mai vede nimic
Nimicul sporește mereu
Aburind coama absurdă a dealului...

Dinlăuntru geamătul sporește fosforescent,
greutatea luminii
mă atinge
cu țipătul din centrul
pămîntului
iar plînsul orbește
albind...

8.

Mă pierd printre blocuri și cartiere de frig.
Toate lucrurile
stau înghesuite în inima mea -
sîngele devine idee - privirea mai arcuită
chiar decît ecuatorul.
Partitură muzicală, lumina
Macină trupul încărunțit
al dealului absurd...

9.

Baricadat în păsări
cum și aerul
din gușile lor.
Abia mai pot sbura prin coridoarele dealului
secunde și trupuri absurde...

10.

Pasărea sbura absurd și grațios
țîșnind cum fulgerul
din dealul invers
multiplicat pe cer.
Cu cît se depărta
zăream
luceferii
cubîndu-se-n cuvinte -
Cu pasărea aceea, deodată,
mi se părea că trupul se dilată
sub orizontul negru ca un uger
din care dealul dureros se alăpta...

Andrei Patraş

Colind

Cirezi de reni trăgînd la Carul Mare
Se-ntorc prin vămi de gheaţă, din albe nopţi polare
Şi-nlăcrimaţi, prin gratii către cer,
Ocnaşii lumii cîntă Ieru-i Ier.

Trec ursitoarele peste cetate
Cu-mpodobite ramuri, la ceasuri fermecate
Şi-n turnuri, blînd atinşi de geana serii,
În somn adînc se prăbuşesc străjerii.

În strunga nopţii stelele se-adună,
Şovăitoare raze se împletesc cunună,
Se-ntind peste ape, fantastice punţi,
Ciobanii şi magii coboară din munţi.

Se-adapă-n taină cerul din izvoare,
Vin pe poteci albastre, în şiruri, căprioare,
Vrăjiţi, lupi albi adulmecă-n vis prada
Şi de pe cetini cade lin zăpada.

Plutesc peste tărîmuri necuprinse,
Prin nori, măiastre păsări cu aripile ninse,
Şi c-un uitat descîntec, luna ţese
Din crini de gheaţă, rochii de mirese.

Pe şei de-argint vin craii din poveşti,
Înfăşuraţi în blănuri, la curţi împărăteşti,
Iar vîntu-n nopţi cu zmei şi Cosînzene,
Pe sub ferestre spulberă troiene.

Spre aspre ţinuturi cu veşnice gheţuri
Trec oameni de zăpadă învăluiţi în ceţuri
Şi-n ceruri reci, neatinse de zboruri
Se pierd colindînd, neştiutele doruri...

*

... se duc prin vămi de gheaţă în alte văi stelare
Cirezi de reni trăgînd la Carul Mare
Şi-nlăcrimaţi, prin gratii către cer,
Ocnaşii lumii cîntă Ieru-i Ier...

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Samson Bodnărescu

A vorbi despre biblioteca lui Samson Bodnărescu numai după datele oferite de Arhiva BCU Iaşi ar fi hazardat şi inoportun. Junimistul bucovinean n-a făcut donaţii masive, notabile, care să rămînă în memoria posterităţii (vezi cazurile B.P.Hasdeu, T.Maiorescu, C.Hurmuzachi, V.Adamachi, Al. Lambrior, Ana Conta-Kernbach etc.), deşi cîteva din volumele apărute sub semnătura sa fac parte din colecţiile noastre. Modestia l-a făcut să nu-şi depună "parafa" pe aceste exemplare, dar ele au fost depistate cu ajutorul Registrului-Inventar pe anii 1865-1888, unde există menţiunile "donată de autor" sau "donată de S.Bodnărescu". Este vorba de lucrările **Rienzi**, Tragedie, Iaşi, 1868 (cota BCUI: I-5528), **Discurs asupra civilizaţiunii în Europa orientală cu deosebită privire la Români şi la religiunea lor** de I.Gr.Cernescu, Iaşi, 1871, **Din scrierile lui Samson Bodnărescu**, Cernăuţi, 1884 (III - 4285).

Prin extensie putem, însă, vorbi de "biblioteca" lui Samson Bodnărescu, cu gîndul la instituţia ieşeană căreia i-a fost patron între 19 nov. 1870 şi 24 aug. 1874, cînd îi face loc prietenului său Mihai Eminescu. Scriitor şi profesor, aureolat de un doctorat în filosofie la Giessen, Samson Bodnărescu debutează în munca de bibliotecar prin somaţii adresate profesorilor debitori. Grija faţă de bibliotecă se manifestă prin nişte rapoarte anuale (uneori şi mai des) extrem de temeinic concepute, cu o ordine şi metodă germane. Repetînd fără oboseală cererile privind necesarul instituţiei, Samson Bodnărescu reuşeşte să obţină, în mare parte şi datorită masivei donaţii făcute de fraţii lui Constantin Hurmuzachi, în obţinerea căreia rolul său personal este indiscutabil, 20 de dulapuri şi încă două încăperi. Biblioteca depăşeşte cifra de 25.000 de volume, fără publicaţiile periodice, nelegate. Pentru prima dată în istoria sa, instituţia beneficiază, la 29 iunie 1871, de o listă cu cititorii şi lucrările consultate, pe materii, trecute într-un registru aparte. La 28 mai 1874, Samson Bodnărescu iniţiază legături cu librarul Gerold din Viena pentru a trata cumpărarea de publicaţii.

În lipsa unor informaţii privind biblioteca proprie pe care nu se poate să n-o fi avut la Pomîrla, unde şi-a sfîrşit zilele, datele pe care le-am avut probează suficient înclinaţia tipic junimistă către carte, către bibliotecă, către conservarea memoriei româneşti şi universale peste timp.

«Publicul te face cel mai bun, dar numai dacă ești cel mai bun»

CONSTANTIN COROIU în dialog cu MIOARA CORTEZ, prim-solistă a Operei Române din Iaşi

Constantin Coroiu: - *Numărul apartamentului Dv. este 13. Ştiu că, în general, artiştii sînt superstiţioşi. Nu sînteţi superstiţioasă?*

Mioara Cortez: - Acest număr mi-a purtat şi noroc şi nenoroc. N-aş spune însă că sînt superstiţioasă. La mine cea mai puternică este credinţa în Dumnezeu care anulează orice superstiţie. Pe fiecare ne însoţesc un mic drac şi un îngeraş. De multe ori micul drac învinge pentru că puterile bietului îngeraş, care încearcă şi nu o dată reuşeşte să te ocrotească, sînt totuşi destul de slabe. Dar credinţa în Dumnezeu este arma cea mai sigură împotriva răului. Oricum, nu sînt superstiţioasă. Tatăl meu era tare superstiţios. Era o mare figură a Iaşului, era un bărbat frumos care mergea adesea cu docarul. Ferească sfîntul să-i fi ieşit cineva în cale cu o căldare goală. Se dădea jos din docar şi îl ruga pe cel sau pe cea cu căldarea goală să meargă să o umple imediat şi să verse apoi apa înaintea calului. El spunea că în ziua în care îi ieşea în drum o femeie cu plinul îi mergea foarte bine. Era, posibil, şi o chestie de autosugestie...

C.C.: - *Credeţi în Destin, în sensul pe care i-l confereau anticii, bineînţeles?*

M.C.: Categoric. Cu ce ţi-e scris în frunte, cu aia mori.

C.C.: - *Aţi amintit de tatăl Dv. Familia Cortez are un halou de legendă la care contribuie deopotrivă îndepărtata ei origine iberică, faptul că reprezintă o dinastie de muzicieni, dar şi o anumită atmosferă aş spune inegalabilă ce s-a creat la proprietatea familiei Cortez aflată într-un spaţiu paradisiac, în inima podgoriei de la Bucium, poate cea mai îndrăgită colină a Iaşului de către marii artişti - în primul rînd pictori, care au imortalizat-o în numeroase pînze - unele adevărate capodopere -, dar şi de către mari scriitori, actori, muzicieni, savanţi etc. În perioada imediat următoare postbelică, la "moşia" Dv. venea des, între alţii, Nicolae Labiş...*

M.C.: - Tot arborele genealogic al familiei Cortez poartă în el ca un destin **muzica**. Rădăcinile noastre - ca şi numele, evident - sînt spaniole. Domnitorii ţărilor române - cum ştiţi - aduceau la curtea lor oameni deosebiţi: muzicieni, pictori, sculptori, învăţaţi. Aşa a ajuns şi familia Cortez în România, în Moldova.

C.C.: - *Primul Cortez care a venit în Moldova era muzician?*

M.C.: - Fără îndoială. Sînt documente care atestă aceasta şi mai atestă că a venit cu mulţi bani. A venit, cum am spune astăzi, pe bază de contract, un contract mai mult ca sigur limitat în timp. Dar în cele din urmă s-a stabilit aici, de "vină" fiind şi frumuseţea femeilor noastre, a româncelor care sînt nu doar frumoase, ci şi cu temperament, apoi bune gospodine şi minunate mame.

C.C.: - *Să revenim la mijlocul veacului nostru - de fapt ceva mai încoace - în casa Dv. de la Bucium.*

M.C.: - Eram copil. La via noastră şi în acea frumoasă casă de la Bucium veneau, se perindau oameni cu totul deosebiţi, mari personalităţi.

C.C.: - *Tatăl Dv. era moşier?*

M.C.: - Zece hectare, ce aşa mare moşie înseamnă? Important era climatul din acel miez de natură pe care bine aţi numit-o paradisiacă. Pe faimoasa alee de cireşi intrau mari poeţi, mari muzicieni, între care Labiş, într-adevăr.

C.C.: - *Este adevărat că Labiş a fost îndrăgostit de doamna Viorica Cortez, sora Dv. şi celebra cîntăreaţă?*

M.C.: - Este foarte adevărat. Nu puţine poeme ale sale au fost scrise acolo, la Bucium, într-o stare şi într-o ambianţă aflate între vis şi realitate la care contribuia, fireşte, şi Bachus. Sora mea era o fată frumoasă, zveltă, cu două cozi mari, negre şi cînta minunat. Labiş o iubea şi o admira totodată. Muzica, poezia, vorba de duh, apoi neasemuitele licori şi splendoarea acelui colţ de rai te înălţau deasupra tuturor mizeriilor omeneşti, într-un spaţiu divin.

C.C.: - *Sînteţi trei surori: Viorica, Dv. şi Ştefania care este profesoară, de muzică bineînţeles, la Suceava.*

M.C.: - Profesoară de pian. Plus băiatul meu Ştefan David care este student în anul al III-lea, la Canto, la Conservatorul din Iaşi, şi care doreşte să facă şi un instrument - timpanul - foarte interesant şi foarte important în formarea unui muzician.

C.C.: - *Cum a fost cariera Dv. de pînă acum?*

M.C.: - N-a fost deloc lină. Au fost destule piedici. Am cîntat mult. Sînt în general mulţumită cu ceea ce am făcut, dar aş fi putut mult mai mult. Dacă aş fi avut puterea să plec în străinătate făceam, cred, o carieră imensă, avînd în vedere glasul cu care am fost înzestrată şi capacitatea mea de muncă. Am rămas la mine acasă şi nu-mi pare rău. Asta nu înseamnă că n-am avut prilejul să cînt foarte mult în străinătate în compania unor mari cîntăreţi. Satisfacţia mea pe scenele din străinătate a fost de fiecare dată deplină. Dar am preferat - spre deosebire de alţi colegi din diferite generaţii - să rămîn aici, să îngrijesc mormintele părinţilor mei şi să mă bucur de draga, mica mea proprietate de la **Doi peri...**

C.C.: - *Aflată, s-o spunem, în apropiere de Iaşi. Într-un interviu, doamna Viorica Cortez spunea că Dv. sînteţi chiar mai dotată decît dînsa.*

M.C.: - Da, eu spun de ea, ea spune de mine... (Rîde cu poftă). Ce pot afirma însă este că Dumnezeu ne-a dotat cu nişte glasuri frumoase, iar noi le-am onorat prin muncă serioasă. Dumnezeu îţi dă, dar nu-ţi bagă şi-n pungă... Am muncit mult şi am ştiut că, dacă nu fac asta, n-am să pot face altceva atît de bine. Aşa am simţit...

C.C.: - *A cui elevă sînteţi?*

M.C.: - Am studiat la Conservatorul "Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, clasa ARTA FLORESCU. Vreau să vă spun că oriunde în lume şcoala românească de canto este recunoscută imediat, este o şcoală excepţională a cărei marcă e inconfundabilă. Şi nu numai cea de canto, ci în general şcoala noastră muzicală. La performanţa unei asemenea şcoli, o contribuţie fundamentală o are sensibilitatea românească, acel ceva cu care ne naştem şi pe care nu ni-l poate da nimeni, nici un profesor, oricît de mare ar fi el. Acel ceva pe care numai Dumnezeu îl dă. Aceeaşi arie a lui Verdi, a lui Puccini, a lui Donizetti, cîntată de cinci soprane, are tot atîtea variante de tehnică şi sensibilitate cîte soprane o interpretează. Şi publicul de operă asta aşteaptă: personalitatea. Atunci se realizează acel fluid care îi înalţă pe toţi: pe cei din sală şi pe cel din scenă.

C.C.: - *Aţi simţit vreodată, în ceea ce vă priveşte, că acel fluid nu s-a realizat?*

M.C.: - Categoric, au fost şi astfel de momente de insatisfacţie cauzate fie de o stare sufletească proastă, fie de o stare fizică necorespunzătoare. În orice caz, publicul simte, nu poţi să-l păcăleşti, chiar dacă eşti posesorul unei tehnici excepţionale. De fapt, te păcăleşti pe tine...

C.C.: - *Apropo de fluid şi de modul de receptare, de trăire a muzicii, aţi observat vreo deosebire între publicul de la noi şi cel de pe alte meridiane?*

M.C.: - Nu există nici o deosebire. Melomanii sînt aceiaşi peste tot. A, pot exista preferinţe; unii pot să prefere vocea mea, alţii o altă soprană într-un rol sau altul. Într-un fel, publicul te creează, el te consacră, el te face cel mai bun dintre toţi, dar numai dacă eşti cu adevărat cel mai bun. Şi atunci ajunge să vină la spectacol numai sau în primul rînd pentru tine. În arta noastră, **publicul** este judecătorul suprem.

C.C.: - *Aţi avut eşecuri în cariera Dv. artistică?*

M.C.: - Slavă Domnului, cîte vrei! Fără eşecuri nu te poţi numi artist. Totul e să ştii să le depăşeşti, fiindcă alunecuşul este aşa de puternic încît poţi să şi înnebuneşti.

C.C.: - *Publicul poate crea, dar poate şi ucide un artist?*

M.C.: - Absolut. La noi te mai iartă, dar nici la noi nu scapi de judecata aspră a publicului.

C.C.: - *Anul trecut, la SCALA, nimeni altul decît PAVAROTTI a fost fluierat de spectatorii din acea uriaşă sală ca un hău, cu o violenţă pe care n-aş fi bănuit-o la nişte melomani rafinaţi şi atît de sensibili...*

M.C.: - Da, şi ştiţi pentru ce? Pentru o biată notişoară care n-a fost la locul ei. Acolo, lumea te vrea perfect, este neiertătoare. La noi, publicul este ceva mai puţin crud, mai tolerant.

C.C.: - *În străinătate, aţi simţit că sînteţi dezavantajată de faptul că sînteţi româncă?*

M.C.: - Nu numai că nu m-am simţit dezavantajată. Dimpotrivă, au fost momente cînd am avut chiar un complex de superioritate. Fiind produsul unei prea mari şcoli muzicale, eleva unei prea mari profesoare - ARTA FLORESCU -, nu puteam să nu mă consider cea mai bună. La începutul carierei, am fost puţin derutată în străinătate de atitudinea divelor îmbrăcate luxos, dar fără voce. Fiind eu mai puţin cunoscută, mă priveau la început puţin cam de sus. Dar cînd deschideam gura şi începeam să cînt, le era ruşine de ruşinea lor. Deveneau brusc foarte amabile, respectuoase şi îşi abandonau imediat poza aceea ridicolă puternic contrastantă cu firescul comportamentului meu, cu bunul meu simţ românesc. Şi le vedeam apoi cum le cuprindea bucuria că au o asemenea invitată la teatrul lor. De aceea mă invitau să vin şi a doua, şi a treia oară...

C.C.: - *Aţi urcat deseori pe diverse scene alături de sora Dv. Viorica Cortez...*

M.C.: - Sigur că da şi de fiecare dată am avut un succes deosebit şi mi-am descoperit noi resurse. Este o banalitate ce vă spun acum; nu înseamnă că dacă am cîntat de 50 de ori Tosca, a 51-a oară nu am aceleaşi emoţii ca la primul spectacol, poate chiar mai mari. Pentru a mi le stăpîni, pentru a le învinge, în ziua spectacolului fac fel de fel de treburi în casă, muncesc foarte mult cu o energie extraordinară. Este o habitudine a mea.

C.C.: - *Ce credeţi despre condiţia artistului şi a artei în această perioadă postdecembristă de tranziţie?*

M.C.: - Arta, arta adevărată nu este preţuită aşa cum ar trebui. Şi asta în primul rînd datorită stării economice. Oamenii sînt prea preocupaţi de existenţa zilnică. Cei mai mulţi. Restul îl formează cei care aleargă după cîştiguri cît mai mari şi care nu au timp şi poate nici "organ" pentru arta adevărată. Publicul nu prea mai vine la concerte şi spectacole. Nu e vorba aici neapărat de persoana mea. Eu nu mă pot plînge, pe mine publicul mă iubeşte şi vine la spectacolele mele. Şi în general la Opera din Iaşi publicul vine, pentru că aici este o mare tradiţie, o atmosferă şi o mentalitate specifică. Dar se simte şi aici o scădere. Am dori să avem, de pildă, mai mulţi spectatori tineri. Avem însă mari greutăţi materiale. Nu sînt bani pentru montări, costume etc. Iar salariile sînt de-a dreptul ruşinoase. Ca prim-solistă a Operei Române din Iaşi, la sfîrşitul anului 1989 eu aveam 5000 lei salariu lunar, ceea ce ar echivala cu vreo 600000 astăzi. Ei bine, eu am ceva mai mult de o treime. Nu spun că asta îmi diminuează capacitatea de dăruire pentru profesie. Eu cînd cînt, nu cînt pentru bani, cînt pentru oamenii care mă ascultă şi pentru sufletul meu. Şi tocmai de aceea e trist ca un artist - fiindcă nu e vorba numai de mine - să fie plătit atît de înjositor.

C.C.: - *Sînteţi şi profesoară la Academia de Arte "George Enescu", profesoară de canto, fireşte. Aveţi elevi buni, văd ei în Dv. un model?*

M.C.: - Sînt nişte copii foarte buni şi cu nişte glasuri minunate. Dacă văd în mine un model, nu pot să ştiu cu exactitate, dar ei aşa spun. În orice caz, eu mă străduiesc să le dau tot ce ştiu şi tot ce pot. Am mari satisfacţii ca dascăl de canto.

C.C.: - *Ce vă doriţi cel mai mult?*

M.C.: În primul rînd, sănătate.

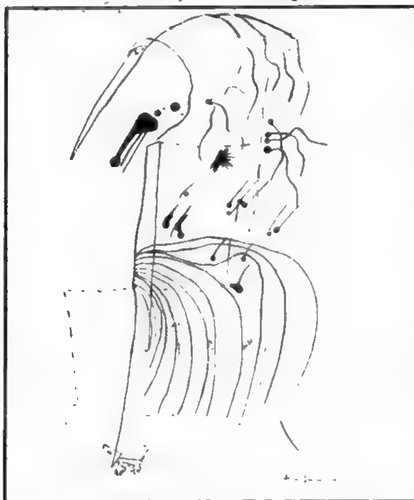
C.C.: - *V-o doresc şi eu din toată inima!*

Carmelia Leonte

Borges şi sentimentul nemuririi

Faptul că literatura se preocupă atît de mult de propria-i moarte nu este un lamento inutil, ci semn al unei nemăsurate dragoste de sine. Dacă sculptura îşi trimite cu seninătate formele în afară, dacă muzica se regăseşte în armoniile dumnezeieşti - şi este fericită! -, literatura îşi concentrează cu obstinaţie atenţia asupra ei însăşi, pentru a constata, cu dezolare, că tot ce se putea spune a fost deja spus şi că sfîrşitul este aproape. O explicaţie a acestei stări (ce se declară jalnică ştiind că adevărul este altul) ar fi aceea că literatura oglindeşte întregul chip al lumii, formidabil şi ipocrit, avînd drept unică bucurie tocmai agonia lui. Borges observă: "Nu ştiu dacă muzica a ajuns să dispere de muzică, sau marmura să dispere de marmură, dar literatura este o artă care ştie să prevestească vremea în care va fi amuţit pe deplin şi să se înverşuneze împotriva propriilor ei virtuţi, şi să-şi adore propria ei dizolvare, şi să-şi glorifice sfîrşitul" (**Superstiţioasa etică a cititorului** din vol. **Discuţii**, 1932) Să ne-nţelegem, nu-i vorba numai despre literatură, ci despre orice om care a scris vreodată literatură, despre orice om care a scris vreodată un cuvînt

pe o carte, caiet sau foaie de hîrtie și care a căpătat pentru totdeauna și deseori subconștient un extraordinar sentiment al nemuririi. În **Parabola palatului** (din volumul **Făuritorul**, 1960), realul este una dintre configurațiile visului. Împăratul Galben se decide să-i arate poetului averea sa, palatul fermecat, și, după îndelungi rătăciri prin cotloane întunecate, în care negre plete, negre dansuri și complicate măști de aur se înșiruie, odată ajunși la ultimul turn, poetul recită tocmai poemul sau versul sau cuvîntul ce conținea palatul. "Toți amuțiră, însă Împăratul izbucni: **Mi-ai răpit palatul!**, și spada de fier a călăului îi seceră poetului viața." Deci un cuvînt poate absorbi realitatea, așa cum o privire poate absorbi sufletul. Există totuși o anume distanță și uneori chiar incompatibilitate între cel care pronunță și cuvîntul pronunțat, așa cum există o distanță între mîna care scrie și personajul care se scrie, și această distanță poate fi umplută prin acte narcisiace, prin oglinzi paralele ce repercutează imagini peste imagini, simboluri ale sinelui, cuvinte. Jocul periculos al imaginilor ce pot înghiți nu numai trupul, ci și amintirea lui, declanșează un mecanism compensatoriu de prelungire a narcisismului, de amînare a sfîrșitului. Tocmai precaritatea, estomparea primejdioasă a eu-lui în nimicuri fatale ajunge să construiască o citadelă mirifică în mijlocul căreia se află, aproape tangibilă, nemurirea.



Pajaro y perro

Percepția este gîndul pe care și-l face mintea despre lucruri și nu-i de mirare că, deseori, gîndul că vom muri ne îndreaptă pe un drum atît de fals. Dar cuvintele ne aduc în minte lucrurile în lumina lor originară, remarca Sfîntul Augustin, deci tocmai luînd forma cuvîntului putem afla adevărul, deci tocmai prin cuvînt putem pătrunde în esența propriei noastre ființe. Cuvîntul este o problemă de timp. S-a remarcat, pe bună dreptate, că orice discurs are întindere în timp, nu în spațiu, și dimensiunea imaginară a cuvîntului este ca și fîlfîitul timpului care mișcă limba orologiului. Într-un interviu Borges declară: "Cred că timpul este misterul esențial. Și alte lucruri pot fi misterioase. Spațiul este neimportant. De exemplu ți-ai putea imagina un univers lipsit de spațiu, un univers făcut din muzică... Problema timpului implică și problema eului căci, pînă la urmă, ce este eul? Eul este trecutul, prezentul și anticiparea timpului ce va să vină, a viitorului". Spațiul este orb. Timpul este caracterizat prin privire. Scriitorul crede în existența acestei priviri, la fel cum au crezut Homer, Milton, Joyce. Timpul înseamnă ființare, dar și înstrăinare, prin jocul unor oglinzi ce relevă mereu imagini noi, stupefiante și abnorme. "Am trăit mereu cu teama de oglinzi. Cînd eram mic, aveam o casă îngrozitoare. În camera mea erau trei oglinzi imense. Mobila era de mahon și părea o oglindă întunecată, ca aceea din epistola Sfîntului Pavel" **(Borges despre Borges. Convorbiri cu Borges la 80 de ani**, vol. îngrijit de Willis Barnstone). Oglinda devine, într-o clipă de neatenție, un spațiu al uitării, prin înstrăinare față de propria imagine. Distanța dintre mîna care scrie și personajul care se scrie încearcă să fie suprimată prin uitare. De aici survine refuzul oglinzii. Creatorul tinde să-și depășească imaginea, refuzînd-o. El se vrea suspendat în transcendența propriei sale închipuiri, în forma pe care o ia mintea cînd se gîndește la sine. "Sînt surprins și rușinat că sînt Borges. Am făcut tot ce-am putut ca să fiu altcineva, dar pînă acum n-am reușit" (idem p.105). Acest refuz al oglinzii este o miză existențială. Spațiul uitării este susținut prin obstinația unei amintiri. Imaginea trebuie susținută prin amintire de sine. Și amintirea trebuie căutată în patria interioară a cuvintelor: "Există un cuvînt în spaniolă, bănuiesc că-l cunoașteți. Mă întreb dacă se mai folosește încă. În loc să spui **a se trezi**, spui **recordarse**, adică **a-ți aminti de tine.** Mama mea obișnuia să spună: **Que me recuerde a las ocho**, «Vreau să-mi amintesc de mine la ora opt»" (ibid.). Jorge Luis își descoperă mereu un chip care vine din trecut, un chip schimbător și transparent. Obsedant devine chipul interior al cuvintelor, un chip care nu poate fi surprins în imagine, ci în tradiție, într-un mod special de a simți realitatea. Tradiția copleșitoare este probabil cea care determină modestia dezarmantă a lui Borges. El nu o dată se declară, în interviurile sale și aiurea, ignorant, poet mediocru, scriitor de duzină, încît nu-i de mirare că un interlocutor îl întreabă: "Borges, v-ați gîndit vreodată că uneori folosiți modestia ca pe un ciomag?" Probabil că este privilegiul marilor personalități să fie cu adevărat modeste și în mod sincer modeste. Să fie modestia un lux al geniilor? Să fie cauzată de o indiferență dusă pînă la cruzime? De o indiferență care, întorcîndu-se asupra ei, se autoanulează...? Ori nu e vorba decît de simplitatea adevărului, ce nu mai are nevoie de ostentație pentru că oricum și-a cîștigat nemurirea? Așa cum orice vis poate submina realul, și realul poate deveni vis dacă nu există forța vie care să îl susțină. "Celor care tăgăduiesc Cuvîntul, celor care tăgăduiesc Valul cu pietre scumpe și Chipul (spune un blestem care se mai păstrează încă în **Roza Ascunsă)** le făgăduiesc un Infern miraculos, căci fiecare dintre ei va împărăți peste 999 de împărății de foc, și în fiecare împărăție vor fi 999 de munți de foc, și la fiecare munte 999 de turnuri de foc, și în fiecare turn 999 de caturi de foc, și în fiecare cat 999 de paturi de foc, și în fiecare pat se va afla el însuși și 999 de întruchipări de foc (care vor avea chipul și glasul lui) îl vor chinui pe veci" **(Profetul mincinos, Hakim din Merv**, din volumul **Istoria universală a infamiei**, 1935). Dacă în **Parabola palatului** împăratul Galben dezvăluie oaspetelui său nemaipomenitul palat al acestuia din urmă - și nu înseamnă că pînă atunci construcția uluitoare nu ar fi aparținut împăratului, dar orice obiect din afară poate deveni într-un moment benefic reper de revelare a sinelui; or, se știe, nu se pot descoperi pe sine decît cei puternici -, dacă poetul plătește cu viața curajul de a se căuta pe el însuși, Profetul mincinos care este Borges știe ceva în plus și iată marea lui lecție: Paradisul și Infernul se află în noi și depinde numai de voința noastră dacă vom alege să trăim în Paradis sau în Infern. Căci raiul nu-i un spațiu înalt pe care-l vom cuceri după moarte, ci o stare de spirit pe care o putem avea în orice moment, devenind astfel nemuritori.

«Un text vechi trebuie înțeles în primul rînd cu sufletul»

NICOLAE BUSUIOC în dialog cu DUMITRU VACARIU

În comunicarea dintre scriitor și cititor se produce un fel de legătură miraculoasă, poate cea mai interesantă legătură din cîte pot exista. De o parte, mirajul prezenței celui care și-a implantat noblețea ideii și a gîndului în litera tipărită, de cealaltă parte, cititorul avid să recepteze ideile și gîndurile transmise prin operă. Poeta Ana Blandiana a mărturisit într-un interviu că îi este teamă de fiecare dată cînd cunoaște persoana vreunui scriitor dintre idolii ei. Înspăimîntată a fost și la întîlnirea cu Mircea Eliade la Chicago. Frica i se trage din faptul că persoana reală de dincolo de operă ar fi în stare să destrame propria sa imagine ideală, minunată, fermecătoare. Orice întîlnire cu Dumitru Vacariu demonstrează că și omul și scriitorul se apropie de imaginea armoniei. Și nu exagerez cu nimic cînd spun că ceva din felul de a fi al omului, în cazul domniei sale, se oglindește în ceea ce scrie, că sufletul lui bun l-a împrumutat adesea personajelor cărților sale. Mînuiește cu atîta naturalețe limba epocii, încît este lesne să-ți dai seama că autorul posedă remarcabil graiul marilor noștri cronicari. Cred că Dumitru Vacariu descinde, spiritualicește vorbind, din Creangă și Sadoveanu.

Nicolae Busuioc: - *Se știe că sînteți un fin cunoscător al literaturii române, dar mai ales al literaturii vechi românești. Prin ce sînt atît de seducătoare textele asupra cărora vă aplecați cu răbdare, dar și cu un sentiment de ocrotire aș spune, ce elemente descifrați, există priorități în analizele ce se fac asupra textelor literare?*

Dumitru Vacariu: Dragostea și interesul pentru literatura română veche au apărut relativ tîrziu în viața mea, mai precis din anul 1969, cînd, abia transferat la Muzeul Literaturii Române din Iași, pe atunci la începuturile sale, mi s-a încredințat sarcina de a organiza primul obiectiv al muzeului, respectiv Secția de literatură română veche, cu precădere de pe teritoriul Moldovei, din **Casa Dosoftei**, abia terminată de restaurat chiar în acel an. Nu mai avusesem pînă atunci contact cu cartea românească veche decît cu totul incidental. Ba, mai mult, reușisem cu destulă greutate să descifrez în mod cursiv textele scrise cu litere chirilice, deși făcusem un seminar de paleografie slavă în cadrul facultății. Mi-am dat deci seama că a organiza un muzeu al culturii românești de la începuturile sale și pînă la epoca modernă este o sarcină deosebit de grea, mai ales că nu posedam nici măcar o singură carte veche pentru a o expune. Se impunea deci un studiu mai aprofundat al literaturii române din perioada feudală.

N.B.: - *Dar și o concepție adecvată organizării unei expoziții autentice care să o reprezinte...*

D.V.: - Adevărat, timpul însă mă presa nemilos. Aveam la dispoziție doar aproximativ un an pînă ce urma, conform planificării "de sus", să se deschidă **Casa Dosoftei**. Concomitent cu studiul, cu întocmirea tematicilor - de principiu și desfășurată - trebuia să adun titlurile necesare organizării expoziției. Sfaturile unora de a organiza o simplă expoziție documentară și schematică bazată pe fotocopii și facsimile după manuscrisele și tipăriturile aflate în marile biblioteci ale țării mi s-a părut de natură să compromită atît noțiunea de muzeu, cît și pe organizatori.

N.B.: - *Și ce ați hotărît atunci?*

D.V.: - Am declarat atunci că ori realizez un muzeu cu valori autentice, ori îmi prezint demisia. Șefii mei, mai mici și mai mari, m-au înțeles și mi-au acordat deplina libertate de acțiune, precum și fondurile necesare. Am început deci să umblu prin toată țara și să adun manuscrise, tipărituri și documente vechi de care aveam neapărată nevoie în susținerea expoziției. E drept că, de mai multe ori, am avut un noroc de-a dreptul fantastic în descoperirea unor unicate. Un singur exponat nu descoperisem (și nici pînă azi n-am reușit să-l descopăr), deși devenise principalul meu scop.

N.B.: - *Care-i acesta ?*

D.V.: - Un text de limbă românească mai vechi decît **Scrisoarea boierului Neacșu din anul 1521**. Așa se face că, pe de o parte, **Casa Dosoftei** posedă astăzi comori inestimabile, pe care am avut satisfacția să le descopăr prin diverse localități din țară, iar pe de altă parte, să mă îndrăgostesc cu adevărat de literatura și întreaga noastră cultură veche. Nu vreau să spun însă că doar acest domeniu îmi place. Unele cărți nu aveau nici început și nici sfîrșit, iar datarea lor uneori îmi era aproape imposibilă.

N.B.: - *Și cum ieșeați din impas ?*

D.V.: - Deseori, unele însemnări marginale mă conduceau atît spre locul cît și spre anul apariției. Asemenea însemnări, de o mare importanță în procesul cunoașterii adevăratei noastre istorii, mă făceau să mă cutremur. Mi-ar trebui mult timp pentru a reuși să redau în toată amploarea lor imensele satisfacții trăite în timpul descrierii multor însemnări de pe coperțile și manuscrisele vechi românești, dar și pe cele slavone și grecești anterioare secolului al XVII-lea.

N.B.: - *Ați putea să ne oferiți măcar un exemplu ?*

D.V.: - În anul 1682 apărea, la București, sub îngrijirea fraților Radu și Șerban Greceanu, cei care, cu șase ani mai tîrziu, aveau să editeze **Biblia de la București**, împreună cu alți mari cărturari din epocă, **Sfînta și Dumnezeiasca Evanghelie**, cu substanțialul aport spiritual și material al Mitropolitului Teodosie al Țării Românești, și acesta un distins cărturar. Un an mai tîrziu, deci în 1683, cartea a fost dăruită de Mitropolitul Teodosie lui Dosoftei, Mitropolit al Moldovei. Acesta menționează pe primele pagini darul făcut de fratele său întru arhipăstorie în cîteva însemnări autografe și, la rîndul său, dăruiește **Evanghelia** respectivă "Besearicii Albe din Iași" (fostul sediu al Mitropoliei Moldovei și Sucevei, datînd, în forma sa actuală, din perioada lui Antonie Vodă Ruset, care a ctitorit-o pe temeliile unei biserici mai vechi). Întrucît o asemenea carte în trecut avea o valoare extrem de mare, atît turcilor, cît și tătarilor le era mai ușor în desele lor incursiuni de jaf să fure dintr-o biserică o carte religioasă, pentru a o oferi apoi spre răscumpărare locuitorilor acestor meleaguri, cu condiția să li se ducă prețul răscumpărării, de obicei constînd în cirezi de vite sau turme de oi, în depărtatele lor sălașuri. Așa se face că această sfîntă carte a fost furată în mai multe rînduri, așa cum glăsuiesc însemnările marginale, cînd de turci, cînd de tătari, și răscumpărată, de fiecare dată, cu mari sacrificii de către oamenii acestui pămînt.

N.B.: - *Cum se citește avizat un text mai vechi?*

D.V.: - Nu m-a interesat în mod deosebit cum se citește "avizat" un text vechi, ci am căutat să-l înțeleg în primul rînd cu sufletul. Bineînțeles că fără o pregătire prealabilă

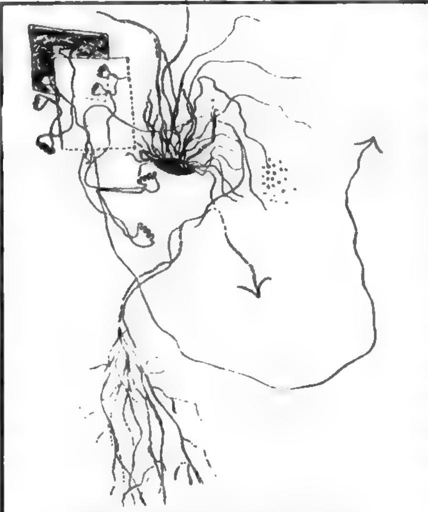
destul de minuţioasă şi fără o experienţă uneori destul de îndelungată nu poţi citi corect un text vechi.

N.B.: - *Aproape toate textele noastre scrise cu litere chirilice ridică probleme în ceea ce priveşte corectitudinea transcrierii.*

D.V.: - Este foarte adevărat. Referitor însă la tragicul înţeles al fiecărui cuvînt, mai este nevoie, pe lîngă o avizare de specialitate, şi de o contopire cu trecutul nostru. Este necesară pentru viitorii cercetători cunoaşterea corectă a alfabetului chirilic şi a caracteristicilor scrierii cu acest alfabet în diverse secole. O curiozitate: personal, mult mai uşor mi-e să citesc un text manuscris din secolele al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea, decît din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

N.B.: - *De ce?*

D.V.: - Scrierea limbii române cu caractere chirilice atîtea secole a împiedicat mult dezvoltarea corectă a limbii literare, iar evoluţia scrierii cu litere străine specificului limbii noastre ne oferă mai ales în ultima perioadă texte uneori ilizibile. Întîlnim prescurtări de cuvinte, litere care mai mult se deduc decît se citesc, fără să mai vorbim de atîtea alte caracteristici impuse de scrisul rapid al copiştilor.



N.B.: - *Ce loc ocupă în lecturile Dv. cronicarii şi cronicile lor vechi?*

D.V.: - Oricînd mă aplec cu interes, dar mai ales cu o dragoste devenită aproape bolnăvicioasă, spre lectura textelor cronicarilor. Şi, aşa cum lui Sadoveanu **Letopiseţul** lui Neculce i-a devenit carte de căpătîi şi o oază de lumină şi prospeţime unde poposea deseori pentru a-şi revitaliza scrisul şi dragostea faţă de strămoşi, mie, ca muzeograf şi ca ucenic în ale literaturii, lectura vechilor letopiseţe şi cărţi religioase mi-a devenit o călăuză sigură şi devotată. Şi, venind vorba despre Sadoveanu şi despre dragostea sa faţă de letopiseţul lui Neculce, cred că autorul **Baltagului** şi al **Crengii de aur** l-a citit cu adevărat doar o singură dată pe Neculce şi l-a recitit apoi cu ochii dragostei şi aducerii aminte de fiecare clipă, toată viaţa, şi-l mai citeşte şi astăzi, chiar dincolo de moarte.

N.B.: - *Cît timp consacraţi studiului şi cercetării în sălile muzeelor şi ale bibliotecilor?*

D.V.: - Îmi pare rău că trebuie să vă dezamăgesc. Sînt extrem de dezorganizat (mă dispreţuiesc din acest motiv!) şi niciodată nu mi-am planificat un timp anume pentru lectura vechilor cronici. De multe ori însă e destul să citesc un singur document sau o singură însemnare de pe o carte veche, dar care să prezinte un interes deosebit, pentru a avea convingerea că am citit toate cronicile la un loc. Cred că pentru a trăi cu adevărat lectura literaturii noastre vechi nu e nevoie numai de ochi, de ochelari şi lupe diverse, ci mai ales de dorinţa de a o înţelege în toate profunzimile sale.

N.B.: - *Ce pregătiţi într-o perspectivă imediată din punct de vedere literar? Tot vă mai preocupă literatura pentru copii?*

D.V.: - "Perspectiva imediată", după cum spuneţi, în ceea ce priveşte îndeosebi tipărirea unor lucrări literare reprezintă pentru mine, în această perioadă atît de contorsionată şi controversată din toate punctele de vedere, o himeră. Nu vreau să spun că nu am unele lucrări pregătite deja, dar care aşteaptă de ani de zile lumina tiparului. Unele au fost deja culese, ilustrate, apoi topite, altele amînate mereu, mereu... apoi retrase, pentru altele am fost minţit tot mereu, mereu sau convins că nu este momentul propice apariţiei... ce să mai spun, am şi nu am lucrări în curs de editare. Dacă v-aş mai spune şi alte aspecte privind "perspectiva imediată" pe tărîm literar, veţi spune, poate, că mă joc cu cuvintele. Credeţi ce doriţi.

N.B.: - *Nu, eu cred exact ce-mi spuneţi...*

D.V.: - În ceea ce priveşte literatura pentru copii, vă rog să-mi daţi voie să vă spun o taină a mea de care mulţi "iniţiaţi" şi "mari literaţi" poate că vor rîde. Dreptul fiecăruia. Personal, am avut în permanenţă convingerea că nu scriu pentru copii (sau numai pentru copii), ci pentru toţi oamenii cu suflet mare, curat şi naivi ca mine.

N.B.: - *Aţi putea să ne reamintiţi cîteva din astfel de lucrări închinate "copiilor" de care vorbiţi?*

D.V.: - Volumul de povestiri **Dincolo de poveste**, micro-romanul **Bărzăunul şi restul lumii**, romanul cu temă istorică **Vornicul Ţării de Sus**, romanul haiducesc **Poteci fără întoarcere**, poemul **Comoara**, ilustrat de pictorul Dragoş Pătraşcu, romanul cu tentă folclorică şi fantastică **Aventură dincolo de timp**... şi n-aş vrea să omit cele cîteva piese de teatru tot pentru "copiii" de care vorbeam, cu teme fantastice, care au fost prezentate la mai mult de 10 teatre de profil din ţară, precum **Bing-bang-bing** sau **Aventuri în pădurea vrăjită**, **Comoara**, **Cele trei domniţe**, fără să mai pomenesc de o serie de scenarii radiofonice.

N.B.: - *Ştiu că v-aţi adus contribuţia şi la realizarea cîtorva albume, ghiduri şi pliante închinate Iaşului. Vreţi să ne vorbiţi şi despre acestea?*

D.V.: - Aproape toate obiectivele muzeale din Iaşi care aparţin Muzeului Literaturii Române posedă ghiduri şi pliante în mai multe variante la care mi-am adus şi eu contribuţia. În afara acestora, am mai contribuit la apariţia a două albume dedicare Iaşului, primul intitulat **Oraşul marilor destine**, la care au mai colaborat Gh.T.Zaharia, C.L.Rusu, I.Arhip şi A.Kareţchi, iar al doilea, intitulat simplu **Iaşi**, la care au mai colaborat C.L.Rusu şi cercetătorii L.Vasiliu, I.Caproşu şi I.Holban.

N.B.: - *Ştim că remarcabila ediţie Dosoftei, mitropolit al Moldovei. Opere, (vol) 1. Versuri, apărută în 1978, sub îngrijirea lui N.A.Ursu, a fost receptată ca un eveniment cultural deosebit la vremea aceea. De ce Dosoftei, de ce Cantemir, de ce Asachi şi alte nume ilustre din cultura românească ne fascinează? Explicaţi-ne această atracţie...*

D.V.: - Mă bucur că mi-aţi pus această întrebare. Nu am cuvintele potrivite pentru a-mi exprima admiraţia şi recunoştinţa faţă de toţi cei care s-au aplecat cu răbdare, dragoste, pricepere şi interes peste "galbenele file" ale scrierilor noastre vechi. Şi, ca să fiu mai concret, operele şi lucrările referitoare la literatura română veche apărute

sub semnătura lui N.A.Ursu mă entuziasmează şi mă determină să pătrund mai cu suflet şi mai cu înţeles în trecutul nostru istoric şi cultural. Sînt bucuros că în viaţa noastră culturală contemporană ne folosim şi ne vom folosi de contribuţiile unor cercetători de mare prestigiu în domeniul literaturii române vechi, cum sînt alături de N.A.Ursu nume ca: V. Cândea, D. Zamfirescu, Al. Andriescu, C. Dimitriu, P. Olteanu, Al. Piru, I. Rotaru şi încă mulţi alţii. "De ce Dosoftei, de ce Cantemir, de ce Asachi... ne fascinează ?"întrebaţi dumneavoastră. Cum să nu ne fascineze asemenea titani ? Şi care alte nume ne pot fascina mai mult atunci cînd privim în istorie, dacă nu Dosoftei, Cantemir, Asachi...şi, aş mai adăuga eu, Olahus, Coresi, Varlaam, Costin, Milescu, Neculce, C. Cantacuzino... precum şi corifeii Şcolii Ardelene, care au deschis epoca de aur a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Rebreanu...?

N.B.: - *"Dar mai ales Dosoftei era acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei, care dau mireasmă mîhnirilor abstracte"- spune George Călinescu.*

D.V.: - Călinescu a folosit o metaforă sublimă pentru a-l defini pe Dosoftei, fără a se întreba deschis, ce a însemnat pentru el, în acea perioadă de slavizare, de grecizare şi de turcizare a limbii române, traducerea **Psaltirii pre versuri tocmită... în cinci ani foarte cu osîrdie mare**... şi la ce a contribuit în lirica românească - chiar dacă ar fi să vorbim doar despre colinde, cîntece de dor şi jale şi rugăciuni - versul simbol "Acolo şezum şi plînsăm".

N.B.: - *"Mă gîndesc la literatură în termenii secolului al nouăsprezecelea şi începutul secolului douăzeci. Sînt un admirator al lui Bernard Shaw şi al lui Henry James"- zice Borges. Dumneavoastră al cui admirator sînteţi ?*

D.V.: - Îi admir pe toţi cei care au scris cu talent şi dăruire, cu "condei de suflet" şi nu numai cu pană de gîscă, cu pix sofisticat sau cu... Parker, avînd versul sau fraza încărcate de fior artistic şi nu doar de vanitatea de a fi numiţi cu orice preţ scriitori. Sînt şi eu un mare admirator al scriitorilor menţionaţi de Borges, acel orb care vedea incomparabil mai bine decît majoritatea celor din jur. Ce păcat însă că Borges nu i-a putut citi în original măcar pe Eminescu, Creangă, Arghezi şi Sadoveanu ! Sînt sigur că, după aceştia, ar fi dorit să citească pe mulţi alţi scriitori din această "săracă ţară bogată".

N.B.: - *Sînteţi şi poet, domnule Vacariu. Presupunînd că singurul mod real de a scrie poezie este să te abandonezi visului, ce rezultă ? Visaţi cînd scrieţi poezie ?*

D.V.: - Aţi atins o coardă mult prea sensibilă a vieţii mele. Am fost, de cînd mă ştiu, şi voi rămîne mereu un mare îndrăgostit de poezie. Dar de poezia adevărată, care să conţină în ea sufletul şi realul talent de poet şi nu experimentele unor snobi şi imitatori de duzină care, pentru a fi categorisiţi drept poeţi, se autodeclară "nebuni". Noi, în întreaga noastră literatură, avem destul de puţini poeţi cu adevărat mari, în comparaţie cu nenumăraţii versificatori de seacă simţire. M-ar durea să fiu categorisit drept un retrograd în înţelegerea şi acceptarea poeziei.

N.B.: - *Dar preţuiţi toate modalităţile de creaţie în versuri...*

D.V.: - Cu condiţia ca autorul să aibă neapărat ceva de spus cu sensibilitatea şi crezul unui poet. Dar atunci cînd totul se reduce la "modă" şi la experimentarea zicalei "tot românul e poet", fug din faţa unor astfel de "creaţii". Cît priveşte întrebarea dacă visez sau nu cînd scriu poezie, vă răspund că poezie scriu extrem de rar, mai ales atunci cînd nu mă cheamă visul de poet, ci poetul din vis.

N.B.: - *După cîte am observat, nu prea vă preocupă politica, deşi aţi fi fost mult mai îndreptăţit decît alţii să intraţi în politică, avînd în vedere că aţi suferit mult în regimul totalitar...*

D.V.: - Cred că nu trebuia să-mi puneţi o astfel de întrebare.

N.B.: - *Totuşi am pus-o, faptul e săvîrşit...*

D.V.: - Deşi sînt convins că în orice societate politica are un rol extrem de important, după unii asemuindu-se cu vioara I, îi detest profund pe politicieni. Pentru ce ? Pentru că au demonstrat, îndeosebi în ultimul timp, că 95% dintre ei sînt demagogi, profitori, înfumuraţi, limitaţi, vanitoşi, interesaţi, egoişti, mici la suflet, vicleni, permanent la pîndă pentru a le pica vînatul cel mai mare, vînzători de orice şi oricît, numai să iasă un profit pentru ei, oportunişti... şi sînt convins că am spus prea puţin din tot ce cred despre ei. Din acest motiv aproape nimeni nu mai crede în politică şi politicieni. În ceea ce priveşte suferinţa mea din închisorile totalitare, aş dori să nu mă refer la ea. Poţi suferi în aceeaşi măsură, sau mai mult chiar, şi în închisoare, şi în libertate, şi în bordei, şi în palat... Suferinţa nu e sinonimă numai cu închisoarea, oricît ar fi ea de cumplită.

N.B.: - *În încheiere, cîteva opinii despre Cetatea Iaşului de ieri şi de azi.*

D.V.: - În acest sens vă redau cîteva versuri dintr-o foarte veche "declaraţie de dragoste" făcută Iaşului. Şi, chiar dacă sună declamatoriu şi vetust, ele reprezintă totuşi dragostea mea neştirbită pentru bătrîna cetate moldavă:

Mă-nchin, bătrîne, zidurilor tale/crescute din legende şi din stei,/cu-atîtea străluciri voievodale/încremenite-n veşnicii de zei.//De-aici străbate Ştefan peste vremi/întinerind mereu în bronz şi fier,/de strajă crezului străbun din steme/şi blîndului urcuş moldav spre cer.//Mi-s dragi, bătrîne, zidurile tale/cu lumea lor de umbre şi mărimi,/cu zările răsfrînte în cristale/şi-n dăinuirea vechilor zidiri...

Conferinţa Regională a Pen-Club-ului Român

Neptun, 20-25 septembrie 1995

*Circa 40 de scriitori. În majoritate români. Dar şi: **Alexandre Blokh** - Franţa, secretar general al PEN Clubului Internaţional; **Petru Cârdu**, poet, traducător român din Serbia; **Richard Collins**, poet, prozator din SUA; **Gálfalvi Zsolt**, critic literar, preşedintele PEN Clubului Scriitorilor Maghiari din România; **Egyed Emese**, poetă - PEN Clubul Scriitorilor Maghiari din România; **Izabela Jarosinska**, critic literar - PEN Clubul din Polonia; **Peter Jay**, poet, traducător - Anglia; **Ivan Lalic**, poet, traducător - Serbia; **Elizabeth***

Paterson - secretara administrativă a PEN Clubului Internațional; ***Toth Eva*** *- vicepreşedintă a PEN Clubului Maghiar;* ***Serafim Saka****, prozator - preşedintele PEN Clubului din R.Moldova.*

Prezenți şi reprezentanți ai presei, între care: ***Ion Zubaşcu (Evenimentul zilei), Cristian Tudor Popescu (Adevărul), Gabriel Rusu (TV 7ABC).***

Dintre scriitorii români: ***Ana Blandiana****, preşedintă;* ***Mircea Martin****, vicepreşedinte;* ***Denisa Comănescu****, secretară. Moderatori:* ***Mircea Martin, Octavian Paler, Alexandre Blokh, Ion Pop, Alexandru Paleologu. Între participanți: Annie Bentoiu, Nicolae Breban, Gabriela Adameşteanu, Dan Cristea, Bogdan Ghiu, Grete Tartler, Adrian Popescu, Mihai Ursachi, Mihai Sin, Barbu Cioculescu, Nicolae Prelipceanu, Doina Uricariu, Vasile Vasilache*** *etc.*

Mesele rotunde au cuprins comunicări pe temele "de la adevărul artistic la implicarea politică" şi "Puterea scriitorului sau scriitorul puterii". Trei zile dense, cu discuții inteligente, docte, elastice, în organizarea excelentă a scriitorilor Ana Blandiana, Romulus Rusan, Denisa Comănescu.

La înalt nivel, recitalul poeților a încheiat seara memorabilă a zilei de 23 septembrie. Au participat: Toth Eva, Alexandre Blokh, Annie Bentoiu, Leo Butnaru, Adrian Popescu, Richard Collins, Egyed Enese, Peter Jay, Ion Zubaşu, Doina Uricariu, Petru Cârdu, Ion Pop, Mihai Ursachi, Denisa Comănescu, Lucian Vasiliu, Ana Blandiana, Dumitru Tanasoglu şi Ivan Lalic.

A fost adoptată, în unanimitate, moțiunea în favoarea eliberării lui Ilie Ilaşcu şi a celor 3 colegi ai săi, deținuți şi supuşi unui regim care le-ar putea aduce moartea.

Punem la dispoziția cititorilor revistei noastre fragmente din cîteva intervenții, precum şi declarații speciale pentru ***Dacia literară*** *oferite generos de* ***Denisa Comănescu*** *(secretar PEN Clubului din România) şi* ***Serafim Saka*** *(preşedintele PEN Clubului din R.Moldova).* *L.V.*

Ana Blandiana: "În România, PEN Clubul există începînd din anii '30. După război va continua într-o formă fantomatică, la începuturile prezidențiale ale lui N.Ceauşescu, pentru a sucomba în ultimii ani ai acestuia...

Mulțumesc tuturor celor care au concurat la refacerea PEN-clubului din România, după 1990, celor care au făcut posibilă această Conferință regională. Le mulțumesc confraților români care au făcut eforturi de a veni aici, de a se smulge fiecare din viața pe care o ducem, prinşi de nevroza libertății.

Sper că veți fi de acord să interpretez prezența Dvoastră aici ca pe o formă de solidaritate. Poate că este o exagerare, dar avem atîta nevoie de solidaritate, încît eu, cel puțin, îmi permit de fiecare dată să profit de fiecare mugure, de fiecare încercare, în acest sens...

Deşi scriitorul a fost, poate, singura ființă, care putea să-şi desfăşoare întreaga activitate, fără legătură cu puterea. Scriitorul este singurul artist care poate să-şi exercite arta fără să apeleze la sprijinul nimănui. Un creion şi o coală de hîrtie sînt suficiente unui scriitor să se nască. Un top de hîrtie şi o sticlă de cerneală sînt suficiente unui roman, indiferent cine se află la conducerea țării, cum arată poliția (dacă este politică sau nu)... E adevărat că poate să apară Cenzura, să se amestece în soarta scriitorului.

Se pune întrebarea: de ce este atît de importantă legătura dintre scriitor şi Putere? Pentru că această legătură este importantă. În măsura în care scriitorul este important, el răspunde şi pentru Putere...

În condițiile libertății, scriitorii încep să fie vinovați în şi mai mare măsură nu pentru ceea ce fac, ci pentru ceea ce nu fac. Este problema intelectualului care, cu cît înțelege mai mult, cu atît este mai responsabil, deci mai vinovat...

Sper ca aceste zile să fie de reală dezbatere. Nu am gîndit această dezbatere ca pe una politică. Puterea este acea forță care, în general, degradează oamenii. Iar puterea scriitorului este o putere întotdeauna de sens opus.

După 1989, mulți scriitori s-au aflat în primul plan al vieții politice, unii ajungînd preşedinți. Puterea scriitorilor, aşa cum a fost ea, extrem de imperfectă, a fost o putere reală, o putere care a rămas în viață şi spre care privirile celor care sperau ceva s-au îndreptat ca spre ceva autentic.

Sper că acest caracter de autenticitate îl vor avea discuțiile noastre şi că la capătul lor vom pleca mai împăcați cu noi înşine."

*

Gálfalvi Zsolt: "Ana Blandiana a vorbit despre solidaritate. Cred că această solidaritate dintre scriitori, oameni ai spiritului, e foarte, foarte importantă, mai ales în această perioadă, care este potrivnică spiritului, nu numai la noi, ci în toată Europa, cu toată lumea, şi în care solidaritatea oamenilor care gîndesc poate să facă ceva. Cultura, care este într-o criză adîncă, poate să fie păstrată, salvată...

Vreau să felicit din toată inima conducerea PEN-Cluburilor care au organizat această primă Conferință regională şi sper că se va naşte, aici, o tradiție, care va fi continuată, pe malul mării sau în altă parte a țării, contribuind la solidaritatea oamenilor care gîndesc..."

*

Nicolae Breban: "Contractul pe care l-am făcut noi cu Puterea, contractul pe care l-am făcut eu cu Puterea...

N-a fost un contract benevol. Nu e un contract de afaceri, nu e un contract sentimental. A fost un con-

tract impus... A trebuit să facem o alegere: ori facem acest contract, ori pierim. Cei mai tineri au putut să o facă. Şi eu am făcut-o, la un moment dat. A trebuit s-alegem şi am ales. Eu şi unii prieteni de-ai mei.

Din păcate, unii au ales mai devreme, alţii puţin mai tîrziu. Generaţia mea, generaţia '60, nu e unitară. O parte a generaţiei a acceptat şi a hotărît să debuteze mai devreme. E vorba de grupul din jurul "Scînteii tineretului", tinerii leninişti şi entuziaşti (Labiş, Lucian Raicu, mare critic literar; Radu Cosaşu, excelent jurnalist şi scriitor; Nicolae Ţic şi alţii) - primul grup din generaţia noastră, care s-a dat cu Puterea. N-au făcut-o ca noi, cu o conştiinţă rea. Ei credeau în comunism şi cinste lor. Deşi eu nu-i respect pe cei care au crezut în nazism...

În cazul colegilor noştri, şi-au dat seama rapid de ceea ce se întîmplă cu Puterea sovietică şi Puterea noastră locală, comunistă... Nici un ocupant, în istoria României, nu s-a comportat precum ruşii, care nu s-au mărginit să ocupe, sub numele fals de eliberarea ţării, ci au vrut să corupă şi să distrugă toate instituţiile ţării şi mentalitatea românească, inclusiv credinţa şi biserica, ceea ce turcii, de exemplu, n-au făcut... Sau austriecii...

Eu sînt impardonabil cu cei care au continuat să creadă, după ce în 1948-50 închisorile româneşti au început să geamă de intelectuali, de oameni de ştiinţă, de politicieni, de profesori universitari de înaltă valoare, care au creat, între războaie, climatul suficient şi uneori excelent al unei culturi şi democraţii de un anumit nivel...

Încercarea tinerilor scriitori de a se mărturisi a dus la rapida lor izolare şi interzicere. Labiş a murit în condiţii destul de tragice, Lucian Raicu povestea că ani de zile a suferit de această interdicţie a publicării... Puterii nu-i conveneau decît slugile cele mai supuse.

Aş fi putut fugi. În '65-'66 se putea călători. Ceva ciudat mă lega de ţară, de confraţii Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag... Nu aveam decît o singură editură, editura Partidului Comunist... A trebuit să publicăm în această unică instituţie publică de exprimare profesională, nu puteam să tăcem. De aceea tîrziu, prea tîrziu, în ultimii ani ai dictaturii, i-am înţeles pe tinerii care continuau să publice... Exprimarea tipărită este altceva decît manuscrisul... Abia cînd am început să public şi să mă confrunt cu publicul, am făcut rapide progrese... Îi spuneam lui Matei Călinescu: cum poţi să-i ceri unui tînăr să nu publice? Poţi să-i ceri, nuanţat, să nu publice la "Săptămîna" lui Ion Barbu, dar să nu publice la "România literară", "Viaţa Românească", la cele cîteva reviste cît de cît oneste în delirul de atunci?

Acest contract a fost o luptă continuă... A existat o mişcare literară şi de gîndire românească. Ea a produs opere. În ce mă priveşte, revenind la contract, eu însumi am făcut un contract cu Puterea, un contract personal, în termenii şi în psihologia unui contract. Şi dovada este faptul că l-am rupt. Pentru că dacă nu rupi un contract, cînd el nu mai îndeplineşte condiţiile contractului, el nu mai înseamnă contract, ci prostituţie...

În 1968 erau trupe pe Prut, cînd am acceptat să conduc revista "România literară", cu condiţia de a nu exista nici un amestec... În adevăr, cît timp am fost, un an, nu s-au amestecat. Dar acest lucru s-a întîmplat cu Tezele din 1971, eram la Paris, îmi era mai clar: amestecul în cultură e şi instrumentalizarea, din nou, a culturii, renunţarea lui Ceauşescu la criteriile de valoare şi impunerea, din nou, cu brutalitate, a ataşamentului de partid, în toate zonele, industriale, economice... Începuturile dictaturii erau vizibile...

Astăzi am scăpat de această frică, am scăpat de acest contract. Dar foarte mulţi dintre noi au nostalgia



acestui contract... După vorba românească, rău cu rău, dar e mai rău fără rău... Sînt uimit că la revista pe care o fac nu apare cîte un mic tovărăşel care să ne dea indicaţii preţioase sau sugestii otrăvitoare. A dispărut acea pletoră enormă de cenzori, de activişti... Noi nu ştim să folosim asta, libertatea presei, libertatea de cuvînt. Nu ştim să facem din cuvîntul nostru, scris şi publicat, o forţă. Nu ştim să ne organizăm, nu ştim să ne eşalonăm energia, să ne cunoaştem interesele. Să nu recădem în fatalism penibil, balcano-românesc: "Ei, ce să-i faci?" De parcă noi, scriitorii, n-am avea nimic de spus. Scriitorii, jurnaliştii, au şi au avut totdeauna o uriaşă putere în România. România este formată în jurul unor mari scriitori, unor mari spirite (Eminescu, Titu Maiorescu; la fel, ceilalţi corifei ai noştri)."

*

Octavian Paler: "Mi se pare că un artist nu poate schimba stăpînii, justificîndu-se prin teamă. Ştiu, artistul este sub zodia vremurilor şi sub sabia lui Damocles...

Aproape totul s-a relativizat, în aceşti 5 ani şi jumătate. Pentru foarte mulţi români, astăzi, democraţia înseamnă debandadă, haos, delincvenţă, dezordine..."

*

Ana Blandiana: "Nu trebuie să ne gîndim doar la schimbarea celor care se află la putere. Nici măcar

doar la schimbarea mijloacelor cu care puterea trebuie să acţioneze. Trebuie să ne gîndim, în primul rînd, la schimbarea mentalităţii noastre. Şi aici revenim la scriitor. Scriitorul este cel mai dotat, cel mai bine plasat ca să contribuie la această schimbare."

*

Alexandru Paleologu: "Există, însă, nişte scriitori care par a fi ai puterii (mai mult în trecut au existat), dar de fapt dovedeau puterea scriitorului.

În perioadele în care popii, cardinalii, principii se onorau, acordînd avantaje materiale marilor artişti, nu cereau, în schimb, decît să accepte, de regulă, această graţie.

Cînd Arghezi i-a dedicat o carte de versuri regelui Carol al II-lea, era sincer. Şi Carol al II-lea îl preţuia, în adevăr, ca poet.

Lucian Blaga, care era un om de onoare şi care ştia ce este recunoştinţa şi caracterul mutual al preţuirii, a fost impus la Academia Română de regele Carol al II-lea, care i-a şi ţinut discursul de recepţie, atestînd buna cunoaştere a operei lui Blaga.

Aceste cazuri atestă puterea scriitorului de a se impune la nivelurile cele mai înalte ale statului şi de a cîştiga omagiul suveranului..."

*

***Denisa Comănescu-Prelipceanu** (secretara PEN-Clubului român) şi **Serafim Saka** (preşedinte al PEN-Clubului din R.Moldova) răspund, în final, întrebărilor formulate de **Lucian Vasiliu**:*

Denisa Comănescu-Prelipceanu: - PEN-Clubul român a funcţionat, în mod fericit, între cele două războaie mondiale cînd, pentru un timp preşedinte, Liviu Rebreanu participa la congresele internaţionale.

Între cele două războaie PEN-Clubul îşi avea întîlnirile la **Gambrinus**. O dată, cel puţin, pe lună, scriitorii se întîlneau, discutau, comentau, proiectau ce ar mai trebui să facă PEN-Clubul român. Erau întîlniri amicale, avînd şi sensul unei implicări accentuate în treburile cetăţii, în plan naţional, dar şi internaţional.

PEN-Clubul este o asociaţie a scriitorilor din toată lumea, care îşi are ca prim scop apărarea libertăţii cuvîntului şi a celor care folosesc cuvîntul. Una dintre secţiunile cele mai importante ale PEN-Clubului internaţional este secţiunea "Comitetul scriitorilor în închisoare". Acest comitet se preocupă de scriitorii, jurnaliştii, intelectualii de pretutindeni, care sînt închişi sau care suferă datorită celor declarate de ei, atît în scris, cît şi verbal.

O altă secţiune este "Comitetul pentru traduceri şi drepturi lingvistice". Un comitet înfiinţat acum 2 ani este "Comitetul femeilor din PEN-Club", care nu are de-a face cu feminismul, ci încearcă să promoveze literatura scrisă de femei şi mai ales ca scriitoarele de pretutindeni să se reunească, să se cunoască şi să se traducă reciproc.

După cel de-al doilea război mondial, PEN-Clubul român a intrat într-un moment de colaps. În perioada comunistă, practic, PEN-Clubul nu funcţiona, ci era aservit ideologiei. În ce sens: deşi se ştia foarte puţin despre el, în interior, mai ales în perioada ceauşistă, din conducere făcînd parte la un moment dat Jebeleanu sau Geo Dumitrescu, unii scriitori mai erau trimişi, sporadic, în perioada de dezgheţ, la întîlniri internaţionale.

Din 1970 încoace, erau trimişi numai scriitorii care serveau ideologiei şi era făcut totul absolut în secret.

La iniţiativa unui grup de scriitori, în frunte cu Ana Blandiana, în 1990, s-a cerut PEN-Club-ului internaţional să accepte reînfiinţarea PEN-Club-ului român. Preşedintă a fost aleasă Ana Blandiana. PEN-Clubul român a fost recunoscut de PEN-Clubul internaţional şi, practic, de la sfîrşitul anului 1990 şi-a reînceput activitatea.

În situaţia în care scriitorii sau jurnaliştii au avut probleme (percheziţii la graniţă - Gabriel Liiceanu, gazetari bătuţi etc.), PEN-Clubul român a reacţionat de fiecare dată, a trimis proteste. Asemănător s-a procedat şi în cazul Ilie Ilaşcu, făcîndu-se intervenţii la Naţiunile Unite, la Consiliul Europei etc.

Ideea conferinţei regionale a apărut de mai mult timp, însă posibilitatea de a o realiza a fost numai acum. În general, PEN-Cluburile organizează conferinţe zonale şi este pentru prima oară cînd se organizează aşa ceva în România. În măsura posibilităţilor financiare, vom organiza anual sau la 2 ani asemenea conferinţe.

Este o iniţiativă foarte bună, cred eu, stimulativă, atît pentru scriitorii români, cît şi pentru cei din PEN-Cluburile ţărilor vecine. În felul acesta, ne întîlnim cu reprezentanţii PEN-Cluburilor din regiunea noastră şi discutăm probleme de interes major.

*

Serafim Saka: - PEN-Clubul din Republica Moldova este relativ tînăr, are 2 ani şi vreo 8 luni de zile. La început au fost 25 de membri, lumea nu ştia ce este PEN-Clubul; unii, neştiind, au vrut foarte mult să fie membri, pentru că le place să fie membri în orice..., mai ales în instituţii internaţionale. Alţii nu au manifestat prea mare interes.

Andrei Burac, fostul secretar al PEN-Clubului nostru, a fost foarte tenace, foarte insistent şi a convins lumea. PEN-Clubul român a ajutat foarte mult la constituirea noastră, intervenind la forul internaţional.

În perioada aceasta de activitate, care nu s-a prea văzut la Chişinău (s-a văzut mai mult în străinătate, unde participau la întîlniri preşedintele şi secretarul, fără să ne spună nouă unde pleacă şi ce au făcut pe unde au fost plecaţi), prin Ana Blandiana şi Denisa Comănescu ne-am consolidat, mai ales, dialogul nostru, punînd umărul la conlucrare. Ca dovadă, şi faptul

că în mai, anul viitor, ne vom întîlni la Chişinău, cu tema "Criza de identitate".

Ne-am bucurat foarte mult, şi am spus-o şi aici, că sfîrşitul Conferinţei regionale de la Neptun a prefaţat viitoarea conferinţă de la Chişinău, prin trecerea la problema identităţii, a coeziunilor şi a rupturilor, într-un context larg european.

Putem duce bunul ţării în lume, putem aduce informaţii acasă, putem chiar apela la un sprijin, în sensul în care s-a intervenit atît de elegant şi în unanimitate în problema Ilie Ilaşcu.

Sînt abia din februarie a.c. preşedinte şi m-am convins şi în aceste zile că PEN-Clubul este o întreprindere culturală foarte serioasă. Pînă acum, am făcut o conferinţă, cu tema "Schimbarea la faţă a Estului", conferinţă la care au participat şi reprezentanţi ai PEN Club-ului internaţional. Am făcut, de asemenea, o masă rotundă, cu revista "Columna", în problema: "Scriem? Mai scriem? Ce scriem?", emisiune televizată. Aurelia Busuioc a început o serie de emisiuni la radio, privind premiile Nobel etc.

Pun foarte mare speranţă în conferinţa care va avea loc la anul, cu tema identităţii, a crizei de identitate. Le-am spus tuturor confraţilor de aici, minţi luminate, că fără ei nu vom începe conferinţa de la Chişinău...

NOTE, RECENZII, COMENTARII

Mihai Cimpoi

Vasile Tărăţeanu, bucovinean rătăcitor

Clădit într-o statură în care e mai mult suflet decît trup, Vasile Tărăţeanu (n.27.IX.1945 la Sinăuţii de Jos) e un bucovinean rătăcitor care-şi prinde o cravată lată şi înflorată ce-i serveşte adesea drept plapomă în desele drumuri de cărăuşie gazetărească şi poetică şi care apare în ochii noştri ca un spiriduş carpatin întrupat din duh de munte şi din somn de flori de cîmpie. Mereu pornit pe căile românismului şi mereu bolnav de România, precum zice atît de exact Gheorghe Tomozei, el este, într-adevăr, un copil ingenuu al firii şi un "bătrîn copil al poeziei", la care ochii mai păstrează doar sarea reziduală a lacrimii. Ştiind că paradisul e demult pierdut, el se apropie de durere cu un aer fratern, făcîndu-şi-o parcă soră de întîmplare şi destin. Versurile*, clamoroase, scoase dintr-un strigăt subţire de deznădejde, se mulcomesc, trec prin surdina durerii şi devin dulci-învăluitoare, uşor-sentimentale ca un of scos în neştiinţa simţurilor de îndrăgostiţi.

Surprinse între "starea alarmantă de teamă" pentru rouă, frunze, grîu, văzduh şi lumină, între teama de înstrăinare - sentiment axial al poeziei sale - şi bucuria naivă şi sfîntă a vieţii, cuvintele sună tare, patetic, agitatoric chiar, sau se sting într-un murmur susurat sau în frăgezimi de otavă. E o scară şi o antiscară (climax şi anticlimax), e o **evolută** şi **involută**, adică o ieşire zgomotoasă şi o ascundere discretă, e o înflorire şi o veştezire contrapunctică, poetul clamînd ("Atîta timp cît steaua-mi/în ceruri triste arde/Eu nu rostesc cuvinte/ci-nflăcărez stindarde" - **Gură de flaut**) sau tăcînd, învăluindu-se în muţenie progresivă ("La un capăt de gînd -/Izvor murmurînd.//Lin,/cristalin/Pentru suflet/Alin.//La un capăt de vis -/Efemer paradis,/plăpîndă lumină/de farmece plină,/tainic mănvălui/şi lumii mă dărui". - **Dor de poezie**).

Versul rămîne uneori dezarmat de simplu (acest **modus rectus**, această "poezie necesară", după cum o defineşte Adrian Dinu Rachieru, dezamăgeşte, desigur, pe postmoderni) şi viguros ca o floare de stepă, devenind alteori tremurat şi cu rădăcini ascunse ca lianele în apă. Semnele suverane ale eminescianismului se întîlnesc cu acelea mai instrumentate ale strategiilor poietice noi, surprinzînd în formele migălite ale crochiului, miniaturii, sonetului şi rugii, combustiunea rece-caldă a sentimentului: "Printre paseri/fumurii/tot mai dor/de tine mi-i.//Cum înoţi prin cer de ape/pleoapa/nu te-ncape./Uită ochiul/pe o stea/sarea lacrimii/S-o dea.//Şi se face zob de gheaţă/lacrima curgînd/pe faţă" (**Dor**).

* Vasile Tărăţeanu, **Litanii din ţara de sus** (colecţia "Poesis"), Timişoara, 1995, cu o precuvîntare de Gheorghe Tomozei şi o postfaţă de Adrian Dinu Rachieru.

Vasile Andru, bucovineanul indian

Prozele scurte, romanele şi esurile lui Vasile Andru, bucovineanul pitoresc coborît parcă din Daciile protoistorice sadoveniene descrise în **Creanga de aur** (n. 22.V.1942, Bahrineşti-Cernăuţi, refugiat în 1944 în Muşeniţa - Suceava) şi convertit la indianism - în sensul lui Mircea Eliade, (de aici credinţa în scris ca **religie**) confirmă deplin una din spusele programatice ale prozatorului: "Proza e bună cînd te însoţeşte pe un drum al propriei ei negări". În realitate, ni se propune un drum dialectic al afirmării-negării - negării negaţiei sau al lui ceva - alt-ceva - altceva. E drumul im-presiunii, continuat prin dis-persiune şi finalizat prin com-presiune. Vasile Andru este, astfel, prozatorul distanţei dintre faptul evident şi taină, dintre realism şi suprarealism sau ezoterism,

dintre realistic şi eseistic. În planul comunicării, care începe - bineînţeles - printr-o criză (apărută între "tu"-ul fizic şi un "el" reflexiv, cum remarca Laurenţiu Ulici), această distanţă se traduce în distanţa dintre cuvînt şi tăcere (dintre scris şi scriitură), care se nuanţează, readucînd simbolul, semnele misterului şi, în genere, o sacralitate distinsă, rece a discursului. E o antiproză în fond, în care re-flexia, dictatorial impusă prin in-flexie, adică prin schimbarea deasă a tonului şi perspectivei, duce mereu la desconsiderarea epicului şi autenticului şi avantajarea elementului reflexiv.

Zeiţa tutelară a lui Vasile Andru este Isis (Isida), care are harul de a uni fragmentele, părţile dispersate şi de a le însufleţi într-un întreg. "Să vedem dincolo de fragmente, îţi zici", sună un îndemn în romanul **Turnul**. Este un imperativ prozastic general al întregii creaţii a lui Vasile Andru, învăluită de un aer dulce-elegiac moldovenesc, "indianizată" prin influxul de "religios" şi "fenomenologizată" în chip modern(ist) în sensul că o stare sufletească se transformă rapid într-o stare spirituală care, la rîndul ei, sfîrşeşte într-o stare de conştiinţă. Neantul, care se cască în asemenea schimbări de perspectivă, recheamă "o ordine lăuntrică" nu întotdeauna obţinută.

Volumul* de sinteză, apărut la editura chişinăuieană "Hyperion" cu concursul RO Basarabia-Bucovina PRESS, revelă un prozator original cu o prezenţă sensibilă în contextul literaturii române de azi.

* Vasile Andru. **Proză, eseuri, interviuri**, (studiul introductiv, antologia şi selecţia reperelor critice de Constantin Blănaru), Chişinău, 1995.

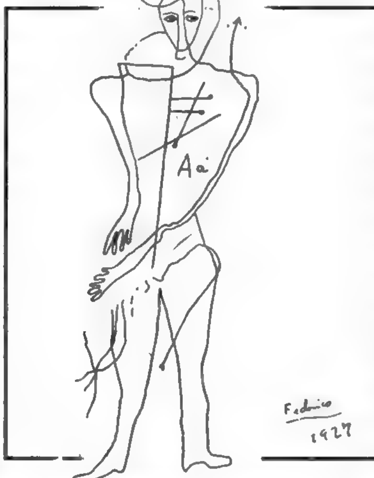
Ovidiu Nimigean

«Pilot de umbre»

Încă din anii studenţiei era evident talentul poetic nativ al lui H.I.Laşcu - aceasta neînsemnînd însă lăutărism, poezie după ureche, ci o prezenţă imperioasă a propriei voci, un dat natural confruntat şi armonizat cu poezia noastră şi de aiurea.

Poezia sa îmbină într-un suflu personal fronda şi dezabuzarea poetului "maudit" cu melancolia moldavă. Volumul de debut*, adunînd poemele unui deceniu, confirmă - şi fixează - vocaţia lirică a acestui risipitor incorigibil.

Aşadar, frondă şi melancolie. Mai bine spus: frondă înecată în melancolie. Horaţiu Ioan Laşcu este un elegiac scuturat uneori convulsiv de accese de mînie şi sarcasm, pe care i le provoacă incompatibilitatea morală cu mediul. Fragilitatea casantă a poetului se simte, pe bună dreptate, ameninţată de "rîsul proştilor". Captiv în cotidian - spaţiu prin excelenţă al profanului - Horaţiu Ioan Laşcu tînjeşte la o eliberare în transcendent. Titlul volumului, **Înălţarea**, relevă tocmai năzuita ascensiune spirituală. Experienţa sacrului, în ipostaza ei creştină, mistică, l-ar conduce spre un **departe** eliberator, extramundan, loc al revelaţiei şi redempţiunii. Acest"pol plus" orientează metafora versurilor sale, care depăşeşte ornamentul retoric şi urcă, atunci cînd este inspirată, spre alegoric şi anagogic.



Dar poezia lui Horaţiu Ioan Laşcu - "enfant du siècle", îmbibat de "Weltschmerz" dizolvant - nu trăieşte sacrul decît cu nostalgie, într-o reverie de esenţă romantică. De unde şi melancolia (în reflexele sale: pasivitate, surdină etc.), ironia şi autoironia, dar şi, ca urmare, concentraţiile umorale explozive sau, dimpotrivă, prăbuşirile în golul existenţial. Amplitudinea poeziei lui Horaţiu Ioan Laşcu se cuprinde între figurarea ideală a departelui şi contingent. Cartea s-ar putea intitula, la fel de îndreptăţit, **Căderile**.

Spre deosebire de savanţii lucizi ai dereglării, care **experimentează** în stare de transă (de la Rimbaud la Michaux), Horaţiu Ioan Laşcu se lasă purtat de o naivitate schilleriană. El se încredinţează viziunii. Ar fi profitabilă o analiză a pasajelor respective. S-ar observa cum textul, pornit sacadat, întrerupt de sincope, capătă, o dată depăşit intervalul, o cursivitate fastuoasă, de întindere fluvială. Poetul încearcă să-şi locuiască viziunea, să o întîrzie cît mai mult. Devine descriptiv, încarcă peisajul, contemplă din diferite unghiuri. Pagina sa atinge o cadenţă muzicală iar metafora aproape dispare: "peste aceste dealuri care odată au fost zid de cetate/s-au înteţit pădurile, amintirile norii pustii fără apă/aerul serii trecea prin noi ca o blîndă pace a morţii/iar ţipătul porumbeilor sălbatici ca un strigăt de război sfîrşit/te-am căutat în poamele roşii acre amare şi umezi ale/sfîrşitului tandru/era apusul peste pădurea văzută de jos/mă jucam cu amintirea ta şi cu aceste cuvinte uitate şi dulci." (**Lavă**). Dinsting în această insistenţă o nevoie de reificare a imaginii, de mutare a sa din planul simbolic în cel real. Fervoarea abandonului în imaginar, contrapusă căderii în contingent, tensionează poezia lui Horaţiu Ioan Laşcu şi provoacă emoţia. Disponibilitatea neverosimilă pentru iluzie mi-l dezvăluie ca pe un Don Quijote care se adună de pe jos ca să încalece din nou, dezinvolt, pe Rosinanta. Horaţiu Ioan Laşcu este, e-adevărat, un nostalgic, dar un nostalgic înviorat subit, cînd pătrunde în universul ficţional. Pentru o clipă el chiar crede. În numele abolirii intervalul real/imaginar îşi desfăşoară poetul strategia întîrzierii de care aminteam anterior. Dar de aceea euforia sa e scurtă. El devine, ca să precizez comparaţia, un Don Quijote disforic, pricepînd, înainte de a lovi, că uriaşul nu-i, totuşi, decît o moară de vînt. Sau, altfel spus, un Alonso Quijano care se joacă de-a Don Quijote şi, pentru puţin, chiar

redevine Don Quijote.

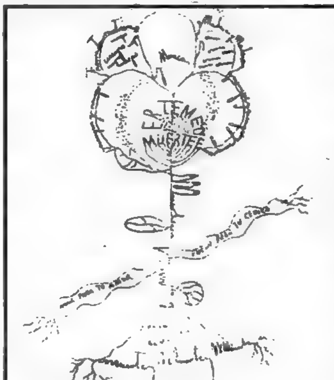
Să remarc, în altă ordine de idei, că, romantic prin structură, Horaţiu Ioan Laşcu se află, uneori, în contradicţie cu natura sa poetică, mai ales atunci cînd apelează la principiul clasic al formelor închise. Cred că greşeşte încercînd să delimiteze poemul, să-l "rotunjească", încheindu-l, în general, printr-o metaforă. Volumul are un inventar consistent de poeme cu finalul alipit.

* Horaţiu Ioan Laşcu, **Înălţarea**, Botoşani, Ed. "Podal-Elcons", 1994

Ioana Vasilescu

Dincolo şi dincoace de paradis

Tonul ce susţine echilibrul noului volum* al Biancăi Marcovici este acela al mărturisirii prin sinceritate; uşor meditative, întrebările se ivesc de pretutindeni în încercarea de a descoperi adevărurile perene de dincolo şi dincoace de paradis. Pătrundem deci în paradisul necunoscut al noii lumi, în care poeta urmează să se regăsească pe sine: "zbor peste zăpezile veşnice/în aşteptarea «pellegrinei»/fecioare retrase în flori/o anume graţie în a da bună-ziua/o veste bună dată oamenilor/fulgere care luminează viitorul/memoria păstrătoare dincolo de Ierusalim" (**Dincolo de paradis**). Acest **dincolo** se relevă ca un spaţiu de graţie, al unei realităţi pure, revelatoare ce "aveau pagini stelare": "...dincolo de dragoste/dincolo/unde îţi poţi copia visele pe hîrtia razelor/dincolo/unde gloria e privită simplu/ca o agrafă prinsă în păr/iar patul în care nu poţi dormi/din fluturi" (**Dincolo**). În celălalt **Paradis**, oamenii ca şi **spaţiul** sau **timpul**, se refugiază în tăceri ce le îngăduie o odihnă iluzorie, parcă din naştere hărăzită lor, tuturor deodată: "la Kineret fruntea ţi se apleacă/fără nici o abdicare vizibilă/poemul "Acum"/doar pietrele atingîndu-le în funduri de ape/te scalzi în poem/lumina pălind la naşterea pămîntului/ocupat de oameni" (**Paradisul ocupat de oameni**). Paradisul de dincoace este mai puţin accesibil, nu se lasă atins nici chiar de gîndurile care l-au inventat: "numai pînă la tine/n-ajung gîndurile mele/doar prin minune culeg din cînd în cînd/florile cuvintelor/binecuvîntate/doar frunzele uscate/foşnesc iritat/tocmai cînd rătăceam/culori printre/pietre răstălmăcite/văd iarăşi şi iarăşi/adevăruri putrede" (**Inima strînsă**). Aici totul este confuz, criteriile lipsesc, existenţa este absurdă, pînă şi actul creaţiei este interpretat pe dos: "în ţara în care «cheia succesului»/se plimbă pe sîrmă ghimpată/în ţara în care transparenţele poetului/sînt interpretate descurajant/în ţara în care culorile invizibile sînt bine delimitate/acolo trebuie să ajungi!?" (**Cheia succesului**). Întrebările rămîn fără răspuns, raţiunea este neputincioasă, sunetul viorii are destinul tăinuit. Poemele sînt cele care **salvează**, nimic nu le poate lua din har. **Dincoace de paradis** este lumea unde viaţa se scurge inert iar starea de trezire trădează.



* Bianca Marcovici, **Dincolo de paradis**, Israel, 1994.

Iniţiere prin destin

Volumul de debut* al poetei Mihaela Străjer-Netea este, după propria mărturisire, "cartea unei iniţieri prin destin". Criticul Ioan Holban, remarcă, în **Cuvînt după rostirea poetului**, aflat la sfîrşitul volumului, că "**Ochiul paing** nu este o carte de poezii, ci un poem, în înţelesul originar al termenului: o operă literară în versuri, de obicei avînd proporţii mari, în care inspiraţia lirică se asociază cu cea epică. ...Dacă inspiraţia lirică e incontestabilă, «epicul» (...) ţine de o dinamică a evenimentelor sufleteşti, a senzaţiilor şi stărilor cristalizate în marginea experienţei realului."

Metafora din titlul volumului sugerează postura creatorului, care din ţesătura destinului său recrează realitatea, prin sensibilitate şi talent.

Cele şapte părţi ale cărţii: **Cuprinderi**, **Zidire aurită**, **Zidire grăitoare**, **Ţărmuri otrăvite**, **Sub bolţi de oase**, **Blînda spargere**, **Timp pămîntean**, sînt de o unitate ideatică remarcabilă.

În **Cuprinderi** cunoaşterea fiinţei rămîne o veşnică taină. Există numai iluzia că ai putea-o pătrunde: "matematic gîndită/substanţă rotundă în chip negativ/pozitiv străbătută de undă" sau "nici o potecă nici o cădere/cu bulgări de var/numai o-ntindere largă/nimeni pe spinări călătoare drumuri nu cîntă..."

Zidire aurită şi **Zidire grăitoare** continuă căutările lăuntrice, rezultatul fiind acelaşi: "mereu amăgiţii aceştia/în înţelepciune împinşi". Prizonieră a propriei fiinţe, poeta îşi caută liniştea între "veşnicia furată" şi neantul necunoscutului. Regăseşte însă momentul de la care plecase: "sînul mamei" ce i-a întins "o cupă de har". Trezirea din abisul ce i-l oferă cunoaşterea cuvintele i-o aduc. Ele produc revelaţia: "în urma cuvintelor/întinată cădere de nea/dar cărnii/nu-i place să treacă/mişcătoare/condiţia naşterii sale/sub streaşina frunţii/vai/cît de leneşă/în urma cuvintelor/înţelegerea mea...".

Ţărmurile otrăvitoare cartografiază tăcerea, sinonimă cu starea de inexistenţă, iar **Timpul pămîntean**, care încheie **Ochiul Paing**, readuce fiinţa în planul realului: "bat grafice/tremurarea s-o prindă/iubim nesfîrşit/arde moartea/hotarul terestru/mirajele muşcă".

Aventura existenţială a fiinţei nu încetează niciodată.

* Mihaela Străjer-Netea, **Ochiul paing**, Iaşi, Casa de presă şi editură Cronica, 1993.

Moment inaugural: Casa «C. Negruzzi», al doisprezecelea obiectiv al Muzeului Literaturii Române din Iaşi
A zidi - zidire

Au căzut, incredibil, zidurile Berlinului. S-au auzit clopote de reîntemeiere, în toată Europa de Est.

Au apărut edituri, ziare, posturi de radio şi televiziune, particulare. S-au redeschis orizonturi cultural-creştine. S-au regrupat forţele, atît cele conservatoare, cît şi cele reformatoare.

În această învălmăşeală de oameni, idei, pasiuni, casele au aşteptat, răbdătoare, semne de binecuvîntare.

Venim astăzi cu două exemple, total opuse, de mod în care obştea şi demnitarii au înţeles istoria firbinte a clipei.

În apropiere de Iaşi, la numai cîţiva kilometri, la Corneşti, se află casa în care s-a născut poetul Dimitrie Anghel, figură celebră a literaturii noastre, la începutul secolului XX. Intenţia Muzeului Literaturii Române din Iaşi a fost ca aici să deschidă un muzeu, care să se adauge celorlalte muzee şi case memoriale literare din Iaşi şi din judeţul Iaşi. Din păcate, nu s-au găsit fondurile necesare realizării drumului de acces, de la Iaşi la Corneşti, iar, pe de altă parte, localnicii (în afară de preotul satului) nu s-au dovedit interesaţi de un asemenea act de cultură. Încît, mai pe văzute, mai pe nevăzute, în cîteva luni, casa poetului florilor a devenit o ruină.

Dacă dărîmarea zidurilor din Berlin a avut un sens, dărîmarea zidurilor casei unui poet reprezentativ a fost o dezonoare. Astfel, Iaşii şi împrejurimile au pierdut un important punct de reper cultural.

În altă ordine de idei, tot în apropiere de Iaşi, în comuna Trifeşti, pe malul Prutului, se afla o altă casă-conac ţărănesc, tot din secolul trecut, casă zidită de familia Negruzzi. Aici s-a născut părintele nuvelei româneşti, scriitorul, demnitarul Costache (Constantin) Negruzzi. De data aceasta, intenţia Muzeului Literaturii Române din Iaşi de a consolida un muzeu (început în anul 1968) s-a realizat, încît pe data de 7 oct. a.c. a avut loc inaugurarea celui de-al 12 muzeu aflat în coordonarea Casei "V.Pogor" din Iaşi, sediul tuturor muzeelor literare şi al caselor memoriale literare ieşene.

În această perioadă, în care funcţionează mai lesne calomnia şi insulta, dezinteresul şi moftangeala, am dori să menţionăm, cronologic, cîteva momente care au dus la realizarea acestui important muzeu de pe malurile moldo-române.

În iulie 1991, urmare solicitării Muzeului Literaturii Române din Iaşi, Prefectura Iaşi (prefect, Dan Gâlea) şi Inspectoratul pentru cultură Iaşi (consilier-şef, Maria Carpov) răspund favorabil intenţiei de realizare a muzeului. Se aliază gîndului primarul din com. Trifeşti (Grigore Marcu) şi prof. Constanţa Arhip.

În august, 1992, Primăria din Trifeşti (primar, Teodor Mihai) transmite în administrarea muzeului casa, precum şi o suprafaţă importantă din terenul familiei Negruzzi. Inspectoratul pentru cultură (consilier-şef, Ştefan Oprea) ne susţine toate demersurile.

În decembrie 1992, soseşte avizul Direcţiei Monumentelor Istorice privind restaurarea casei, aflată în stadiu avansat de deteriorare. Autorii proiectului: arh. Smaranda Gâlea şi Complex SRL Ionescu & Crişan. Este angajat un paznic, primul om care va primi salar pentru servicii aduse postmortem memoriei familiei de cărturari Negruzzi.

Din aprilie 1993, Consiliul Judeţean Iaşi (preşedinte, Ion Amihăesei) va finanţa lucrările de restaurare, care vor fi coordonate constant de ing. Mihai Şchiopu şi firmele Prutul SRL şi Dam-Constant SRL.

Pe tot parcursul anului 1994 continuă, temeinic, lucrările de restaurare, deseori cu obstacole, denivelări, tensiuni administrativ-financiare.

Anul 1995 este anul concentrării unor eforturi majore întru realizarea acestui mult aşteptat muzeu literar. Sînt achiziţionate valori de patrimoniu în sumă de 20 milioane lei (finanţare: Consiliul Judeţean Iaşi).

Au avut loc lucrări de amenajare a drumului Trifeşti şi Lunca Prut, cu concursul Regiei Autonome Judeţene de Drumuri şi Poduri, lucrări de restaurare a mobilierului de epocă. Romtelecom Iaşi instalează postul telefonic. Renel (FRE Iaşi), cu o generozitate remarcabilă, asigură alimentarea cu energie electrică şi realizează iluminatul parcului.

Sînt create cinci posturi de muncă, respectiv 2 posturi de supraveghetoare şi 3 posturi de paznici, personal angajat din localitate.

O echipă coordonată inimos de colegii muzeografi Olga şi Constantin Liviu Rusu realizează expoziţia de bază, sugestivă şi expresivă. Este pus în valoare bustul lui C.Negruzzi, realizat de sculptorul Ion Buzdugan. Sînt montate plăcile comemorative, restaurate mormintele familiei etc. etc.

Astfel încît, în timp ce zidurile casei poetului Dimitrie Anghel, de la Corneşti, se degradau, cele ale casei din Lunca-Prut, beneficiind de bunăvoinţă şi pasiune, reînviau.

L.V.

«Da, casa a reînviat un trecut!»
OLGA RUSU în dialog cu IOANA ROSETTI

Olga Rusu: - *Bine ați venit în România, la Iași, în orașul care nu e departe de Hermeziu, de care vă leagă numeroase amintiri: copilăria, dar și contactele pe care le aveți dumneavoastră cu niște familii cu adînci rezonanțe în istoria și cultura românească! Mă gîndesc că sînteți o Negruzzi, o Cerchez, sînteți o Rosetti, aveți legături cu familia Mavrocordat și altele...*

Ioana Rosetti: - Familia Mavrocordat este descendentă tot din Negruzzi. Bunica verilor mei, care mai trăiesc (nu mai sînt decît doi), era fata lui Costache Negruzzi, singura fiică pe care a avut-o. O soră a mamei era măritată Miclescu.

O.R.: - *Cu ce prilej ați venit la Iași?*

I.R.: - Trebuie să recunosc că de această dată numai Centenarul Liceului Internat "C. Negruzzi" m-a adus și,. mai cu seamă, inaugurarea casei memoriale de la Hermeziu-Trifești.

O.R.: - *Care au fost personalitățile din familia Negruzzi pe care le-ați cunoscut și despre care doriți să ne vorbiți?*

I.R.: - Din generația bătrînă am cunoscut numai pe Iacob Negruzzi, Eliza Mavrocordat, care era fiica lui Costache Negruzzi, măritată cu Dimitrie Mavrocordat, cu care a avut pe Eliza, măritată Socec, Marijane - măritată Ciolac și doi gemeni - Dimitrie și Constantin. Evident, pe soția lui Iacob, Maria, născută Rosetti, care era din familia lui C.A.Rosetti din Muntenia.

O.R.: - *Dumneavoastră ați fost căsătorită cu Scarlat Rosetti; ce alți Rosetti au mai fost în familie?*

I.R.: - În afara celor doi Rosetti de care am amintit, mai avem încă un Rosetti, pentru că fiica Suzanei Miclescu este măritată tot cu un Rosetti, Rosetti-Bălănescu.

O.R.: - *Permiteți-mi să vă citesc un pasaj dintr-o scrisoare pe care i-a adresat-o Vasile Alecsandri unchiului dumneavoastră Iacob Negruzzi: "Mă bucur să te știu la țară, la moșia părintească Trifești, unde am fost odată cu mult regretatul părintele dumitale și unde mi se pare că am împușcat pe jumătate un iepure șchiop. Grădina pe-atunci era plină de flori, iar în mijlocul ei se-nălța un copac, sub ale cărui frunze am băut multe cafele turcești, precum se obișnuia pe acel timp ce era mult mai oriental în obiceiuri. Negruzzi întrunea calitățile de bun vînător, de amator de flori și de foarte plăcut povestitor, încît cu vie înduioșare mi-aduc aminte de zilele ce am petrecut cu el pe malul Prutului, în anul mîntuirii 1840. Sînt 38 de ani de atunci." Așa scria, în 1878, la 10 ani de la moartea lui Costache Negruzzi. Dumneavoastră nu l-ați cunoscut pe străbunicul d-stră. În afară de Iacob, soția lui și Eliza Mavrocordat, pe cine ați mai cunoscut din generația veche?*

I.R.: - Bunica mea face parte din aceeași generație. Era născută Bothezat, avea moșii în Basarabia. Bunica ei era din Germania. După ce s-a căsătorit cu Leon, au avut împreună opt copii. Am cunoscut, după cum v-am spus, mulți membri ai familiei Negruzzi care stăteau vara la Hermeziu. Iarna, în timpul războiului, stăteau la moșia din Lungani, la noi, la familia Cerchez. Plecau din București și veneau în Moldova, vara la Hermeziu și iarna la Lungani. Eu am făcut cursul primar cu Iacob Negruzzi. Am învățat și am dat examen în clasa I și a II-a la școala din Lungani, a III-a și a IV-a la o școală din Podu Iloaiei.

O.R.: - *Ați fost la Lunca-Prut (Hermeziu) la casa memorială "Costache Negruzzi". Doresc să ne spuneți cîteva impresii.*

I.R.: - Nu am găsit la Hermeziu vegetația care exista în copilăria mea, dar mi-a plăcut foarte mult cum este aranjat interiorul. Foarte mult. Chiar m-am întrebat de unde ați avut atîtea obiecte și fotografii și tablouri, pentru că a rămas foarte puțin urmașilor familiei. S-a prăpădit așa de mult. Mie dacă-mi pare rău după ceva este biblioteca de la Hermeziu, unde erau toate volumele scoase de societatea "Junimea", toate "Convorbirile literare". Unchiul meu le avea absolut pe toate și dacă te atingeai de ele era îngrozitor, te urmărea. Era impsibil să nu le pui la loc. Verifica tot timpul dacă sînt toate. Ce s-a făcut cu ele? Măcar dacă s-ar fi dat la Academie! Ele erau toate legate în piele și erau foarte frumoase. Iacob Negruzzi avea o bibliotecă foarte mare.

O.R.: - *Ce alte impresii aveți de la Hermeziul de-acum?*

I.R.: - Am văzut foarte puțin. Am fost la biserică, am văzut mormintele, care sînt extraordinar de frumos îngrijite de către Muzeul Literaturii Române din Iași, primăria, școala și casa memorială.

O.R.: - *Spuneți-ne ceva despre copilăria dumneavoastră.*

I.R.: - În fiecare vară mergeam la Hermeziu și era toată familia: 14 nepoți, cu părinții noștri tot cam atîția, bunica și mulți alții. Îmi aduc aminte perfect declararea războiului. Și asta nu pot să uit, deși eram copil. A doua zi, îmi amintesc, plecau recruții cu muzică militară; noi din grădină de pe-o movilă ne uitam la ei. Mergeau veseli, erau frumos îmbrăcați. Și după aceea am văzut dezastrul care s-a întîmplat... Altceva ce să zic!? Eram foarte legați, toți. Dar din toți cîți erau acolo, să fi rămas doar eu singură, nu e plăcut! Aș fi vrut să poată veni și copiii mei acum, dar nu s-a putut. N-aveau concediu, așa a fost întîmplarea și nu puteau pleca.

O.R.: - *Ce amintiri aveți cu Iacob Negruzzi?*

I.R.: - Se ocupa foarte mult de noi, de copii. Eu şi fratele meu am făcut patru clase cu el. Asta era mare lucru că a avut răbdarea să ne înveţe pe noi. Era un povestitor extraordinar de plăcut. Şi toate cele patru clase primare au fost o poveste, absolut o poveste. Şi-a povestit toate amintirile din copilăria lui, a fraţilor lui. Toate acestea rămîn. E bine că n-am pierdut încă memoria.

O.R.: - *Şi pentru că aţi vorbit de memorie, în memorialistica unui alt Negruzzi, generalul şi rezidentul regal, primarul de Iaşi Mihai Negruzzi, fratele mamei dumneavoastră, se povesteşte despre foarte multe lucruri în legătură cu unchii lui şi despre prietenia frumoasă dintre Iacob şi Leon - care a fost bunicul dumneavoastră.*

I.R.: - A murit aşa de tînăr! Mama mea, născută în 1883 (aveam 7 ani cînd a murit), spunea că îşi aducea vag aminte de el. Bunica mea scria poezii, era foarte mioapă, avea ochelari cu lentile groase; ea dicta şi eu scriam. Am avut un caiet cu poeziile ei, dar în timpul războiului unchiul meu, fratele mai mare al mamei, tot Costache, n-a vrut să-mi dea caietul, spunînd că-l păstrează el. Aşa de bine l-a păstrat că a venit războiul şi a dispărut de tot. Nu mai am ni-mic. Costache era inginer constructor şi sînt multe case în Iaşi construite de el.

O.R.: - *Din Iaşi, de care dintre casele Negruzzi sînteţi legată?*

I.R.: - De casa care a fost în faţa Universităţii şi de casa veche bătrînească care este în vale, pe strada Negruzzi (aşa se chema atunci), acum nu ştiu cum se cheamă.

O.R.: - *Acum este strada Horia, la numărul 13.*

I.R.: - În casa bătrînească locuia Eliza Mavrocordat cu copiii ei. Cînd ea a plecat, am stat noi cîteva luni în acea casă. Era o vedere foarte frumoasă. Era desupra Bahluiului, la gară treceau trenurile în vale şi se vedeau dealurile, Cetăţuia, Galata.

O.R.: - *Ce ne puteţi spune despre Mihai Negruzzi?*

I.R.: - El îşi clădise o casă la Hermeziu, peste drum. Venea de la Iaşi foarte des. Era de o bonomie extraordinară. Am şi fotografii ale lui şi cu noi, nepoţii.

I.R.: - *Între fotografiile pe care le-aţi pregătit pentru a le dona Muzeului Literaturii Române din Iaşi se află şi două fotografii ale lui Leon (Bob) Negruzzi.*

I.R.: - Născut în 1899, a fost elev al Liceului Internat "C.Negruzzi". Toţi fraţii mei au fost elevi ai acestui liceu. Bob a plecat de foarte tînăr în Franţa. Pe urmă a fost în America şi s-a însurat de două ori cu cîte o americană. Cu amîndouă a fost la Hermeziu. Cu cea de-a doua a fost la Centenarul morţii lui C.Negruzzi, în 1968, atunci cînd a fost şi fratele meu Dinu Cerchez. Pe Bob l-am văzut ultima oară la Paris, cu cîteva luni înainte să moară (1987). Între noi erau 10 ani diferenţă. Era foarte apropiat de familie. El n-a renunţat niciodată la cetăţenia română.

O.R.: - *Care este legătura dumneavoastră cu numele Cerchez, familie care a dat un general, Iaşului i-a dat un primar, aşa cum şi familia Negruzzi a dat pe Costache efor al Iaşilor şi doi primari: Leon şi Mihai?*

I.R.: - Bunicul meu după tată - Cerchez - a fost primarul şi fratele lui era generalul de la Plevna. Primul este înmormîntat la Iaşi la "Eternitatea", al doilea la Lungani.

O.R.: - *Dacă ar fi să punem cap la cap toţi arborii aceştia genealogici care sînt "pămîntul armat" al acestei ţări (cum spunea Mihai Negruzzi), aproape toţi arborii marilor familii din Moldova se regăsesc în al familiei Negruzzi: Rosetti, Cerchez, Mavrocordat, Moruzi, Miclescu etc.*

I.R.: - Da, toţi se înrudesc.

O.R.: - *Ce alţi membri ai familiei Negruzzi au scris literatură, în afară de părintele nuvelei istorice româneşti? Iacob, Leon, Mihai, Leon (Bob)?*

I.R.: - Avea mare talent pentru literatură fratele meu mai mare Alexandru, fiind talentat şi pentru muzică, dar a murit la 26 de ani. Nu a avut vreme să devină un nume. Eu aş fi scris, aş fi cîntat, aş fi desenat, dar erau toţi mai talentaţi decît mine, încît asta a devenit un handicap.

O.R.: - *Pe Ella Negruzzi aţi cunoscut-o?*

I.R.: - Sigur că am cunoscut-o! Cu dînsa am fost în străinătate, cu ea am fost în ţară. În primul moment cînd a apărut automobilul, ea a cumpărat unul. M-a preferat dintre toţi nepoţii şi împreună am călătorit mult.

O.R.: - *Alte amintiri?*

I.R.: - La Lungani, bunicul meu, cînd se năştea un copil, planta un frasin. Dacă frasinul se usca, copilul murea. Nu e o superstiţie, asta aşa s-a întîmplat.

O.R.: - *Cum explicaţi preferinţa negruzziştilor pentru plop?*

I.R.: - Era, cred, un lucru obişnuit. Şi la familia Rosetti aleile erau tot cu plopi. Numai la Lungani nu erau plopi, pentru că nu era apă. Acolo erau mulţi salcîmi, pentru că opreau căderea dealurilor.

O.R.: - *Ce puteţi să ne spuneţi despre vegetaţia de la Hermeziu?*

I.R.: - În afara aleilor de plopi, în faţa casei erau doi platani, mai erau cîţiva stejari, foarte mulţi lilieci de toate culorile; în fundul grădinii era un soc, cîte-un fag. Livada era foarte îngrijită: meri, peri, pruni, piersici. Îmi amintesc faptul că unchiul meu, Jak, aduna cu mare grijă merele, le ambala şi le ducea la Bucureşti.

O.R.: - *În ce măsură consideraţi că reamenajrea casei memoriale, care este o reconstituire muzeografică, reuşeşte să dea unui vizitator imaginea a ceea ce a fost la Hermeziu?*

I.R.: - Eu cred că reuşeşte să dea imaginea casei în care au locuit Negruzziştii. Da, casa a reînviat un trecut. Este frumoasă, interesantă.

O.R.: - *În ce măsură credeţi că redescoperiţi fizionomia celor care au fost, în busturile lui Costache şi Iacob Negruzzi realizate de sculptorul Ion Buzdugan?*

I.R.: - Pe Iacob pe care l-am cunoscut, l-am recunoscut cu mare uşurinţă şi în casa de la Hermeziu, l-am cunoscut şi în bustul de la Copou.

O.R.: - *Dintre casele din Iaşi, devenite case memoriale sau muzee pe care le-aţi vizitat în anii anteriori?*

I.R.: - Am vizitat Casa Pogor, Muzeul Unirii. Cînd am intrat la Pogor, am recunoscut imediat mobilierul Negruzzi. Cei care erau cu mine mă întrebau cum de le recunosc. Cum să nu recunosc mobilierul pe care îl ştiam de copil?

O.R.: - *În afara celor înmormîntaţi la Hermeziu (Costache, Leon cu soţia sa Ana, George cu soţia sa, Ana Sturza), alţi membri ai familiei unde odihnesc?*

I.R.: - La Iaşi, la "Eternitatea", în cavoul familiei sînt înmormîntaţi Maria Negruzzi (născută Gane) - soţia lui Costache Negruzzi, unchiul meu Constantin (m.1953). Ceilalţi la Bucureşti: toată familia este într-un singur mormînt. Iacob şi Maria Negruzzi şi-au făcut mormîntul cu două locuri. În aceste două locuri se află toţi membrii: Mihai-generalul, toţi fraţii mei, verii mei.

O.R.: - *Am auzit că fiind în Germania aţi primit anul trecut **Albumul Iaşi**, apărut în 1994.*

I.R.: - Da, l-am primit şi l-am dat mai departe lui Sergiu Celibidache, cînd a împlinit 83 de ani, care aşa s-a bucurat. A spus că pentru dînsul nu putea să fie o bucurie mai mare.

O.R.: - *Aşa cum şi pentru noi este o bucurie nespusă că vă aflaţi în Iaşi într-un moment atît de important pentru Muzeul Literaturii Române din Iaşi, cînd se inaugurează al doisprezecelea obiectiv muzeal care este Casa memorială "C.Negruzzi", casă de care se leagă toată copilăria şi tinereţea dumneavoastră. Vă mulţumim foarte mult!*

Leon Negruzzi

Început

La început era cuvîntul!
Buze au ajuns s-o spună
Misterioase, fine, aspre;
Şi Dumnezeu s-a făcut om
Sau ca şi...

La început era iubirea!
Lacrimi au ajuns s-o spună
Şi rîsete rînd pe rînd
Şi Dumnezeu s-a făcut om
Sau ca şi...

La început era noaptea!
Soarele a ajuns s-o spună,
Clarul de lună şi jalea.
Şi Dumnezeu s-a făcut om
Sau ca şi...

La început era Totul!
Oamenii au ajuns s-o spună,
Spectre palide, nebune.
Şi cuvîntul s-a făcut carne
Şi cerul s-a făcut neant.

Şi fluviul s-a făcut mare
Şi briza uragan.

La început era viaţa!
Moartea, a ajuns s-o spună
Şi bunavestirea Mariei
Şi omul s-a făcut Dumnezeu.

O! Dureros adio!

Prometeu! Prometeu!

Nu mai geme! Nu mai urla!
Ce importă ficatul tău?
Pe care vulturul îl sfîşie
în mii de bucăţi!
Şi ce importă vulturul?
Pe care omenirea, dacă îi este foame
îl mănîncă!
Dar focul, O Prometeu,
nu-l scapă niciodată!
Căci el ne dovedeşte că existenţa
este la început
şi că materia nu este decît un reziduu,
un cadavru de vultur
bun a hrăni pe cei ce nu îndrăznesc
să existe.
Prometeu! Prometeu!
Sugrumă vulturul şi-aruncă-l
infamei omeniri.
Ea are nevoie de el.
Dar focul păstrează-l.
Nu i-l reda lui Zeus.
N-ar şti ce face cu el.
Şi nu-l oferi oamenilor
Sălbaticii s-ar crede Dumnezeu.
Nu!
Păstrează-l pentru cei care există,
P Prometeu!
Pentru cei ce devin!

În româneşte de Al. Husar

AGENDA CULTURALĂ - 1996 (program general)

Ianuarie - 1996

Marți, 2 ianuarie	• **Cimitirul Eternitatea** - Comemorarea a 106 ani de la înmormîntarea lui Ion Creangă (program special).
Luni, 15 ianuarie	• **Muzeul "M.Eminescu"** - 146 ani de la nașterea poetului Mihai Eminescu (program special).

Februarie, 1996

Joi, 1 februarie	• **Casa "V.Pogor"**-Clubul **Junimea**: Nicolae Beldiceanu (Centenarul morții).
Vineri, 16 februarie	• **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea**: revista **Cronica** - XXX.
Marți, 13 februarie	• **Casa "Otilia Cazimir"** - "Mă uit în ochii mei - ferești". 102 ani de la nașterea poetei.

Martie, 1996

Vineri, 1 martie	• **Bojdeuca "Ion Creangă"**: "Mărțișoare la Bojdeucă": 159 ani de la nașterea scriitorului.
Miercuri, 20 martie	• **Casa "G.Topîrceanu"** - Medalion G.Topîrceanu. 110 ani de la naștere.
Joi, 21 martie	• **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea**: Medalion Vasile Pogor, junimistul. 90 ani de la moarte.
Luni, 25 martie	• **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea**: BUNAVESTIRE "Sărbătoarea poeziei", ediția a III-a. Festivitatea de premiere (Asociația Scriitorilor). Concursul de poezie "Junimea" ediția a IV-a (program special).
Vineri, 29 martie	• **Muzeul Teatrului** - V.I.Popa: semicentenarul morții.

Aprilie, 1996

Sîmbătă și duminică 13, 14 aprilie	• **Bojdeuca "Ion Creangă"**. Zilele Bojdeucii. 78 de ani de la deschiderea primului muzeu literar memorial. Concursul de creație literară - Povești, ediția a III-a. Lansarea nr. 20 (1/1996) al revistei **Dacia literară** (program special). În colaborare cu Asociația Scriitorilor.
Marți, 16 aprilie	• **Casa "N.Gane"** - Medalion Nicolae Gane. 80 de ani de la moarte.

Mai, 1996

Joi, 2 mai	• **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea**. Centenarul nașterii lui Mihai Ralea. "Gîndirea" - 75 ani de la apariție.
Vineri, sîmbătă, duminică, 3,4,5 mai	• **Muzeul "M.Eminescu"** și **Casa "V.Pogor"** - Salon de carte **LIBREX '96**, ediția a IV-a, **Colocviile naționale de literatură**. Ediția a II-a. (În colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură, Camera de Comerț și Industrie, Sedcom Libris SA, Asociația Scriitorilor din Iași).
Marți, 7 mai	• **Casa "G.Topîrceanu"**. Medalion G.Topîrceanu - 59 de ani de la moarte.
Duminică, 12 mai	• **Casa "M.Sadoveanu"** - "Sărbătoarea liliacului". Ediția a V-a. Profira Sadoveanu la 90 ani.
Sîmbătă, duminică, 18,19 mai	• **Muzeul Teatrului** și **Casa "V.Alecsandri"** de la Mirceaști: Zilele Gintei Latine. (Ziua Internațională a Muzeelor, 175 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri), în colaborare cu Asociația Scriitorilor și Societatea Culturală **Ginta Latină**.
Joi, 23 mai	• **Casa "V.Pogor"**- Clubul **Junimea**. 125 de ani de la naștere și 60 de ani de la moartea lui Garabet Ibrăileanu.
Marți, miercuri, 28,29 mai	• **Casa "V.Pogor"**- Clubul **Junimea**. Colocviile naționale studențești "M.Eminescu" în colaborare cu Universitatea "Al.I.Cuza" și Inspectoratul pentru Cultură Iași. Ediția a XXII-a.

Iunie, 1996

Sîmbătă 1 iunie, marți 11 iunie	• **Muzeul "M.Eminescu"** - Denii eminesciene. Lansarea nr. 21 (2/1996) al revistei **Dacia literară** (program special).
Sîmbătă, 8 iunie	• **Casa "Otilia Cazimir"** - "Mi-e sufletul uitat pe-aici" - 29 de ani de la moartea poetei Otilia Cazimir.
Joi, 13 iunie	• **Casa "M.Codreanu"** - 120 de ani de la nașterea poetului Mihai Codreanu.
Sîmbătă, 15 iunie	• **Muzeul "M.Eminescu"**-107 ani de la moartea poetului (program special).
Joi, 20 iunie	• Medalion M.Kogălniceanu - 105 ani de la moarte; **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea** și Cimitirul **Eternitatea**.



Octombrie, 1996

Duminică, 6 octombrie	• **Casa "C.Negruzzi"** (Trifești) - "Lunca amintirilor" Serbare cîmpenească, ediția I.
Sîmbătă, 12 octombrie - marți, 15 octombrie	• **Casa "V.Pogor"** și celelalte muzee literare; **Sărbătorile Iașilor**, ediția a V-a (program special). Lansarea nr. 22 (3/1996) al revistei **Dacia literară**. În colaborare cu Primăria Iași.
Sîmbătă, 19 octombrie	• **Casa "M.Sadoveanu"** - medalioane literare "Mihail Sadoveanu" și "Gala Galaction" (35 de ani de la moarte).

	Noiembrie, 1996
Luni, marţi 4,5 noiembrie	• Zilele Mihail Sadoveanu, ediţia a XXV-a (program special). În colaborare cu Asociaţia Scriitorilor.
Duminică, 24 noiembrie	• **Muzeul Teatrului** - Centenarul morţii lui Matei Millo. 20 de ani de la deschiderea Muzeului Teatrului.
	Decembrie, 1996
Duminică, 1 decembrie	• **Casa "V.Pogor"** - Clubul **Junimea**: "Unirea în literatură". Lansarea nr. 23 (4/1996) al revistei **Dacia literară**.
Joi, vineri 12,13 decembrie	• **Casa Dosoftei** - Zilele Dosoftei, ediţia a IV-a. Veniamin Costache - 150 de ani de la moarte. În colaborare cu Asociaţia Scriitorilor.
Marţi, 31 decembrie	• **Bojdeuca "Ion Creangă"** - "Colindători la Bojdeucă" - 107 ani de la moartea scriitorului" (program special).



Notă:

• Manifestările (exceptînd situaţiile deosebite) vor avea loc în perioadele 1.01 - 15.06 şi 15.09 - 31.12, de regulă, începînd cu ora 17,00 (indiferent de unităţile muzeale unde se desfăşoară).

Vor fi organizate în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Iaşi, Primăria Iaşi, Academia de Arte "G.Enescu", Asociaţia Scriitorilor, Biblioteca Centrală Universitară "M.Eminescu", Biblioteca Judeţeană "Gh.Asachi", Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, edituri, Filarmonica "Moldova", Fundaţia "Academia Liberă", Galeriile "Anticariat", Garnizoana Iaşi, Inspectoratul Şcolar Judeţean, Institutul de Filologie "Al.Philippide", Institutul de Istorie "A.D.Xenopol", presa scrisă ieşeană, studiourile de radio şi televiziune, Teatrul Naţional "V.Alecsandri", Teatrul "Luceafărul", Universitatea "Al.I.Cuza", fundaţii, asociaţii, ligi culturale etc.

• Programul manifestărilor va fi coordonat de:

Muzeul "C.Negruzzi" (Trifeşti): Olga Rusu
Casa "V.Pogor": Lucian Vasiliu, Olga Rusu, Ioana Vasilescu, Carmelia Leonte



Bojdeuca "Ion Creangă": Constantin Parascan, Ion Ilaş
Casa "V.Alecsandri" (Mirceşti): Ilie Galan
Casa "Otilia Cazimir": Cristian Arhip



Casa "Mihai Codreanu: Silvia Chiriac
Casa "Mihail Sadoveanu": Victor Leahu
Casa "G.Topîrceanu": Doina Avădăni, Ion Dumbravă
Casa "Dosoftei": Magda Jianu



Casa "N.Gane": Dan Jumară
Muzeul "M.Eminescu": Ion Chiriac, Corina Negură
Muzeul Teatrului: Maria-Magdalena Parascan, Anca-Maria Vacariu

• **Atelierul de creaţie JUNIMEA** de la Casa "V.Pogor" (cenaclu literar) se va desfăşura o dată la două săptămîni (cu excepţia perioadei 15 iulie-15 septembrie, precum şi a vacanţei de iarnă) şi va fi coordonat de: Mirel Cană, Carmelia Leonte.

• **Cenaclul de proză "Ion Creangă"** se va desfăşura la Bojdeuca "Ion Creangă", o dată la două săptămîni (bilunar), în zilele de duminică, orele 10,00 (cu excepţia perioadelor de vacanţă şcolară). Coordonatori: Constantin Parascan, Ion Ilaş.

• Serile revistei **Dacia literară** vor avea loc joia (cu excepţia perioadelor de vacanţă şcolară), orele 17,00, la Club JUNIMEA (Casa "V.Pogor") şi vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de carte, confesiuni scriitoriceşti, prelecţiuni, aniversări, comemorări literare, expoziţii de artă, seri muzical-literare, expoziţii de documente etc.

• Lunar, în fiecare primă zi de miercuri, orele 17,00 (cu excepţia perioadelor de vacanţă) la Clubul JUNIMEA, vor avea loc serile culturale ale **Clubului bîrlădenilor**, stabiliţi în Iaşi.

Cărţi şi reviste primite

- Aurel Ştefanachi, **Cameră cu magnolii**, versuri, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
- Emilian Marcu, **Lecţie pe ostrov**, versuri, Editura "Junimea", Iaşi, 1995;
- Mircea V. Ciobanu, **Haydn între două claxoane**, versuri, Editura "Arc", Chişinău, 1995;
- Cassian Maria Spiridon, **Piatră de încercare**, versuri, Editura "Junimea", Iaşi, 1995;
- Nicolae Panaite, **Semnele şi înfăţişarea**, versuri, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
- Daniel Corbu, **Spre Fericitul Nicăieri**, versuri, Editura "Panteon", Piatra Neamţ, 1995;
- POEZIA, revistă de cultură poetică, anul I, nr. 2, Iaşi, 1995;
- CARTEA, revistă de actualitate editorială, an I, nr. 4, Bucureşti, 1995;
- "Sud-Est", nr. 2-4/1994; nr. 1-3/1995, Chişinău;
- Dumitru Spătaru, **Rugă pentru anotimpurile din noi**, Editura "Cronica", Iaşi, 1995;
- Marian Drăghici, **Partida de biliard din pădurea rusească**, Editura "Eminescu", Bucureşti, 1995;
- Vladimir Beşleagă, **Zbor frînt**, Editura "Hyperion", Chişinău, 1992;
- Vasile Ghica, **S.O.S. Iubirea!**, Editura "Alma", Galaţi, 1995;
- Horia Zilieru, **Între două nopţi**, Editura "Junimea", Iaşi, 1995;
- Nichita Danilov, **Mirele e orb**, Editura "Junimea", Iaşi, 1995;
- Egyed Emese, **Madárcsontú versek**, Mentor Kiado, 1993;
- **Porni Luceafărul**, antologie, Botoşani, 1995;
- **Poeţi ciprioţi contemporani**, Editura "Cronica", Iaşi, 1995;
- Jacques Bergier, **Cărţile blestemate**. Traducere de Liviu Papuc, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
- Victoria Stoicescu, **Lumina nopţii**, Editura "Universal Cartfil", 1995;
- Victor Sterom, **Poeme fără timp**, Editura "Calende", Piteşti, 1994;
- Constantin Arcu, **Cenuşa zilei**, Editura "Hyperion", Chişinău, 1995;
- Al. O. Teodorescu-Păstorel, **In vino veritas**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Lucian Vasiliu, **Dincolo de disperare**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Paulina Popa, **Nunta cuvintelor**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Dumitru Spătaru, **Cel ce ridică piatra**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- William Shakespeare, **Sonete**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Ion Budescu, **Arta fericirii**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Horia Zilieru, **Muzeul dragostei**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Cezar Ivănescu, **Doina**, Editura "Helicon", Timişoara, 1995;
- Gheorghe Ierizanu, **Carte orange**, Editura "Arc", Chişinău, 1995;
- Doru Scărlătescu, **Istoria literaturii române**, vol. I, II, Iaşi, 1995;
- Oscar Wilde, **Portretul lui Dorian Gray**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Jean-Claude Fontanet, **Mater dolorosa**, Editura "Univers", Bucureşti, 1994;
- Gore Vidal, **Iulian**, Editura "Univers", Bucureşti, 1993;
- Michael Eude, **Povestea fără sfîrşit**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Torgny Sindgren, **Batşeba**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Maxime Hong Kingston, **Femeia-războinic**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Milan Kundera, **Gluma**, Editura "Univers", Bucureşti, 1992;
- Edith Wharton, **Vîrsta inocenţei**, Editura "Univers", Bucureşti, 1994;
- Adolfo Bioy Casares, **Măşti veneţiene**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Lawrence Durrell, **Cefalû. Labirintul întunecat**, Editura "Univers", Bucureşti, 1993;
- Virginia Woolf, **Călătorie în larg**, Editura "Univers", Bucureşti, 1994;
- Eugène Ionesco, **Ucigaş fără simbrie. Teatru II**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995
- Andrei Codrescu, **Dispariţia lui "Afară". Un manifest al evadării**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- George Tomaziu, **Jurnalul unui figurant**, Editura "Univers", Bucureşti, 1995;
- Arbatel Filotheanu, **Încotro inima mea**, Editura "Junimea", Iaşi, 1994;
- Lucian Teodosiu, **Planetă la marele bal**, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
- Minerva Chira, **Manual de tîrîre**, Editura "Eminescu", Oradea, 1992;
  Ţara nimănui, Editura "Eminescu", Oradea, 1993
- Gheorghe Vidican, **Singurătatea candelabrului**, Editura "Cogito", Cluj, 1994;
- Constantin Dracsin, **Zborul**, Editura "Moldova", Iaşi, 1995;
- Adrian Marino, **Pentru Europa**, Editura "Polirom", Iaşi, 1995.

Donații (selectiv)

Al. Husar - revista "Meșterull Manole" - an I, nr. 1, 1938
Ioana Rosetti - 18 buc. fotocopii reprezentînd familia Negruzzi
Valentina Brâncoveanu (Chișinău) - pictură - "Liliacul"
Dan Constantinescu (București) - pictură - "Veneție"
Eugen Todiraș - Revista "Însemnări ieșene", an I, nr. 5, 1 mai 1939
Traian Mocanu - tablou în ulei - "Nocturnă statică cu iepuri"
Irina Fotiade (București) - fotografii cu membrii familiei Negruzzi
Hortensiu Aldea - două galerii de epocă

CLUBUL CULTURAL "JUNIMEA"

Anexă a casei "V.Pogor" (str. V.Pogor nr. 4, telefon 112830), Clubul cultural "Junimea" vă oferă posibilitatea vizitării, gratuit, a galeriilor subterane (pivnițe din secolele XVII-XIX, recent restaurate), precum și a expozițiilor, temporare, de artă și documente literare.

În acest spațiu (protejat de un fragment, reconstituit, din casa lui V.Pogor-tatăl, comis al Moldovei) instituția noastră vă invită, în colaborare cu Fundația "Academia liberă", precum și cu Societatea culturală "Junimea'90", să participați la seri literare, medalioane, concursuri, lansări de carte, simpozioane, atelier de creație etc.

Intră cine vrea, rămîne cine poate...

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa "**Vasile Pogor**": str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760
2. Bojdeuca "**Ion Creangă**": str. S.Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "**V. Alecsandri**": comuna Mirceşti, jud. Iaşi, tel. 15
4. Casa "**Dosoftei**": str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa "**M. Codreanu**" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa "**O. Cazimir**": str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa "**M. Sadoveanu**": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/143640
9. Muzeul "**M. Eminescu**": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "**G. Topîrceanu**": str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "**N. Gane**": str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa "**C. Negruzzi**": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

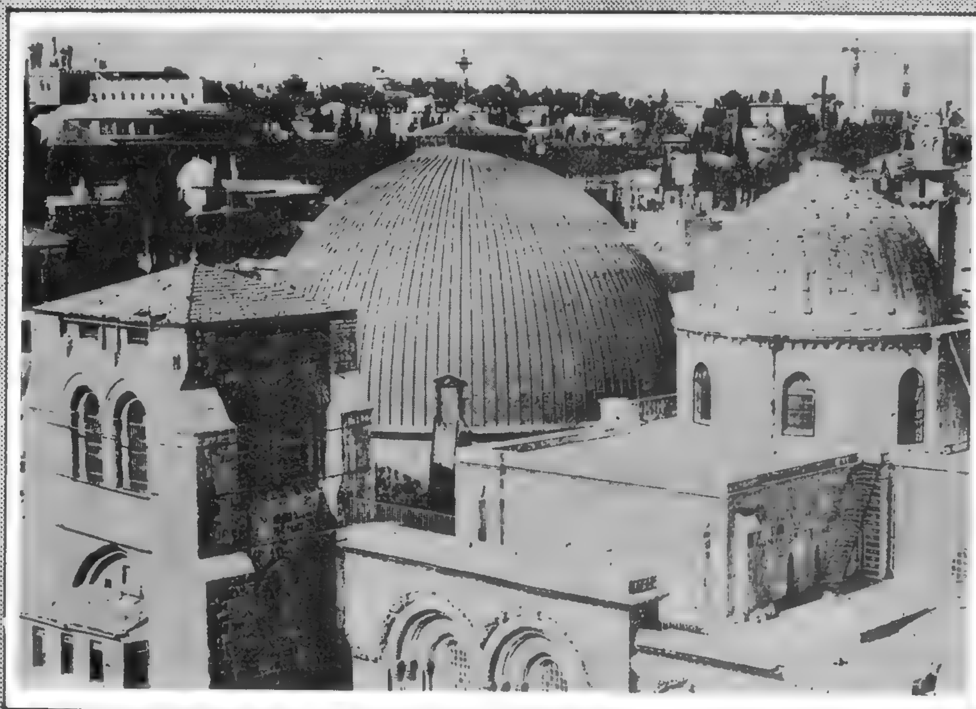
Preţ: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: MUZEUL LITERATURII ROMÂNE și SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90"
în colaborare cu UNIUNEA SCRIITORILOR



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VII (serie nouă) nr. 20 (1/1996)



DACIA LITERARĂ Anul VII (serie nouă) nr. 20 (1/1996)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

Număr ilustrat cu imagini din Israel

Acest număr apare cu sprijinul FUNDAŢIEI SOROS pentru o Societate Deschisă

Imaginea de pe copertă: Biserica Sfîntului Mormînt

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90"; cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, 213210.

Abonamente se pot face şi prin SC Rodipet SA. Poziţia din catalog: 7176.

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ — Anul VII (serie nouă) nr. 20 (1/1996)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

Constantin Ciopraga

În Orientul Apropiat

Aveam douăzeci de ani, cînd mi-a căzut în mînă memorialul lui Lamartine, **Voyage en Orient**, publicat în 1835. L-am citit pe nerăsuflate. Mai tîrziu, într-o călătorie în Balcani, cu familia, am ajuns la Plovdiv (odinioară Filipopoli), unul dintre cele mai pitorești orașe bulgare. Pe fațada unei case cu etaj, în stil oriental, cu cerdac larg, ne-a atras atenția o inscripție: acolo se stinsese fiica marelui romantic, în drum spre Ierusalim. Nu credeam că vom ajunge noi înșine, vreodată, în Cetatea atît de bogată în evenimente sacre, leagănul celor trei mari religii monoteiste: mozaică, creștină, musulmană. Oricît de mult s-a scris despre aceasta, fenomenul Ierusalim e mereu incitant.

Cu automobilul, de la Ashdod-Yam pînă la Ierusalim se face o oră. Șosea modernă, teren pietros, vite la pășuni, arboret toropit de soarele intens. August 1973. Miros de rășină. Miros de benzină de la nesfîrșitele șiruri de mașini. (Calea ferată nu funcționează; pericol de atentate!) La Biserica Ortodoxă Română - construită sub patriarhatul lui Miron Cristea -, unde ni se sugerase să tragem, toate camerele, pentru pelerini și alți oaspeți, sînt ocupate. Nici o perspectivă de rezolvare. Ne-a venit în ajutor P.C. părinte arhimandrit Lucian Florea, un transilvănean de ispravă, superiorul Bisericii noastre de acolo. Ne-a condus cu solicitudine la "Golden Inn", modest hotel arab situat lîngă Cetate, între Poarta Dumascus și Poarta lui Irod (15 lire pe zi de persoană, duș rece, frigider, breakfast). Din camera de la etaj, ori de pe terasă, privim direct în Cetate. Ierusalimul modern seamănă cu oricare centru comercial din Europa sau din Statele Unite. Instalații sofisticate, mostre de mărfuri prețioase, aer condiționat. Intrînd în Cetate (ziduri masive înalte de 10-12 m, ulicioare înguste, șerpuitoare, imensă concentrare umană pe un spațiu de aproximativ un kilometru pătrat), izbitoare e forfota din cartierul arab cu mici ateliere și brutării empirice, cu marochinieri și bijutieri excelenți, cu artizani care te asaltează, oferindu-ți suveniruri, cu patisieri pricepuți. De la șase ani, aici orice copil e un mic negustor. Din cîte o nișă întunecată se ia după noi cîte un pitic de trei-patru ani, trăgîndu-ne de mînă și rostind confidențial: -"Hașiș! Hașiș!"... Părinții îl așteaptă să revină cu amatori de stupefiante. Bazarul din vechea Cetate nu e nici pe departe de mărimea și de abundența celui din Istambul, dar impresionează totuși, introducînd parcă într-un timp stagnant, acronic. Temperatură agreabilă, grație altitudinii locului - ținînd seama că Sf. Mormînt e la 755 metri iar Moscheea lui Omar la 744. Menționat istoricește cu șaisprezece veacuri înainte de Christos, Ierusalimul a avut o existență aspră, mereu agitată. În 1006 a.Chr. oastea lui David cucerea Cetatea, fortăreața devenind capitală politică și religioasă a Ebreilor. Aveau să urmeze devastări repetate (Nabucodonosor, Antiochus, Hadrian) invadatorii ruinînd Templul lui Solomon construit în 550 a.Chr., acțiune culminînd cu distrugerile din anul 70 p.Chr., din porunca împăratului Titus. Pe la cele două porțiuni ale Zidului plîngerilor, rămase în picioare, mai exact la porțiunea dinspre vest, de vreo douăzeci de metri înălțime, se perindă zilnic sute de credincioși pentru a cere ajutor divinității. Dacă pietrele cubice (în ale căror interstiții se depun bilețele de suplicație) ar putea vorbi, ar rezulta o cronică plină de dramatism, mai amplă decît toate cronicile din lume! La mică distanță, moscheea Al Aksa, înconjurată de măslini și chiparoși; datează de prin secolul al optulea; se pare că ar fi fost palat rezidențial. Grandioasă, monumentală, e moscheea lui Omar (sec. VIII), ridicată după planurile unor arhitecți bizantini; în timpul Cruciadelor a servit ca sanctuar creștin. Numiri biblice sonore, Muntele Măslinilor, coborînd spre Grădina Gethsemani, Valea Josafat, Calvarul, Valea Gheenei, Valea Cedron, Via Dolorosa, muntele Sion (populat de armeni), grădina lui Iosif din Arimatia de pe Golgotha, Cenaclul (unde Isus a luat ultima cină cu ucenicii), atîtea altele, configurează o viață spirituală cu reverberații planetare. Zeci și zeci de sanctuare, vechi sau moderne, Biserica Fecioarei Maria, Capela Înălțării (lîngă o moschee), mănăstirea Maria Magdalena (în care călugărițe rusoaice cultivă amintirea țarului Nicolae al II-lea și a familiei lui, decimați cu toții în 1917), Capela Sf. Elena, armeană, basilica Agoniei lîngă biserica Asumpționiștilor, mănăstirea Mîntuitorului (Saint Sauveur), mănăstirea Ecce Homo, basilica Flagelării, biserica Dominus Flevit și, majestuoasă în special, Biserica Tuturor Națiunilor (călugări francezi) - în toate intră pelerini din toate colțurile lumii. Călugării franciscani și monahii greci se situează în primul plan. Luăm, spre amintire cîte o frunză din Hortus Gethsemani; cumpărăm ilustrate și pliante. În jur, foiesc ghizi de limbi diverse, engleză, franceză, spaniolă, germană, fiecare cu cîte un grup de turiști.

Nici vorbă, întîietatea revine bisericii Sfîntului Mormînt, clădită de Constantin cel Mare în intervalul 326-336, pe locul Calvarului; administrația cenotafului o dețin călugării greci, dar există și un patriarhat latin. În preajma bisericii se întîlnesc călugări din toate ordinele, de toate orientările, în majoritate catolici. Unii dintre ei urcînd treptele sanctuarelor, își ridică reverenda; li se văd picioarele goale în saboți de lemn. La tabernacul se pătrunde pe o ușă mică săpată în piatră; deasupra - candele aurite și lumînări aprinse.

Intri în Cetate prin Poarta Damascului, ori prin Poarta lui Irod sau pe Poarta Jaffa (există și alte porți); urmezi traseul Christic **Via Dolorosa**; plăci indicatoare, paisprezece în total, evocă momentele tragice începînd cu condamnarea lui Isus și încheind cu **mormîntul**.

Concomitent cu cele aproape patru milenii de istorie a Ierusalimului, țara celor patru mări (Mediterana, Marea Moartă, Marea Roșie, Tiberiada) oferă mii de priveliști impresionante. Cel mai populat oraș al țării, Tel-Aviv ("Colina Primăverii"), întemeiat în 1909, reprezintă multiform, dinamic, cuceririle vieții contemporane.

De la Ierusalim pînă la mica localitate Ierichon (care în 1948 avea vreo două mii trei sute de locuitori) sînt treizeci și cinci de kilometri. De la Ierichon (cel mai vechi oraș din lume) pînă la Marea Moartă - mai puțin de douăzeci. Un taxi ne duce întîi la Ierichon. Drumul bine asfaltat coboară mereu. Pe la jumătatea traseului, o dungă albă, pe o stîncă,

marchează nivelul **zero** (al tuturor mărilor), dar Marea Moartă e cu patru sute de metri mai jos. Curiozitate rarisimă! Pe o căldură toridă mergem la Ierichon, așezare cu vechi relicve cananeene, cu ruine amintind de bizantini și cruciați; în 1918 se instituia acolo un guvernămînt britanic. În palatul său de iarnă, murise acolo Irod. Iată rămășițele unui hipodrom și ale unui amfiteatru. Dincolo, între palmieri, portocali și viță de vie, o mică mănăstire franciscană. Aici, la Ierichon, cu două milenii în urmă Isus i-a dat vederea unui orb. Fiind sîmbătă, autobuzul nu circulă. În jurul orașului, beduini nomazi supraveghează mici turme de oi, peregrinînd prin locuri pietroase, aproape fără vegetație; alții mînă asini costelivi, iar tarhatul de pe aceștia reprezintă toată averea lor. Pe taraba unui negustor smolit se văd curmale galbene și roșii. Cumpărăm un cornet, dar nu sînt coapte.

La întoarcere, ne abatem pe la Marea Moartă (în realitate un lac). Pentru turiști există o instalație rudimentară din lemn, de coborîre în apă. Funcționează dușuri (cu plată). Apa marină, uleioasă, sărată, stătută, lasă pe piele cristale mărunte. În dreapta și în stînga se văd terenuri de desalinizare prin evaporare, niște spații pătrate. Ne dezbrăcăm după o stîncă și intrăm în mare, dar din cauza sărăturii ne simțim apăsați, prinși ca într-un costum prea strîmt. Nu departe e Qumran, peștera unde acum vreo trei decenii s-au descoperit vechi manuscrise religioase, puse acolo la păstrare și găsite intacte după două milenii.

Bethleem - cetatea natală a Mîntuitorului. Ca pretutindeni, măslini, chiparoși, tufe de viță de vie. Nu știm ce plantă cu aromă de busuioc îmbălsămează aerul fierbinte. Un localnic spune că e miros de smirnă. Clădirile albe, cubice sau cu cupole hemisferice, se vedeau de departe, orașul desfășurîndu-se în pantă. Cum călătoria de la Ierusalim în plină căldură ne moleșise, ne-am oprit într-o livadă de măslini, unde ne-am așezat pe gărduțul care separa o proprietate de alta (gărduț **sui generis** de pietre așezate liber una peste alta, pînă la o înălțime de jumătate de metru; astfel de însemne de hotar se întîlnesc la noi în unele sate dobrogene). Fiica noastră tocmai rupsese o rămurică de măslin, nu mai mare de zece centimetri. Venea spre noi să ne-o arate, cînd au apărut două adolescente arabe și au început să repete mînioase: - **Haram, haram**! Bombăneau a reproș în limba lor și tot arătau cu degetul întins spre măslinii lucind în soare. - **Haram, haram!** tot repetau ele, pînă ne-am dat seama că, pentru localnici, măslinul e un pom sfînt. Aștepți cîteva zeci de ani să dea roade și apoi trăiește un secol, ba mai mult. (În grădina Gethsemani există măslini aproape pietrificați, din vremea lui Isus!). Am înțeles că **haram** e totuna cu blestem. Cel care atentează la integritatea unui măslin e blestemat. La noi, cuiva a cărui avere întemeiată pe rapt se risipește brusc i se spune scurt: - "De haram a fost adunată, haramul s-a ales de ea!"

Sub numele de Vicleim, arhaica cetate are la noi un destin arhipopular; magii și păstorii care se închinaseră pruncului Isus, născut într-o mică peșteră servind de staul, au intrat de mult în colinde și în alte cîntări sacre. Cobori pe două trepte în Peștera Nașterii (36 metri pătrați) și te afli în spațiu sacru. Mama lui Constantin cel Mare, Sfînta Elena, a pus să se construiască acolo (în 326) Basilica Nativității, edificiu de cult dispunînd de cinci capele subterane. Pe un perete al basilicii stă scris: **Hic de virgine Maria Jesus Christus natus est.**

Cu cîte o liră și jumătate de persoană, un autobuz arab hîrbuit ne duce la Hebron, la cincizeci de kilometri de Ierusalim. Așezare străveche avînd drept nucleu o impunătoare moschee și o dublă peșteră, Makpela. Fostă capitală temporară a regelui David. Nouăsute douăzeci și șapte de metri altitudine. Construcții arhaice. În jur,



Bethleem

măslini, smochini, rodii; în piețe, struguri și pepeni verzi. Într-un colț, articole de bazar, nu prea ieftine (căciuli din păr de cămilă). Pe străzi înguste, zigzagate, case albe din piatră, sobre, misterioase. Hebronul, cetate sfîntă a Islamului, are o istorie zbuciumată. Impozantul lăcaș de cult construit de Irod cel Mare - edificiu cu pilaștri zvelți și contraforturi - a fost transformat de către arabi în moschee, adăugîndu-i-se elemente specifice, potrivit celor trei despărțăminte: ebrei, musulmani și creștini se roagă sub același acoperiș. Principalele obiective sînt mormintele patriarhilor: Abraham și Sara, Isaac și Rebeca; ale bărbaților fiind acoperite cu mătase verde, ale femeilor cu mătase roșie.

Pe stradă, femeile arabe poartă costume largi cu broderii pe piept, cu o linie pînă la o jumătate de metru de sol; bărbați și femei poartă podoabe frumos ornamentate, din aur. Cu unul dintre ei negociem strașnic pentru un pliant cu vederi. Ține morțiș să ia trei lire. Îl obținem cu o liră. Ghizii de limbă engleză cer cîte o liră, dar nu au clienți.

La 12 august - vizitam Haifa, o așezare superbă, una dintre cele mai pitorești din lume. Golf la Mediterana formînd un arc de douăzeci și cinci de kilometri spre uscat. Oraș în terase, urcînd de la nivelul mării (Dawn Town), spațiu cu vapoare și silozuri reprezentînd viața industrială și forfota comercială, spre zona rezidențială cu vile somptuoase, în cadru vegetal de basm. Însoțitoarea noastră ne spune scurt: "cartier de milionari". Ne și introduce într-o asemenea vilă; ne întreținem cu proprietara (emigrantă din București), vecină cu vila unui star american. În preajmă, diverse consulate. Urcușul dificil spre muntele Carmel ("livada lui Dumnezeu"), adică spre punctul cel mai înalt, e compensat de vederea panoramică excepțională. Vapoarele ancorate în port par niște jucării albe. Pe promontoriu, sus de tot, sînt de văzut celebrele Grădini persane și

lăcaşurile carmeliţilor, călugări şi călugăriţe catolice. O emblemă a locului e şi Hotelul Dan Carmel, ultra modern. În 1918, populaţia era de vreo douăzeci de mii de locuitori; astăzi depăşeşte cu mult cifra înzecită. Pe locuri cu altarele zeului Baal, al cărui cult avea să fie spulberat de profetul Ilie, veghează monahi catolici. Grota sfîntului Ilie e vizitată de evrei, de creştini şi musulmani; de menţionat biserica Notre-Dame, în formă de cruce, un templu Bahai, sectă derivată din dogma islamică. Printre parcuri şi edificii, de remarcat un centru episcopal grec. Într-o cofetărie, surpriză: fiica noastră, Magda, e îmbrăţişată de către o fostă colegă din România; ne oferă ca amintire o farfurioară de fabricaţie olandeză.

Edificatoare asupra dotării moderne e vizita la "Tehnion", prestigios institut academic.

Muntele Tabor! - toponim cu rezonanţe biblice... În realitate, evocatorul Tabor e doar o colină de formă hemisferică nedepăşind 588 de metri altitudine. Tărîmul acesta amintind de prezenţa generalului roman Placidus, de arabi, de bizantini şi cruciaţi, vorbind de biserici şi mănăstiri odinioară persecutate, de călugări franciscani instalaţi acolo de prin 1631, e un loc de pelerinaj anual, cam în genul celui de la Mănăstirea Neamţ, la Înălţarea Domnului. Cu o zi înainte de "Schimbarea la faţă", părintele arhimandrit Lucian Florea (acum arhiepiscop de Tomis), superiorul Bisericii Ortodoxe Române din Ierusalim, ne-a invitat să mergem împreună la marea sărbătoare de la Tabor. Pentru călătoria de la 6 august, binevoitorul cleric a angajat un arab, proprietar al unui autoturism modern, foarte confortabil, cu care făcuse şi alte drumuri. De dimineaţă, căldură toridă. Un cer transparent, calm, solemn. Trecem printre nesfîrşite livezi de lămîi şi portocali, organizate minuţios după normele unei horticulturi ştiinţifice. Peste tot, instalaţii de irigare, peste tot aspersoare în acţiune... Nu s-ar crede că pămîntul acesta arid, numai piatră, e în stare să dea acele minuni de fructe tropicale, ajunse la noi, ambalate cu grijă, prin portul Jaffa de lîngă Tel-Aviv. Lăsăm în urmă localitatea Hebal ("muntele blestemelor şi binecuvîntărilor"...). La Sebastia, cumpărăm un pepene verde uriaş. Nu departe, iată o alee de eucalipţi. Sîntem la douăzeci de kilometri de Tabor; locurile povestesc, în felul lor, despre cei zece leproşi, despre învierea fiului văduvei Nain, de alte episoade Christice.

Părintele arhimandrit Lucian propune să facem o haltă (de neuitat) pe malul Iordanului, lîngă o înmiresmată livadă de grappe-fruits. Iordanul, un rîuleţ comparabil cu Dîmboviţa ori cu Bahluiul, dar cu apă limpede, sprintenă, curată, îşi merită întru totul celebritatea, el imprimînd înconjurimii o notă de prospeţime.

Ne-am răcorit cu toţii în apa sfîntă a Iordanului, apoi aşezaţi pe iarbă, ne-am ospătat sub un frumos portocal, cu merinde aduse de la Ierusalim. Prea Cuviosul arhimandrit Lucian a înregistrat, la sfîrşit, pe bandă magnetică, în propoziţii concise, impresii de moment.

La Tabor, pelerini din toată lumea creştină, din Siria şi Liban, călugări "copţi" şi armeni, greci şi ruşi, grupuri venind din Italia, oaspeţi din întreg Apusul catolic. Un amplu tablou forfotitor; vestimentaţie din toate unghiurile, o cromatică pe măsura momentului estival, un babilon de neamuri; venind să se închine în locul memorabil în care Isus, transfigurat, s-a arătat ucenicilor, mulţi dintre pelerini nu prea sugerau totuşi o evlavie tăcută. Se oficia în mai multe limbi, în biserici şi în exterior, într-un sanctuar în stil roman ori într-o basilică în care mozaicuri şi vitralii narează întîmplări biblice. Ritul catolic coexistă cu cel grec. Înalţi ierarhi în odăjdii, patriarhul catolic al Ierusalimului, coruri şi gesturi sacramentale, toate oferă ochiului atent un film religios magnific. Arhimandritul Lucian a oficiat, împreună cu alţi clerici, la Mănăstirea de rit grec Sf. Ilie. În final, ca invitaţi ai săi, am luat parte la o agapă impresionantă cu sute de pelerini.

Cîndva, la Tabor au trăit şi călugări moldoveni; unul dintre cei trei stareţi era un Rosetti. La poala colinei, în mica aşezare Dabbourieh, Isus a vindecat un copil bîntuit de demoni.

Dumitru Vitcu

Un Rothschild al Moldovei - bancherul Israil Chaim Daniel

În peisajul economico-financiar al Moldovei secolului al XIX-lea, numele şi prestaţia lui Israil Chaim Daniel - moştenind faima şi, bineînţeles, averea ilustrului său înaintaş, Michel Daniel - se confundă adesea cu noţiunea modernă de bancher, noţiune nereductibilă însă la conţinutul ori semnificaţia ei occidentală. Negustoria, la început, schimbul banilor, mai apoi, şi operaţiunile cu adevărat bancare în cele din urmă au exercitat, diferenţiat, o particulară putere de seducţie asupra spiritelor întreprinzătoare, al căror etalon - cel puţin în deceniile de mijloc ale amintitului veac, pînă la reforma monetară şi impunerea monedei naţionale, în 1867 - a fost, neîndoielnic, Israil Chaim Daniel. Iar epoca n-a fost doar una a convulsiilor politice şi sociale, a cristalizării ideologiei şi a afirmării identităţii naţionale într-un orizont mai larg, ci - din perspectiva ce ne interesează - şi una a dezagregării treptate a sistemului consuetudinar în fiinţă (pe întreg spaţiul românesc), incapabil de a mai satisface nevoile circulaţiei monetare ajunsă în pragul colapsului.

Sugestivă în acest sens este mărturia unui călător străin prin Principate la mijloc de veac, atestînd existenţa pe piaţa românească a monedelor de toate provenienţele şi de toate felurile, cu toate consecinţele: "monede de socoteală, monede reale, monede austriece, turceşti, franceze, englezeşti, italieneşti, monede avînd curs în ţările de provenienţă, monede demonetizate şi fără curs, orice monedă se întîlneşte în Principate, orice monedă circulă într-un talmeş-balmeş care păgubeşte pe toată lumea, afară doar de bancheri şi zarafi. Aceştia fac şi mai mare încurcătura generală, speculînd asupra cursului schimbului acestor monede şi, raportînd acest curs la valoarea leului şi a paralei, ambele devenite (încă de la mijlocul veacului al

XVIII-lea) monede de socoteală".

Aşadar, schimbul de bani, zaraflîcul sau zărăfia, a fost şi la noi, ca şi aiurea, o îndeletnicire născută din sistemele monetare feudale. Diversitatea speciilor monetare, cerinţele negoţului, valabilitatea largă rezervată doar anumitor monede (mai întîi, prin Regulamentul Organic, ulterior prin Convenţia de la Paris din 1858) au provocat şi întreţinut instabilitatea schimbului şi, implicit, specula, fenomene care n-au lăsat indiferentă puterea centrală. Zărăfia a trebuit într-un fel sau altul reglementată şi chiar ocrotită, în măsura în care bancherii, casele de bancă, zarafii au fost direct legaţi de Cîrmuire. Şi cu toate că o lege din 1836 dispunea, în acest sens, ca "mulţimea zarafilor schimbători de monezi să se mărginească pînă la număr de zece, numai pentru oraşul Iaşi", în capitala Moldovei activau la acea dată doar "doi bancheri veritabili, - evreul Michel Daniel, care se ocupa şi cu achitarea tributului la Poartă, prin scrisori de plată trimise la băncile din Constantinopol şi grecul Spiru Pavli, căminar".

Puterea financiară a celui dintîi - venit în Moldova, de la Sneatyn (Galiţia), încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, nicidecum la începutul celui următor, cum aproximează catagrafia din anii 1824-1825 - a sporit într-atît în primele decenii ale secolului al XIX-lea, încît, nu numai că a izbutit să cîştige încrederea boierilor pămînteni în casa lui de bancă, pentru operaţiunile de credit şi depuneri, dar l-a şi "sponsorizat" pe Mihail Sturdza pentru dobîndirea tronului ţării. Se pare că n-a fost singurul care a făcut acest gest, în schimb a fost singurul care l-a convins pe domnitor, în 1835 - cu preţul stingerii creanţelor acestuia din urmă către cel dintîi, prin preluarea lor integrală de către obştea evreiască - să anuleze o anafora privind izgonirea din ţară a tuturor străinilor pătrunşi ilegal şi care nu puteau dovedi un minim de venit prestabilit, ori o sursă legală şi verificabilă de existenţă. Notorietatea de care se bucura între concitadini fusese consemnată, dealtfel, cu mult înainte, încă din 1822, de către locţiitorul consulului prusac de la Iaşi, în cuprinsul rapoartelor sale expediate şefului său ierarhic.

Casa de bancă Michel Daniel era situată iniţial, după toate probabilităţile (formulate astfel şi de Rudolf Suţu), "în faţa caselor Motăş din Piaţa Unirii, unde erau vestitele bolţi, gata să cadă, cu dugheni şi magazinuri de mărunţişuri şi pe unde trecînd, te încurcai de ovreii zarafi, cari jucau banii dintr-o mînă în alta şi te invitau să le faci alişveriş".

De la 1 aprilie 1840, proprietarul, în vîrstă de peste 60 de ani, a hotărît să schimbe firma casei, înştiinţîndu-şi clienţii că îşi asociase, de la acea dată, pe ambii săi fii, Israil şi Daniel, firma numindu-se în consecinţă, **Michel Daniel & fils**. Celui mai mare şi - cum vom vedea - mai vrednic dintre ei, Israil Chaim, care oferise probabil suficiente probe de "punctualitate şi înţelepciune în conducerea şi îndeplinirea importantelor afaceri", părintele i-a încredinţat chiar conducerea firmei, alături de dînsul, ceea ce nu s-a întîmplat şi cu celălalt fiu, Daniel, predispus mai curînd traiului lipsit de griji şi de responsabilităţi. Mai mult chiar, acesta din urmă a şi fost exclus din asociaţie cîţiva ani mai tîrziu (1846), pentru că nu adusese, potrivit angajamentului iniţial, însemnata-i avere laolaltă cu cea a familiei şi, în acelaşi timp, din pricina risipei şi a luxului cultivat, incompatibile cu rigorile firmei, devenită **Michel Daniel & sohn.**

În noiembrie 1847, Michel Daniel a încetat din viaţă, lăsînd prin testament fiului său mai mare, Israil Chaim, însemnata-i avere, estimată la 40.000 galbeni, echivalentul a circa 1.480.000 lei vechi sau 500.000 lei noi (la valoarea din 1867), ceea ce reprezenta un capital respectabil pentru acea vreme, o temelie puternică pe care noul patron avea să-şi înalţe propriul "imperiu" financiar. Viaţa sa exemplar de patriarhală, pigmentată cu felurite întîmplări adevărate, dar şi cu nu puţine legende puse în seamă-i, este îndeajuns de sugestivă pentru segmentele social, economic, etnic şi spiritual pe care le-a reprezentat.

Deşi născut într-o vreme cînd civilizaţia occidentală nu pătrunsese deplin în Moldova (1812) şi cînd vechii boieri, refractari spiritului înnoitor, nu puneau încă mare preţ pe învăţătură, Israil Chaim Daniel a beneficiat de o educaţie aleasă şi de un climat propice rîvnitei ascensiuni pe scara socială. Învăţase şi stăpînea limbile franceză şi germană, alături de cea maternă şi a ţării de adopţiune, iar practica i-a oferit posibilitatea dobîndirii unui spirit rutinat, comercial şi financiar, ajutîndu-l deopotrivă, nu numai să conserve frumoasa agoniseală a tatălui, ci să o şi îmbogăţească an de an.

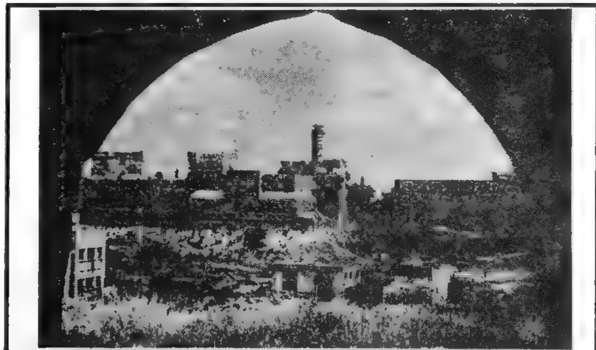
În anul 1835, la vîrsta de 23 de ani, s-a căsătorit cu Maria Wohl, care avea să-i dăruiască nu mai puţin de 18 copii; însă, pe cei mai mulţi dintre aceştia însuşi i-a condus la groapă, supravieţuindu-i doar patru copii din acest prim mariaj, plus un mare număr de nepoţi şi strănepoţi.

Cînd Vodă, Mihail Sturdza, părăsea definitiv scaunul Moldovei, în mai 1849, îndreptîndu-se spre Apus, el încredinţase deja administraţia întinselor sale domenii lui Israil Chaim Daniel, semn că bunele servicii oferite curţii de bătrînul Daniel cîştigase definitiv încrederea ex-domnitorului. Mandatul avea să-l păstreze chiar şi după moartea prinţului (1884), pînă cînd o neînţelegere cu beizadeaua Dimitrie l-a determinat pe I.Ch.Daniel să renunţe la administrarea moşiilor încredinţate.

După moartea părintelui său, el a extins şi diversificat la maximum cadrul şi natura afacerilor firmei, deopotrivă în interiorul şi exteriorul ţării, a cucerit succesiv noi pieţe de mărfuri şi de capital, a cîştigat încrederea deplină a bancherilor occidentali şi-a recrutat corespondenţi ori împuterniciţi speciali în străinătate, unde i s-au deschis însemnate linii de credit, încît nu fără temei ziarul german "Die Gegenwart", referindu-se la situaţia economică şi politică a evreilor români, nota, între altele, sub semnătura agentului consular Schlieser, că de acum cunoscuta "casă de bancă Daniel din Iaşi joacă rolul de Rothschild al Moldovei". Mai vechilor legături comerciale cu firmele I.G.Susskino din Augsburg, Saul Laser Bornstein din Danzig, G.A.Arvedi din Verona, Memo Curiel din Veneţia, M.P.Adamachi din Constantinopol etc., avea să le adauge, după 1850, prestigioasele relaţii cu reprezentanţii marilor bănci europene în frunte chiar cu concernul Rothschild, dar şi cu Credit Lyonnais din Paris, Sima & Stamotz C-nie din Viena, Dresdner Bank din Berlin ş.a. "Bătrînul Rothschild, şeful casei din Frankfurt (am Main) - consemna Rudolf Suţu - simpatiza cu Israil Daniel şi, cînd la un moment dat, în toiul nevoilor băneşti, Israil Daniel angajase întreaga sa avere, Rothschild deschise un credit foarte mare lui Daniel, scăpîndu-l". Episodul pare să se fi petrecut în anul 1866, cînd în urma unui crah financiar al mai multor case de cont din străinătate, I.Ch.Daniel - primejduit, dar cu întinse şi profitabile relaţii

- a luat iniţiativa înfiinţării unei bănci provizorii la Lipsca, centrul comercial al continentului şi, doar într-o singură zi, casa Daniel a putut efectua plăţi în valoare de 1,5 milioane lei, semnificînd un veritabil record pentru lumea finanţelor europene.

În viaţa publică, el s-a afirmat, firesc, după preluarea conducerii exclusive a firmei, menţionat fiind, mai întîi, în hrisovul domnitorului Gr.Al.Ghica din 1850, apoi ca efor al Spitalului israelit din Iaşi, în 1855. Un an mai tîrziu, îşi punea semnătura pe petiţia către căimăcămie a evreilor din Iaşi (10 iulie 1856), cerînd reformarea cadrului legic din perspectiva "stării deplorabile a comunităţilor din Moldova".



Ierusalim - Cetatea

În anul 1858, caimacamul Moldovei, Neculai Conachi Vogoridi, "luînd în consideraţie serviciile ce dumnealui Israil Chaim Daniel au plinit, nu mai puţin ale sale merite personale şi credinţa către patrie", îi hărăzea însemnata dregătorie de **spătar**, recomandînd secretarului de stat în exerciţiu (Iancu Cantacuzino) să-l înregistreze în "cartea rangurilor, spre a fi obşteşte cunoscut şi onorat după cuviinţă". Ca alogen, învrednicit cu asemenea rang, fusese devansat doar de un alt mare negustor şi bancher, de stirpe greacă însă, Adamachi, care dobîndise "boieria" în schimbul unei contribuţii băneşti de 1000 de ruble, în vremea ocupaţiei ruseşti a Principatelor, între anii 1828 şi 1834; dintre evrei, se pare că a fost primul beneficiar al unui rang boieresc (şi nu oarecare!), chiar dacă o informaţie tîrzie atribuie primatul tatălui său, Michel Daniel, făcut, zice-se, **agă** de Mihail Sturdza.

Cunoscînd, pe de o parte, abilitatea şi disponibilităţile bancherului ieşean şi, pe de alta, necesităţile şi veleităţile caimacamului, este de presupus că gestul acestuia din urmă răsplătea, în primul rînd, serviciile ce-i vor fi fost făcute şi, abia în al doilea rînd, meritele invocate în amintitul document. Care merite vor fi sporit continuu după crearea statului naţional român modern şi, îndeosebi, după reforma din 1867, marcînd angajarea firmei pe făgaş strict bancar, în dauna zărăfiei, condamnată, dacă nu la dispariţie totală, la o dramatică şi ireversibilă decădere.

Adversar declarat al emigrărilor evreieşti, iniţiate şi susţinute de consulul american la Bucureşti, B.F.Peixotto, în anii premergători războiului pentru independenţă, ca şi ulterior, Israil Chaim Daniel a făcut parte din primul grup de evrei notabili care au primit, după război, cetăţenia română. Poziţiei şi meritelor sale economice şi sociale, în ansamblul societăţii româneşti de astă dată, desigur determinate de dobîndirea cetăţeniei, li se vor fi adăugat, neîndoielnic, relaţiile foarte apropiate, prieteneşti chiar cu doi dintre marii oameni politici ai sfîrşitului de veac, Petre P. Carp şi Dim. A. Sturdza.

Paradoxal, dar, deşi preţuit şi curtat de oficialităţi, fiind decorat chiar cu ordinul "Coroana României" (în 1892), ulterior şi cu "Steaua României" (în 1894), ambele în gradul de ofiţer, I.Ch.Daniel, prezent şi pe lista de subscripţii pentru "Liga culturală", nu se bucura printre concitadinii săi de reputaţia de filantrop, capabil de acte de generozitate, precum a beneficiat, bunăoară, un Iacob Neuscholtz. Dimpotrivă, i se dusese buhul de zgîrcit, casa deschizîndu-i-se doar în anumite zile şi împrejurări pentru ajutorarea coreligionarilor sărmani; şi numai unele instituţii de caritate evreieşti au beneficiat de sprijinul său material.

Cînd i-a murit soţia, în anul 1886, el a oferit totuşi un număr consistent de legate în favoarea Spitalului israelit, a şcolilor "Reuniunea femeilor israelite", "Junimea nr. 1" şi "Junimea nr. 2"(ambele israelite), "Societăţii pentru ajutorul lehuzelor", societăţilor "Fortuna" din Păcurari şi "Talmud-Thora" pentru ajutorarea copiilor săraci. Ulterior, a ctitorit una dintre cele mai frumoase case de rugăciuni, "Capela familiei", în curtea locuinţei sale din Strada de Jos, a clădit spaţioasa casă mortuară din cimitirul israelit, inaugurată în anul 1893 şi, mai ales, sinagoga "Zwolover" din Tg. Cucului, pe care a şi înzestrat-o cu obiectele necesare serviciului religios.

Către sfîrşitul secolului, averea sa se cifra la circa 18 milioane de lei, plus proprietăţile asupra moşiilor Cozia, Braniştea şi Gura Bohotinului din judeţul Fălciu (4500 fălci), Ionăşeni din judeţul Botoşani (1250 fălci), Ţibucani, din judeţul Neamţ (1400 fălci), Bădeni, Hodora şi Prigoreni, din judeţul Iaşi (8000 fălci), 12 pogoane de vie la Copou şi, desigur, proprietăţile imobiliare din Iaşi, reprezentate prin cele trei case în Strada de Jos, două în strada Palat şi cîte una în străzile: Halei Veche, Carol şi Ştefan cel Mare, ultima menţionată ca "palat".

În anul 1889 banca i-a fost prădată de către doi răufăcători, greci de origine (fraţii Karacosta), care, escaladînd imobilul şi spărgînd tavanul, s-au strecurat în interior, de unde şi-au însuşit 300.000 lei în aur şi bijuterii în valoare de 50.000 lei. Deşi au fost prinşi la Galaţi, paguba n-a putut fi recuperată pentru că hoţii au dispărut, împreună cu comisarul Dioghenide (însărcinat de autorităţi a-i aduce la Iaşi), fapt ce nu l-a tulburat prea mult pe cel jefuit, care, păstrîndu-şi simţul umorului, ar fi spus:"Ia, m-a ciupit un purice!".

Din ultima parte a vieţii, biografia lui I.Ch.Daniel reţine două episoade cu mai larg ecou în societatea ieşeană a vremii. Primul s-a consumat în anul 1892, cînd venerabilul bancher, la vîrsta de 80 de ani, a decis să se recăsătorească - se pare, la îndemnul sau cu sprijinul moral al omului său de încredere, Ioske Faigheles - cu Rosalia Luxemberg din Varşovia, în vîrstă de numai 23 de ani. Opinia publică şi familia i-au fost potrivnice, însă dorinţa sa, mai puternică. Pe străzi, pe reclamele circurilor, în locuri publice erau afişate anunţuri, ironizînd mariajul, ziarul umoristic "Perdaful" ridiculiza constant pe "junele Daniil", iar zeci de voluntari îl "onorau" cu anonime, parodii şi injurii. Sfidînd toate adversităţile, dar respectînd datina evreiască, cei doi s-au înfăţişat în salonul hotelului Langer din Suceava, în prezenţa a numai 12 nuntaşi, unde rabinul oraşului le-a dat binecuvîntarea în ziua de 28 iulie 1892. Reîntorşi la Iaşi

în ziua următoare, "tinerii însurăţei" aveau să folosească numai trăsura acoperită pentru plimbările zilnice, spre a evita curiozitatea manifestă a localnicilor.

Cîţiva ani mai tîrziu, în 1898, I.Ch.Daniel a fost eroul unui scandalos proces. Fosta-i menajeră din vremea văduviei sale, o tînără "chifleriţă" Silberstein, căsătorită între timp cu un oarecare Jacobsohn (reprezentantul firmei de încălţăminte "Polak" de pe strada Lăpuşneanu), dar continuînd a-i mai face vizite bancherului şi după recăsătorie, a pus la cale cu soţul ei un şantaj: pe cînd Daniel se îndrepta cu trăsura, într-una din zile, să-şi vadă viile de la Copou, "doamna Jacobsohn i-a apărut, ca din întîmplare, în cale, urcînd alături de bătrînul "amant", ipostază în care au fost surprinşi, puţin mai departe, de soţul "încornorat". Acesta din urmă i-a pretins "cavalerului", pentru discreţie, un înscris cu donaţia caselor sale din strada Ştefan cel Mare, ceea ce a şi obţinut. Dar, revenit acasă, I.Ch.Daniel a dat afacerea pe mîna Parchetului, care, după minuţioase cercetări, i-a trimis în judecată pe soţii şantajişti, ca şi pe complicii lor, dovediţi apoi vinovaţi şi, în consecinţă, condamnaţi. Păgubitul a fost astfel compensat sau reabilitat în plan juridic şi material, nu însă şi în plan moral, printre concitadinii săi, care-i cunoşteau şi exploatau metehnele sentimentale.

Asemenea slăbiciuni, asociate bogăţiei acumulate cu timpul, determinîndu-i pe contemporani să-l numească "ţarul economic şi financiar al Moldovei", au generat şi numeroase ficţiuni de natură să-i contorsioneze imaginea în posteritate. De pildă, se spunea că locuinţa sa i-ar fi fost tapisată cu galbeni, că un mare rabin i-ar fi prezis că va trăi 110 ani, că era oprit prin jurămînt de a trece dincolo de hotarul oraşului Iaşi, ori că tatăl său i-ar fi lăsat poruncă, pe patul de moarte, de a clădi în fiecare an cîte ceva, spre a-şi putea astfel conserva averea etc.

În pofida pretinsei preziceri, I.Ch.Daniel s-a stins din viaţă în anul 1902, la vîrsta de 90 de ani, lăsînd întreaga-i avere spre a fi pulverizată între moştenitorii direcţi, din care nu lipseau Carolina Levin şi Albert Daniel din Iaşi, Clara şi Suzana Wexler din Viena, Mihel Fişerovici din Odesa şi tînăra-i soţie Rosalia Daniel, ultima cu o rentă anuală de 150.000 lei, valabilă doar pe durata văduviei sale.

Despre I.Ch.Daniel s-a mai spus că nu şi-a vizitat niciodată moşiile, nu s-a fotografiat şi n-a permis să fie pictat. Proverbialul său sedentarism l-a determinat să părăsească oraşul Iaşi doar o singură dată şi pentru scurtă vreme, cu prilejul amintitei recăsătorii. Ca şi tatăl său, a fost toată viaţa un bigot, dar nu şovin.

Ataşamentul său pentru Moldova a fost sincer şi total, neagreînd - cum am spus - ideea emigrării coreligionarilor săi, necum părăsirea ei de către sine. Şi dincolo de elementele pitoreşti sau de picanteriile ce-i particularizează traiectul biografic, nici o cercetare autentică nu va putea face abstracţie de contribuţia-i consistentă în cristalizarea, evoluţia şi consolidarea structurilor economico-financiare premoderne şi moderne ale societăţii româneşti.

C. Mircea

Marcel Iancu - un poet al formelor plastice (1895 - 1984)

Marcel Iancu, cel care a desenat şi gravat în lemn portretul lui Ion Barbu, i-a fost coleg de clasă acestuia la Liceul "Gh.Lazăr" din Bucureşti (1910-1912), rămînînd în relaţii prieteneşti.

Fiu de negustor eschenazi bogat, face studii de pictură cu Iosif Iser, în capitala României (1912), iar după absolvirea cursurilor liceale (1914), urmează arhitectura la Şcoala Politehnică din Zürich (1915-1917), unde se va reîntîlni cu Tristan Tzara, cu care colaborase la revista modernistă "Simbolul" (1912). Se alătură mişcării literar-artistice dadaiste (1916), expunînd cu Hans Arp, la Zürich (1917), şi la Kunstgewerbe Museum Zürich (1919).

În anii 1920-1922 şi 1926, locuieşte la Paris.

Se restabileşte în Bucureşti, oraşul natal, în 1923, unde colaborează cu desene incitante în presa literară: "Adam" (1929-1940), "Almanahul Adam" (1939), "Adevărul literar şi artistic" (1920-1939), "Bilete de papagal" (1928-1930), "Contimporanul" (1922-1932), "Cristalul" (1930-1932), "Facla" (1923), "Meridian" (1934-1938), "Mişcarea literară" (1924-1925), "Punct" (1924-1925), "Rampa" (1925), "75HP" (1924) ş.a. În "Floarea de foc" (nr. 6/1932) va acorda un interviu privind preocupările sale artistice, iar în revista "Clipa" (nr. 30/1923) fusese acuzat de practicarea picturii pornografice.

Participă cu lucrări de pictură şi grafică la expoziţii de arte plastice colective (1918, 1919, 1922, 1929) şi de grup (1927, 1930, 1933, 1938) sau personale (1922, 1926, 1932, 1934, 1937, 1939), în Zürich, Amsterdam şi Bucureşti. A ilustrat mai multe cărţi, printre care enumerăm: **Antologia poeţilor de azi** (1925, 1926), volumele lui Felix Aderca (1929), Ion Barbu (1930), Camil Baltazar, N.D.Cocea (1931), J.G.Costin (1930), V.Cristian (1930), B.Fondane, Saşa Pană (1933), I.Vinea (1930). În Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti, se păstrează cîteva din lucrările sale de artă plastică: **Construcţie abstractă** (ulei pe carton), **Café concert** (ulei pe pînză), **Noaptea** (ulei pe carton), **Palaţă** (ulei pe pînză lipită pe carton), **Portret de bărbat** (două uleiuri pe pînză lipite pe carton), **Portret de femeie** (ulei pe pînză lipit pe carton), **Aruncarea zarului** (ulei pe pînză) şi **Natură statică** (două uleiuri pe carton), iar în colecţia Saşa Pană, **Natură statică** (ulei pe carton).

În pictură, Marcel Iancu poate fi considerat nu numai artist, ci şi teoretician. În România, a fost coleg de generaţie cu Victor Brauner, Hans Mattis-Teutsch, M.H.Maxy, Militza Petraşcu ş.a. Teoretizările sale au fost făcute pe seama conceptului constructivist/integralist, remarcîndu-se drept un anti-academist intransigent, adept al înnoirilor, al modernităţii. Conferinţele sale de la Zürich (1919) ori articolele din "Contimporanul" susţin purificarea artei sub orice fel de modalitate. Însă, pentru Marcel Iancu, opera-i propriu-zisă este definitorie. Ca pictor dadaist, este mai puţin cunoscut decît alsacianul Hans Arp

ori francezii Marcel Duchamp şi Francis Picabia, stabiliţi la New York, dar nu mai puţin inspirat şi plin de talent; este la fel de revoltat şi desgustat de importanţa ce se da, în epoca civilizaţiei maşinismului, atît ştiinţei, cît şi logicii, fapt pentru care a zeflemesit atitudinea, proclamînd-o dăunătoare. Totuşi, în negarea valorilor, există un loc intangibil al sufletelor pure, adevărat echilibru rafinat între cer şi infern, un dada pozitiv. Practică automatismul psihic pur al suprarealismului scos în afara preocupărilor estetice clasice, pictura însăşi devenind document psihologic. Aşa trebuie văzute portretele inimitabile reprezentînd pe unii dintre scriitorii interbelici, ca pe un adevărat dicteu al gîndirii, după cum statua André Breton (1924). Dar cum de la dadaism la pictura constructivistă/integralistă şi, de aici, la pictura abstractă nu e decît un pas diferenţă, Marcel Iancu şi-a încercat penelul şi cu asemenea modalităţi de exprimare plastică, cu succes deplin.

Ca arhitect, a colaborat cu fratele său Juliu Iancu (1896-1985), ambii fiind arhitecţi fără studii de specialitate. Printre lucrările sale proprii sigure, se numără: Imobilul tatălui său Herman Iancu (1926, str. Trinităţii), Vila Fuchs (1927, str. Negustori), Casa Henry Daniel (1929, str. Ceres), Casa Lambru (1928, str. Popa Savu), Casa Chapier (1929, str. General Ipătescu), Vila Wexler (1931, str. Gr. Mora), Vila Chihăescu (1930, Şos. Kiseleff), Vila Ilutza (1931, str. Olari), Vila Juster (1931, str. Silvestru) ş.a. Unele dintre ele au dispărut sub tăvălugul anilor. Alte lucrări de arhitectură sînt datorate ambilor fraţi patroni ai Biroului Iancu, aflat, după 1931, în imobilul Clara Iancu (str.Caimatei), proiectat şi finanţat împreună. Multe au fost, atît construcţii rezidenţiale, cît şi edificii de interes public: Pavilionul Şuchard de la Tîrgul Moşilor (1926), Ştrandul Kiseleff (1929), sau Sanatoriul Popper (1936), singura construcţie ridicată, în afara Bucureştiului, la Predeal.

Marcel Iancu a fost şi în arhitectură un teoretician inspirat, realizator şi cooperant înzestrat, coleg de generaţie cu Horia Creangă, G.M.Cantacuzino, toţi trei fiind deschizători de căi moderne în arhitectura română. A fost un urbanist cu largi perspective spre viitor. Aşa se explică **Utopia Bucureştilor**, lucrare care, împreună cu cele ale lui Horia Creangă (**Anarhia stilurilor şi arta viitorului**) şi Octav Doicescu (**Spiritul arhitecturii Bucureştilor**), au fost cuprinse între aceleaşi coperte ale volumului **Către o arhitectură a Bucureştilor** (Editura ziarului "Tribuna Edilitară", Bucureşti, 1935, 40 p.). El a cooperat cu plasticieni în decorarea imobilelor. De pildă, Militza Petraşcu a executat basoreliefuri care se mai păstrează la intrarea unor apartamente, iar o statuie a aceleiaşi sculptoriţe, plasată în grădina casei Chihăescu, a dispărut. Însă, prin creaţia sa arhitecturală, Marcel Iancu a realizat forme moderne spaţiale şi plastice, în tehnica construcţiei structurilor de beton armat şi ziduri de cărămidă, cu interioare proporţional armonizate, îmbinînd plăcutul cu utilul într-un habitat civilizat.

În 1941, s-a stabilit în Palestina/Israel, protejîndu-se de arbitrariul antisemit. Devine fondatorul Grupului "Noul Orizont" (1947), cu care a organizat o expoziţie retrospectivă a dadaismului european, iar, ulterior, a participat la întemeierea orăşelului artiştilor Ein Hod/Targa (1953), la Haifa.

Un hascal modern - David Faibiş

Noua literatură ebraică începe din epoca filosofului Mose Mendelsohn din Dessau, odată cu apariţia traducerii **Bibliei** în germana vorbită de evrei (1783), a comentariului ei modern **Biur**, lucrări care au dat naştere unei mişcări spirituale evree şi unui curent socio-cultural numit **Haskala**/"Instruire", pentru cultivarea poporului evreu din Diaspora, prin lozinca: "Fii evreu în casă, iar pe stradă - om!" Ulterior, mişcarea hascaliană a devenit retrogradă, însă începuturile ei generoase nu pot fi tăgăduite. Fără ea, nu se poate discuta despre conceptul politic de sionism şi excesele sale literare, de ideile patriotice israelite ale secolului nostru, care s-au finalizat prin întemeierea statului evreu modern în ţara visurilor seculare (1948).

Pe acest fundal, se proiectează opera şi activitatea marilor personalităţi evree, originare din România, cum ar fi, de pildă, Moses Gaster, Lazăr Şăineanu, H.Tiktin, Salomon Segal, Mendel P. Mendel şi alţii.

David Faibiş poate fi numărat printre ei. A fost profesor de limba ebraică în Iaşi şi Bucureşti, înainte şi după al doilea război mondial, fapt ce explică numeroasele lui realizări didactice, dublate de editarea de dicţionare portative ebraic-român, din care două vor fi singurele sale contribuţii menţionate în vreo lucrare de referinţă, însă numai sub titlu de inventar (Mircea Seche, **Schiţă de istorie a lexicografiei române de la 1880 pînă astăzi**, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, vol. II, pp. 301-302).

Nici o altă contribuţie lexicografică de sinteză a neamului nu-l menţionează, dar nici de altă tematică.

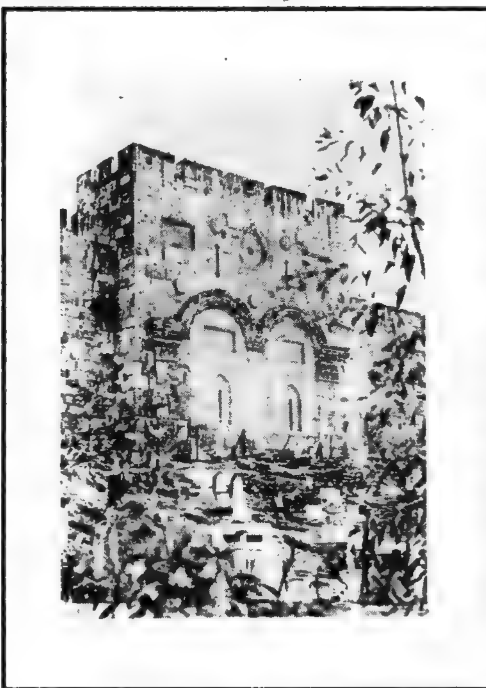
Fusese membru al Partidului "Mişmar" din România, secţiunea Bucureşti, pînă în 1948, în care calitate a tradus din ebraică în româneşte **Raportul Comisiunii Regale Britanice pentru Palestina**, mai cunoscut sub titlul **Proiectul Noului Stat Judeu** (Comunicatul Oficial nr. 9/1937), dat publicităţii la 7 iulie 1937 (Bucureşti, 1937, 29 p.), şi activase, în cadrul Institutului de Cultură "Tarbuth" din Bucureşti al Uniunii Mondiale Ebraice, ca profesor.

Întîiul său manual didactic a fost un abecedar ebraic - **Mikra'a Alef**, Bucureşti, 1930 -, adaptat, în 1933, după metoda lui I.Weingarten, avînd vădite calităţi pedagogice şi aspect grafic plăcut, motiv pentru care a fost introdus în toate şcolile ebraice Tarbuth din România. I-au urmat alte ediţii, în 1943, 1945 şi 1947, cu aprobarea Consiliului Permanent al Ministerului Educaţiei Naţionale, înscrisă în Ordinul nr. 49/28 august 1943. Toate ediţiile au fost dedicate memoriei lui David Nussbaum ("evreu integru şi ebraist distins, plin de însufleţire, unul din fondatorii Şcolii Ebraice din Bucureşti"), fiind însoţite de o broşură realizată de o comisie de specialişti (printre care se număra şi prof. O.Fränkel), cu instrucţiuni pentru aplicarea metodei sintetic-analiste a lui I.Weingarten, distribuită gratuit, la cererea profesorilor. (D.I.Nussbaum era autorul unei cărţi în limba germană privind vizita Prinţului Moştenitor al Austriei, în Bucovina, în 1887, iar O.Fränkel, traducătorul unei nuvele în româneşte din idiş a lui

H.N.Bialik, în 1943.)

Dar David Faibiş şi-a încercat şansa şi cu o metodă didactică personală, în manualul **Ebraica în treizeci de lecţiuni** (Partea I, Bucureşti, 1935, VII, 98 p.), în transcripţie latină, conţinînd douăzeci de lecţiuni ţinute la cursul Tarbuth, întocmit în colaborare cu profesorii N.Zelevinsky şi Z.Goldstein, la solicitarea Editurii Organizaţiei Sioniste din România.

Cinci ani mai tîrziu, scrie singur manualul **Învăţaţi ebraica** (Bucureşti, 1940), pentru adulţi, manual practic complet, cu un sumar divizat în două secţiuni. În prima, românească, cu litere latine, după o introducere şi patru lecţii şi în transcripţie, urmează douăzeci de lecţii (vocabular şi explicaţii gramaticale), cele şapte binianim şi regulile de sintaxă. În a doua, ebraică, lecţiile propriu-zise în număr de treizeci sînt însoţite de "bucăţi de lectură" extrase din operele lui N.H.Imber, H.N.Bialik, Levi B. Amtai, A.Hameiri, dar şi din **Declaraţia Balfour** ori din folclorul naţional evreu. Partea aceasta mai cuprinde principalele cuvinte uzuale, conjugările verbelor şi cîteva pagini bune de abreviaţiuni curente şi un mic vocabular.


Ierusalim - Poarta de aur

Manualul fusese redactat pentru vorbitorii evrei de limbă română care se stabileau definitiv în oraşele şi chibuţurile din Eretz Israel, unde aceştia trebuiau să se orienteze, din prima zi, să citească firmele, numele străzilor, afişele, pagina vocalizată a ziarelor etc. De aceea, a fost luată în consideraţie pronunţarea sefar, care atunci era adoptată pentru limba ebraică oficială şi în graiul viu al mult rîvnitului Eretz. Beneficiarii manualului mai trebuiau să ştie că ebraica reînviată e o sinteză dintre stilul biblic şi cel al **Mişnei (Tora şe-baal-pe**, culegerea de legi redactată de Rabi Iehuda ha-Naşi), perfect adaptată vieţii moderne, modului de gîndire şi exprimare a omului contemporan. O altă ediţie a manualului, **Ebraica vorbită**, a apărut în 1948, fiind redactată cu litere latine.

Împreună cu Z.Berry şi F.Glück, realizase un manual de limbă şi gramatică ebraică pentru elevii cursului secundar, aprobat de Consiliul Permanent al Ministerului Culturii Naţionale din România (Ordinul nr.1853/7 octombrie 1942), conţinînd gramatică, lectură, fragmente din Biblie (Bucureşti, Tipografia "Slova" A.Feller, 1942, XIII+115 p.), asupra căruia nu insistăm.

Reuşise să devină o autoritate ca autor de cărţi didactice.

Pentru însuşirea şi înţelegerea logică a limbii străbune de către tineri şi maturi care plecau în Eretz, David Faibiş va întocmi nu două dicţionare ebraic-român, cu cîte l-a menţionat Mircea Seche în istoria sa (destul de pertinentă ca informaţie şi interpretare), ci trei: **Dicţionar ebraic-român** (Vol.I, Iaşi, 1929, Editura autorului, VI+XXIV +114 p.); **Dicţionar portativ ebraic-român** (Bucureşti, 1947, VII+380 p.) şi **Vocabular ebraic-român pentru elevi** (Bucureşti, 1937, 36 p.).

Ediţia din 1929 trebuie considerată o adevărată premieră în lexicografia ebraică, întrunind, după cum precizează autorul în prefaţă, cuvinte ebraice şi arameice din literatura profană din Evul Mediu şi timpurile moderne, dar şi din **Biblie, Mişna, Talmud, Midraş** şi literatura rabinică: "Doar unele cuvinte greceşti sau latine din **Talmud,** precum şi neologismele moderne au fost lăsate la o parte." David Faibiş, convins că lucrarea era incompletă şi deschisă îmbunătăţirii, ruga să fie judecat cu blîndeţe. A menţionat numele unui prieten, Avraham Raucherger, care îl sfătuise şi l-a ajutat pe alocuri la conceperea noţiunilor gramaticale. (Autorii **Dicţionarului român-ebraic**, Tel Aviv, 1958 şi 1971, nu l-au menţionat pe David Faibiş în nici o prefaţă a celor două ediţii. Probabil, nu-i vor fi cunoscut lucrările).

Efortul spiritual al lui David Faibiş, pionier în lexicografia română-evree, constituie un reper istoric în relaţiile culturale ale celor două naţiuni. Dincolo de stîngăciile caracteristice începutului, să nu pierdem din vedere căutările lui spre perfecţiune. A fost un adevărat **hascal/dascăl** modern, pe cît de anonim cu propria existenţă, pe atît de important în viaţa neamului.

Demn de remarcat este că o parte dintre manualele sale au apărut în plină dictatură antonesciană, cu aprobarea comisiei ministeriale de resort, fapt indubitabil şi de luat în seamă la o eventuală reevaluare a perioadei acestei istorii tulburi.

Un polemist redutabil - Carol Drimer

Literatura comparată are prea puţini reprezentanţi în perioada interbelică în România. Unul dintre ei a fost Carol Drimer, cunoscător avizat al limbilor ebraică şi idiş, germană şi română, fapt pentru care s-a manifestat atît ca eseist, cît şi ca traducător.

S-a născut, în 1889, la Herţa, şi a decedat, la Iaşi, după 1940. Primise o temeinică educaţie şi instrucţie iudaică din partea tatălui său, rabinul Berl Drimer.

Colaborările lui Carol Drimer la publicaţiile vremii au fost diverse ca tematică, însă cu un ax comun - iudaismul.

Nici traducerile nu se îndepărtează de la principala sa preocupare. Două dintre acestea, şi singurele pe care le publică separat în broşură (**Ecclesiast**. Coheleth, Iaşi, Tip. "Moderna", Sam.Schroenfeld, 1926, 47 p.; **Ester**, Purim,

Iaşi, Tip. "Arta", D.Milnitzer şi F.Reiter, 1926, 27 p.) sînt precedate de studii introductive care îi aparţin şi care dovedesc frecventarea pertinentă a literaturii de specialitate, cu incursiuni în lucrările exegeţilor consacraţi sau polemizînd cu antisionişti înveteraţi. Pe de o parte, în aceste contribuţii critice a încercat păstrarea tonului doct şi imparţial (de pildă, referindu-se la **Coheleth: "Opera conţine mai multe contraziceri, nenumărate paradoxe. Cartea nu conţine o filosofie înaintată. N-are o logică sistematică, totuşi, formează o unitate de vederi./.../ Toate sînt deşertăciuni. Iată baza operei"**.), pe de alta, servesc la anihilarea invectivelor antisemite. Celelalte traduceri în limba română, fie din limba germană (Heinrich Heine. **Idel. Cartea Le Grang**, Editura Asociaţiei Junimii Evree, f.a., 32 p.), fie din scrierile în limba idiş ale lui Şalom Alehem (în revista "Cadran", Literar, critic, social, Iaşi, ianuarie-iunie 1934), au acelaşi punct de plecare: difuzarea operelor scriitorilor evrei indiferent de limba lor de expresie.

În publicistica sa, în care dovedeşte originalitate şi profunzime, nu numai caracter polemic acid, Carol Drimer a realizat mici eseuri, în care problemele iudaice sînt discutate, în paralel, cu cele ale ţării în care s-a născut. Comparatismul literar îl poate revendica şi insera în acel număr limitat de critici competenţi capabili de a fi intermediari între creaţiile autorilor evrei şi cele ale autorilor români, fiindu-i cunoscută poziţia de subordonare politică şi culturală a conaţionalilor în România de dinainte de 1921. În disocierile sale, în dezvoltarea excursului, se bazează mai întîi pe realitatea istorică, aşa cum a făcut în multe dintre articolele publicate, cum ar fi, de exemplu, în **Evreii în Constituţia Moldovei de la 1822** sau în **O cronologie evreiască a lui Sariel H.Sfemer (1240-1923)**, dar şi în recenzia **Spiritul evreului, după S.Bernfeld**, şi, apoi, pe cea ideatică, **Iudaismul** - scrie el în articolul privind contribuţiile lui S.Bernfeld - **"constă în credinţa către existenţa sa veşnică şi către dezvoltarea sa istorică", citînd din Talmud: "rămîne evreu acela chiar care se leapădă de religiunea evreiască"**, ceea ce înseamnă, îşi încheie el demonstraţia, naţionalitate şi nu religie.

Sub semnul acestor principii, Carol Drimer dedică două articole lui A.Vlahuţă (**A.Vlahuţă şi evreii şi Incidente la Vlahuţă**), altul lui Isopescul (**Un român ebraist - dr. Silvestru-Octavian Isopescul, 1878-1922**), dar şi lui A.C.Cuza (**Răspuns d-lui A.C.Cuza: Col Nidre**), în care discută deschis caracterul autonom al literaturii ebraice şi dificultăţile de a se impune în contextul primelor decenii ale secolului nostru, erorile făcute de unii în interpretarea cazuisticii iudaice. Alte articole prezintă creaţia scriitorilor evrei de expresie românească (B.Luca, Ronetti Roman, A.Steuermann-Rodion, E.Furtună, A.Verea) ori a scriitorilor evrei de expresie idiş (Sacher-Masoch), subliniind dezacordul creaţiei acestora cu societatea burgheză şi oficială. Interesantă şi instructivă este introspecţia pe care o face Carol Drimer creaţiei literare în limba idiş a lui Solomon Segall, precum şi aprecierile subtile privind contribuţia acestuia la popularizarea poeziei române, în principal a lui Eminescu şi Coşbuc, în idiş, prin antologia care a apărut în 1922.

Carol Drimer face constatări pertinente şi privitoare la modul de receptare a literaturii române în lumea germanică şi invers.

Astfel, prezintă contribuţia lui A.Flachs la difuzarea literaturii române lirice, cuprinsă între anii 1740 şi 1900, în limba germană, precum şi a lui N.N.Botez prin traducerea creaţiei eminesciene în limba germană, în 1931, (M.Eminescu, **Gedichte**. Deutsche Uberzetzung von N.N.Botez, Bucharest, Druch Socec und Co., 81 p. cu portr.). Recenzia lui Carol Drimer, publicată în revista "Junimea literară" (anul XX, 1931, nr. 1-4, ian.-apr., pp. 88-92) şi reluată într-o publicaţie germană, în anul următor (**Czernowitzer Morgenblatt**, XV, 1932, nr. 4245, oct. 18, p.6), este atacată în termeni duri de Gr. Gr. Scorpan (**Mahala enciclopedică literară**, în "Revista critică", V, 1931, nr. 3-4, iul.dec., pp. 218-220), care consideră traducerile lui N.N.Botez nereuşite, iar laudele lui Carol Drimer, neîntemeiate. Merituos este studiul pe care Carol Drimer îl dedică autorului dramelor **Intrigă şi iubire** şi **Hoţii**, răspîndirii operei lui la noi: **Schiller în literatura românească**, studiu publicat în revista "Pamflet" (Iaşi, nr. 1/1934).

De la literatura comparată limitată la raporturile binare (evreo-române ori româno-germane), Carol Drimer se plasează în punctul de vedere internaţional al literaturii generale, discutînd drama civilizaţiei europene vizavi de cea evreiască, menţionînd influenţe şi mode, controverse şi transformări la marii scriitori Anatole France, Georg Brandes şi Lev Tolstoi.

O parte dintre lucrările sale de poziţie au fost strînse de autor în cele trei tomuri ale cărţii **Studii şi critice** (Iaşi, 1923-1928), însă destul de multe au rămas risipite în paginile publicaţiilor timpului, printre care se numără: "Gazeta de Vest", Oradea, 1929-1940 (art. **O polemică istorică - Xenopol cu Rössler**, nr. 497/1938); "Idealul", Bîrlad, 1923; "Literatorul Romanului", Roman, 1930; "Raza literară", Bucureşti, 1932-1940; "Almanahul Adam", Bucureşti, 1939; "Almanahul Iaşilor", Iaşi, 1937; "Capşa literară", Iaşi, 1929, şi altele. A mai semnat propriile contribuţii critice cu pseudonimul Charles Remird, prin anagramare (Mihail Straje. **Dicţionar de pseudonime**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1937).

Credem că străduinţele sale de a redacta un dicţionar ebraico-român, pe care îl menţionează S.Wininger în **Grosse Jüdische Natinal-Biographie** (Sechter Band, p.547), atît cît au fost materializate, pot fi considerate pierdute pentru totdeauna. Probabil, începuse întocmirea unui asemenea lexicon din necesităţi didactice, pe cînd era docent la Universitatea Populară M.Wachtel din oraşul Iaşi, unde se stabilise cu domiciliul.

Dar Carol Drimer, profund cunoscător al vieţii poporului său, va prefaţa, în 1933, cartea de mărturii din viaţa umilă a evreilor săraci scrisă de B.Gartenberg, intitulată **Un strigăt care te răpune**, subintitulată **Mizeria din getto-ul botoşănean**, cu o introducere datorată lui Adolph Roseberg, în care protestul său este vehement împotriva stărilor de lucruri prezentate.

Apărător al independenţei spiritului evreiesc şi popularizator al literaturii poporului său, greu cognoscibilă şi exportabilă, dată fiind insuficienta cunoaştere a limbii idiş, în dubla ei ipostază - de cerc închis al vorbitorilor şi aflată în degringoladă, prin limitarea la limbă de conversaţie -, dar şi a limbilor ebraice şi germane, Carol Drimer a contribuit mult prin faptă şi cuvînt la apropierea dintre cele două naţiuni - românească şi evreiască.

Lucian Năstasă

Opţiuni şi conduite profesionale la studenţii evrei ai Universităţii din Cluj (1872-1940)

Instituţie cu o reală putere socială şi spirituală, ce pregăteşte intelectuali profesionişti, universitatea constituie un cîmp de investigaţie deosebit de complex. Ca loc de întîlnire a mai tuturor aspiraţiilor culturale la un moment dat, ea ar trebui definită nu numai prin referinţa la cîteva tipuri organizatorice ideal-abstracte, ci mai ales prin clientela ce o atrage şi funcţiile ce le îndeplineşte în cadrul societăţii. Din această perspectivă, opţiunea pentru un anume centru de învăţămînt superior şi branşă de studii, stabilirea unei tipologii în ceea ce priveşte conduita profesională, pe baza unor variabile socio-istorice (etnie, confesiune, categorie socială etc.), ar trebui să constituie elemente privilegiate de analiză. O atare anchetă ar putea fi cu atît mai sugestivă pentru spaţiul intra-carpatic care, prin destinul istoriei, a cunoscut nu numai pluralismul etnic şi confesional, dar şi fluctuaţii de tutelă politico-statală. S-ar pune astfel mai multă rigoare în toate acele încheieri, formulate ambiguu uneori pe baza imperativelor naţionale, dar care se văd însă imediat anulate în practica **infra-istoriei**. O realitate rămîne însă valabilă, şi anume aceea că educaţia (îndeosebi învăţămîntul instituţionalizat) constituie una din strategiile majore de gestionare a identităţii oricărei etnii.

Multă vreme de la înfiinţare, Universitatea din Cluj a fost privită ca o instituţie cu funcţii minore (comparativ cu Universitatea din Budapesta), menită a satisface doar exigenţe de interes regional prin distribuirea diplomelor de bază atît în materiile didactice (litere, filosofie, matematică, ştiinţe naturale), cît şi cele profesionale (drept, medicină şi farmacie). Treptat însă, mai ales în deceniul de pînă la primul război mondial, acest stabiliment a devenit într-adevăr de "interes naţional", prin producţia inflaţionistă de diplome în cadrul facultăţii de drept şi ştiinţe de stat şi ca loc de concentrare a studenţilor mai puţin ambiţioşi, proveniţi nu numai din elitele locale, dar şi din regiuni mai îndepărtate ale Ungariei. Analiza transferului de studenţi de la Universitatea din Budapesta la cea din Cluj, dar a căror localitate de rezidenţă nu justifică aceasta (fiind vorba deci de un transfer fortuit), şi studiul comparativ al succeselor şcolare (în învăţămîntul secundar şi superior) sînt doar două elemente ce pot confirma afirmaţia de mai sus.

De altfel, în epocă, István Apáthy (rector al universităţii clujene în 1902-1903) afirma în broşura sa **Despre nevoile Universităţii noastre şi despre remedierea lor** (1912) că instituţia ce o reprezenta devenise "o fabrică orientală de diplome pentru întreaga Ungarie"; "Toţi grandomanii neisprăviţi, care nu-şi pot obţine prin muncă ştiinţifică un titlu universitar la Budapesta, se refugiază la Cluj unde, cu mijloace din cele mai curioase, ajung doctori în drept, în filosofie..." etc. Iar faptul acesta este lesne de surprins în statisticile universitare, la Cluj distribuindu-se de 2-3 ori mai multe diplome decît în metropolă: în 1905-837 la Cluj, 281 la Budapesta; în 1907-757 la Cluj, 340 la Budapesta, ceea ce a dus la o devalorizare a titlurilor şi studiilor universitare juridice, şi nu numai, la o discreditare academică a acestei instituţii transilvane.

Este unul din aspectele de care trebuie să ţinem seama atunci cînd luăm în discuţie opţiunile profesionale ale publicului evreiesc, dar şi ale celui aparţinînd altor confesiuni. S-a evidenţiat deja, prin mai multe studii socio-istorice, deşi nu întotdeauna explicit, faptul că grupurile etnice din Vechea Ungarie şi îndeosebi din Transilvania, şi-au gestionat în mod diferit investiţia şcolară, în cadrul efortului lor de mobilitate socială. Iar lucrul acesta s-a derulat şi în funcţie de strategiile vizînd asimilarea sau menţinerea identităţii culturale. Cu titlu de exemplu, menţionăm studiul lui Victor Karady despre **Evrei şi lutherani în sistemul şcolar maghiar** (1987) - completat apoi şi de altele -, care demonstrează indiscutabil faptul că reuşita la exa-menul de bacalaureat în vechiul regim (1867-1914) era în strînsă relaţie cu apartenenţa confesională a candidaţilor, evreii şi lutheranii înregistrînd sistematic succese semnificative, mult mai bune comparativ cu membrii altor confesiuni. Sau constatarea noastră că românii aveau deja filiere tradiţionale, precum dreptul şi teologia.

Doar în acest context, la care se adaugă faptul că Universitatea din Cluj suporta o puternică concurenţă, din punct de vedere valoric şi prin proximitatea geografică, din partea universităţilor din Budapesta şi Viena (şi ca efect al prestigiului stabilimentelor respective), deci doar în acest context putem cîntări efectivele de studenţi evrei la universitatea transilvană şi aprecia opţiunile lor profesionale.

Cazul românilor ardeleni ce au urmat o carieră universitară este, credem, revelator, contrazicînd opinia unor autori care s-au grăbit să afirme că la Universitatea din Cluj s-a practicat într-o anumită măsură discriminarea etnică. Deşi nu în proporţie similară cu a evreilor, românii cu aspiraţii profesionale elevate au optat cu predilecţie pentru filiera studiilor superioare în afara spaţiului transilvan. Cercetările minuţioase întreprinse de Cornel Sigmirean, pentru spaţiul ungar, dovedesc în mod evident acest fapt. Apoi, chiar şi numai simpla analiză cantitativă a românilor ardeleni susţinuţi cu stipendii de către Societatea "Transilvania" din Bucureşti între 1868-1914 indică preferinţe deloc de neglijat: doar 8 bursieri pentru Universitatea din Cluj, 7 pentru Budapesta, în vreme ce pentru Viena sînt 105 şi cam tot atîţia pentru Paris, Bruxelles, Berlin, Leipzig şi Graz. Iar aspectul este valabil pentru toţi coregionalii, indiferent de etnie şi confesiune. Între 1879-1895 bunăoară, numai facultatea de medicină din Budapesta a proclamat aproximativ 300 de doctori originari din acest spaţiu, în vreme ce Universitatea de aici nu poate reclama o atare cifră. Nu întîmplător, prin prezenţa masivă a evreilor la Universitatea din Budapesta, metropola era ironizată adeseori sub numele de **Judapest**.

Aşadar, la finele sec. XIX şi începutul celui următor, Universitatea din Cluj n-a putut juca un rol major în formarea elitelor din Vechea Ungarie. Doar din punct de vedere cantitativ a putut rivaliza între 1900 şi 1914 cu alte stabilimente din Europa Centrală, însă cu calificativul pejorativ atribuit de István Apáthy, amintit deja.

Examinînd clientela universitară clujeană de confesiune mozaică, în cadrul celor cinci facultăţi ("filosofie, litere şi istorie", "matematică şi ştiinţe naturale", "drept şi ştiinţe de stat", "medicină" şi "farmacie"), constatăm atracţia diferită faţă de diversele profile. Opţiunea lor se bazează, fără îndoială, pe circumstanţe şi condiţionări ce ţin, în principal, de factorul proximităţii geografice şi cel al originii sociale. Apoi, alegerea unei anume branşe a avut în vedere motivaţii intelectuale specifice prin care se urmărea nu numai dobîndirea de competenţe, ci şi a unor avantaje materiale şi sociale cît mai directe.

Nu întîmplător, pînă la primul război mondial, publicul evreiesc se îndrepta cu predilecţie spre facultăţile profesionale. Dacă la facultatea juridică din Budapesta acesta era supra-reprezentat (mereu peste 60% din efective, în 1884 atingînd chiar 88%), la Cluj afluxul este oarecum redus: doar 2,5% în 1873/4, 3,4% peste un deceniu, pentru ca maximul să-l atingă abia în 1903/4, cu 18%. Cu toate acestea, deşi Budapesta a devansat "rivala" sa transilvană prin numărul studenţilor înscrişi, oferind certe garanţii profesionale, ea a rămas în urma Clujului prin numărul de diplome eliberate. Studenţi mai puţin scrupuloşi, îşi împlineau anii de studii regulamentari în capitală (unii chiar cîte 6-7 ani), pentru ca apoi să obţină diploma la Cluj, în faţa unor comisii de examene declarat mai "înţelegătoare". Din punct de vedere al originii sociale, studenţii evrei de la juridică provin din rîndurile micii burghezii, a institutorilor şi rabinilor.

Interesul evreilor pare a se fi concentrat asupra facultăţii de medicină, încă de la debutul universităţii înregistrîndu-se un procent de 8,6%, după un deceniu dublîndu-se, proporţia menţinîndu-se, cu mici fluctuaţii, pînă la prima conflagraţie mondială. Cît priveşte farmacia, deşi în primul deceniu de funcţionare evreii au lipsit cu totul, a devenit după 1883 o filieră preferată care va număra constant în primul deceniu al secolului nostru proporţii de 21%.

Cu totul nereprezentaţi au fost evreii în cadrul facultăţii de filosofie şi litere, pentru primul deceniu şi jumătate de funcţionare (nici un student), abia spre finele secolului întîlnind şase studenţi (1,1%), cu toţii fii de institutori şi beneficiari de burse, iar în preajma războiului nefiind decît doi înscrişi, ambii din Cluj, unul fiu de învăţător (bursier), celălalt, Gyalui Ilona, fiul profesorului universitar Gyalui Farras, totodată director al Bibliotecii universitare. O reprezentare asemănătoare întîlnim şi la **matematică** şi **ştiinţe naturale**, procentul maxim de evrei fiind de 3,2% în 1903/4, în rest proporţia situîndu-se în jur de 1,5%.

Sfîrşitul primului război mondial, ce a adus României, în plan statal, realizarea deziderratului de unitate naţională, a însemnat şi pentru universitatea clujeană o schimbare majoră, marcînd în mod evident compoziţia şi conduita publicului studenţesc. Transilvania aducea cu sine specificităţi greu de armonizat cu cele ale vechiului Regat, ceea ce a impus la nivelul factorilor politici de decizie, şi nu numai, necesitatea regîndirii "domeniului naţional", elaborarea unor strategii de integrare într-un spaţiu statal unitar, românesc. Problema alterităţii devine una din preocupările dominate, evoluînd în strînsă legătură cu teoria **dominării sociale**, conform căreia minorităţile etnice trebuie să suporte o triplă alienare: politică, economică şi culturală.

Pentru a putea desluşi noile circumstanţe în care s-au putut manifesta tinerii evrei doritori să urmeze studii universitare, ar trebui evocată o sumă de realităţi socio-istorice foarte diverse, uneori aproape imposibil de a controla pe toate într-o manieră optimă. În practica sociologică, dificultatea explicaţiilor rezidă şi în faptul că nu avem încă la îndemînă acele studii, indispensabile, asupra distribuţiei potenţialului evreiesc în spaţiul social.

Unul din principalii factori explicativi ai tensiunii dintre naţiunea dominantă şi evrei a fost dezechilibrul economic şi social. Aceştia din urmă au manifestat mereu şi aproape oriunde în România o mare forţă competitivă pe piaţa economică şi în profesiile moderne, oferind autohtonilor pretextul refulării tuturor neîmplinirilor şi eşecurilor sociale. Deşi emanciparea trebuia să ducă la o armonizare a relaţiilor dintre evrei şi ne-evrei, particularităţile societăţii româneşti de după 1918, antecedentele antisemite şi evenimentele petrecute în statele vecine - "Comuna" din Budapesta şi apoi "teroarea Albă"; Revoluţia bolşevică din Rusia - nu au putut elimina nicicînd distanţa dintre acesta (ci, dimpotrivă, au alimentat-o), ca şi în cazul relaţiilor dintre români şi maghiari.

Cu toate prevederile constituţionale, în termenii alterităţii confesionale discriminarea s-a manifestat ca principiu legislativ. Prin proclamarea bisericii ortodoxe ca "dominantă", conştiinţa marginalităţii devenea deja un fapt împlinit. Deşi nu a existat în perioada interbelică o legislaţie restrictivă, care să blocheze mobilitatea socială a evreilor, România a fost unul din acele state guvernate de elitele naţionale şi în care funcţiile publice au rămas mai mult sau mai puţin închise alogenilor, îndeosebi evreilor.

În acest context, de blocare "obscură", imperceptibilă prin articole de lege pînă spre 1938, evreii au pus în lucru o serie de mecanisme compensatorii care le-au oferit şanse acolo unde concurenţa autohtonilor era mai slabă, aceştia din urmă preferînd "pieţele" deja rezervate lor, precum administraţia publică, armată, învăţămînt. Iată de ce diverse profesii liberale, neprotejate de stat în favoarea "clientelei" româneşti, cunosc o supra-reprezentare a elementului evreiesc. Nu întîmplător, importante sectoare au fost considerate apanaje ale acestora, la fel cum li s-a recunoscut mereu dispoziţia de a investi în branşe purtătoare ale modernităţii, precum industria culturală, presă, edituri, cinematografe etc. Or, emanciparea evreilor după prima conflagraţie mondială, intrarea lor în cursa pentru reuşita socială pe picior de egalitate cu elementul autohton a fost resimţită de o parte a societăţii româneşti ca o nevoie incorigibilă a acestora de a domina. Şi acest lucru cu atît mai mult cu cît noua generaţie de evrei abandonează treptat ideea activităţii în micile antreprize comerciale şi industriale tradiţionale, căutînd să urce scara socială sau profesională prin investiţia universitară. Au manifestat astfel capacităţi foarte variabile de a raţionaliza conduita lor şi de a pune în lucru strategii eficace destinate a se potrivi cu noile situaţii economice şi politice. Pentru aceştia, frecventarea învăţămîntului secundar şi superior putea contribui la ameliorarea integrării sociale, la eliminarea relicvelor vechiului statut de alogeni stigmatizaţi. Cu toată sensibilitatea societăţii faţă de ei, evreii au pus mare preţ pe reuşita personală în noul stat unitar român.

Dintr-o altă perspectivă, calea studiilor superioare a fost încurajată după 1918, pentru întreaga populaţie

românească, de extinderea "pieţei" unde diploma universitară îşi putea găsi utilitatea, prin intrarea în componenţa statului a noi teritorii. Sub aspectul şanselor de acces la "clasa mijlocie", prin dublarea efectivelor de posturi susceptibile a fi ocupate în baza titlurilor academice, Marea Unire a generat o veritabilă euforie în spiritul generaţiei româneşti postbelice. Este evident faptul că aspiraţia "românizării" spaţiului transilvan presupunea eliminarea vechiului aparat administrativ şi înlocuirea cu unul de origine autohtonă. Studiul lui Sabin Mamuilă, **Problemele demografice în Transilvania** (1934), evidenţiază clar ritmul şi amploarea românizării. În acest context, este explicabil afluxul sporit de tineri spre învăţămîntul universitar, convinşi de existenţa unor debuşeuri profesionale, dar şi în virtutea unui discurs politic obsesiv în ceea ce priveşte schimbarea raportului de forţe în cîmpul elitelor, în favoarea elementului românesc.

Sînt acestea, credem, principalele împrejurări de care trebuie să ţinem seama atunci cînd vorbim de opţiunile profesionale ale studenţilor evrei, condiţiile integrării lor devenind de-a lungul perioadei interbelice tot mai severe şi avînd de înfruntat aversiunea concurenţilor non-evrei. Apoi, se adaugă o situaţie specifică imediat următoare conflagraţiei, cel puţin din punct de vedere demografic. Revenirea la normal a fost însoţită de întoarcerea la facultăţi a tuturor promoţiilor de studenţi împiedicaţi de mobilizare a-şi face studiile. Acest efect de "recuperare", uşor de surprins statistic, a fost însoţit de afluxul sporit de fete spre învăţămîntul universitar. Dacă pentru etapa anterioară există un decalaj mare între cele două sexe, datorită excluderii femeilor din viaţa socială atît în Ungaria, cît şi în România, anii războiului şi antrenarea acestora în cele mai diverse cîmpuri de activităţi socialmente organizate pentru a înlocui pe cei aflaţi pe front, a schimbat atitudinea şi importanţa lor socială. Iar efectul este sesizabil şi la publicul evreiesc al Universităţii din Cluj, facultatea de litere numărînd aproape constant un număr dublu, şi chiar triplu de fete, atrase îndeosebi de însuşirea limbilor străine (ca materii principale), cu care puteau găsi oricînd debuşeuri, dar deloc istoria, bunăoară. Dacă în 1929/1930 din toţi studenţii evrei de la litere, fetele reprezentau 26%, în 1932/33 ele erau în proporţie de 61,7%, în 1935/36 de 72,7%, indice ce se menţine la aceleaşi valori pînă în 1938.

Ca sferă de interes pentru fetele de confesiune mozaică, urma facultatea de ştiinţe, cu proporţii ce variau între 28,5% (în 1934/35) şi 37,9% (în 1936/7), maximul atingîndu-se în anii crizei economice cu 45,4% (în 1923/33). Medicina s-ar situa pe al treilea loc, cu apogeul tot în anii crizei economice: 19,7% (în 1932/33), în rest proporţia menţinîndu-se constantă, în jur de 16%. Cel mai slab reprezentate au fost facultatea de drept, cu 5,6% (în 1932/33), sporind apoi la 14% (în 1934/35) şi 18% (în 1935/36). Ponderea redusă în ultimile două instituţii de învăţămînt superior se datorează, poate, şi marelui potenţial antisemit autohton ce se manifesta aici.

Alături de aceste motivaţii ale creşterii efectivelor trebuie luată în seamă şi modificarea sensibilă a imaginii asupra investiţiei şcolare, fenomen ce pare să corespundă unei logici profunde a conduitelor colective, în timp de criză ori după perturbări prelungite. Investiţiile pe termen lung au apărut, în astfel de cazuri, cele mai bune pentru evrei. Nu întîmplător constatăm sporuri considerabile în învăţămîntul superior clujean atît în perioada imediat postbelică, cît şi în anii crizei economice din 1929-1933. La facultatea de medicină, dacă în 1924/5 erau 14,5% evrei, în 1928/9 se ajunge la 5,1%, procentul ridicîndu-se apoi simţitor la 14,4% (1932/3) şi 17,7% (1934/5). Iar fenomenul este valabil pentru toate branşele de studiu. La drept procentul era de 10,7 în 1922/3, scade pînă la 4,8% în 1925/6, pentru ca în 1932/3 să se stabilească la 7,1-7,8%. Un aspect diferit îl cunoaşte facultatea de litere, care numără în 1921/2 o proporţie de 8,4% evrei, scade la 3,6% în anii crizei (profesiile didactice avînd cel mai mult de suferit), pentru ca ulterior să fie în creştere, culminînd cu 26,6% în anul premergător celei de-a doua conflagraţii mondiale (1939/40).

Sînt aceştia doar cîţiva indici meniţi să evidenţieze, oarecum static, principalele opţiuni profesionale ale publicului evreiesc de la Universitatea din Cluj, nu fără a sublinia din nou că acest tip de analiză nu va putea fi revelator fără a-l însoţi de o gamă mult mai complexă de condiţionări socio-istorice, atît pentru etapa maghiară, cît şi cea românească, condiţionări ce nu cunosc în nici un caz paralelisme.



Tel-Aviv - Muzeul Haaretz

Alexandru Pătrulescu

sabia

stegarul sînt
sabia îmi atîrnă
de şold o umbră...

umbră ta?

locul

numeşte tu
locul unde
te-a atins
a c i d u l
graiului meu
năucindu-te

preludiul

îmbrăţişarea -
preludiul
pentru aceeaşi
clipită cu
alte şi alte
risipiri

gena

cu demnitate
maică a mea
ai tot sădir
în gena-mi năucă
străfulgeraţii
vulturii norilor

sîngele

fără
cuvinte
la margine
de foşnet
sîngele
cîntă

Dumitru Şandru

Evreii din România în anii 1940-1944. Cîteva considerații

În istoriografia occidentală au fost publicate numeroase studii, articole şi capitole în lucrări monografice consacrate calvarului populației evreieşti din România, iar după evenimentele din decembrie 1989 au început să apară şi la noi studii ori chiar volume pe această temă. Atenția autorilor a rămas focalizată asupra politicii antisemite a guvernului Ion Antonescu şi asupra numărului de victime generate de ea, omițîndu-se, adesea în mod deliberat, sprijinul oferit de locuitorii de origine română acestei populații şi încercîndu-se a se demonstra de către o parte dintre ei că România a promovat o asemenea politică antisemită care nu se deosebea de fapt de cea a Germaniei naziste. Mai mult decît atît, s-a pus, frecvent, un semn de egalitate între politica oficială a grupurilor conducătoare şi atitudinea populației, deşi chiar şi cele dintîi au dat dovadă uneori de o oarecare reticență în acțiunile lor antisemite. Teoretic, autorii care acuză în bloc de antisemitism oficialitatea şi națiunea română folosesc adesea argumente care ridică multe semne de întrebare.

În stabilirea numărului de victime, de pildă, cercetătorii nu au ajuns, cel puțin pînă astăzi, la un oarecare consens, aşa că se vehiculează, în mod frecvent, mari diferențe între cifrele oferite de ei, fără ca vreunul să poată demonstra că datele calculelor lor ar fi exacte, iar aceste discrepanțe oferă istoricilor, care încearcă să analizeze critic problema, suficiente motive de suspiciune. În afara cîtorva excepții, cercetătorii istoriei evreilor din România au recurs la aprecieri prin compararea situației dintre numărul membrilor acestui grup etnic de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial şi cel înregistrat la recensămîntul general al populației din 29 decembrie 1930 şi, cu toate că mulți recunosc că o parte dintre ei s-au refugiat în Uniunea Sovietică ori au imigrat în Palestina, ajung, totuşi, la concluzia că numărul victimelor poate fi apreciat între 300.000 şi 470.000 de persoane. În ultimii ani, cea dintîi cifră - şi ea exagerată - a fost frecvent vehiculată, fiind acceptată în mod tacit pînă şi de preşedintele țării.

Nu poate fi negat faptul că în perioada războiului antisovietic minoritatea evreiască a suferit cel mai mult în raport cu restul populației, că evreii din Basarabia şi din Bucovina au fost deportați în Transnistria şi că, din cauza condițiilor inumane la care au fost expuşi, în rîndurile acestora s-au înregistrat numeroase victime. Niciodată şi nimeni nu a luat în calcule pierderile de vieți omeneşti provocate de autoritățile sovietice, care au fost puse îndeobşte tot în sarcina administrației româneşti. Astfel, ca să oferim doar două exemple, la scurtă vreme după ce ruşii şi-au instalat funcționarii în nordul Bucovinei, cînd evreii din Cernăuți, care întîmpinaseră cu brațele deschise pe ocupanți, şi-au manifestat ostilitatea față de regimul hitlerist, printr-o demonstrație organizată în fața Consulatului german, trupele sovietice au reacționat, deschizînd foc împotriva lor, în urma acestei intervenții înregistrîndu-se cîțiva morți şi răniți. Aproape cinci ani mai tîrziu, la încheierea celui de-al doilea război mondial, o parte dintre evreii eliberați din lagărele de exterminare naziste aveau să fie transferați în Rusia de către trupele de ocupație şi încorporați în detaşamente de muncă forțată, împreună cu germanii deportați tot de către ele.

Au existat însă şi cercetători care s-au dovedit mai moderați în judecarea situației, prin faptul că au comparat-o cu cea din statele vecine. În conjunctura perioadei, cînd aproape întreaga Europă era dominată de Germania hitleristă, care țintea, între altele, la distrugerea întregii populații evreieşti, iar conducătorii țărilor ocupate de Reich ori aflate în orbita lui au introdus, sub presiunile exercitate de Berlin sau datorită orientării lor ideologice, măsuri severe în politica antievreiască, pretutindeni acest grup etnic a fost amenințat cu exterminarea. În România - consemna Gerald Reitlinger - legislația antisemită nu a fost uniformă pentru întregul teritoriu, iar aplicarea ei nu a atins brutalitatea înregistrată în celelalte țări din estul Europei. Reitlinger evidenția că, de fapt, singurii evrei care au evitat pericolul morții au fost cei din Vechiul regat şi că, la începutul anului 1944, la vest de Moscova, doar Bucureştii şi Budapesta rămăseseră oraşele care mai adăposteau peste 100.000 de evrei. La rîndul ei, Erza Mendelsohn găsea o ironie în faptul că România, care a refuzat să emancipeze pe evrei înainte de primul război mondial, a urmat o politică antisemită între cele două războaie mondiale şi a fost martoră la dezvoltarea celei mai puternice mişcări fasciste native din întreaga Europă de Est, s-a dovedit a fi un loc mai sigur pentru evrei decît Ungaria, Polonia, Cehoslovacia şi Țările Baltice.

De altfel, nu apare întîmplător faptul că în anii războiului numeroşi evrei din Polonia şi Iugoslavia, iar după 18 martie 1944, cînd a fost introdusă administrația militară germană, şi din Ungaria au căutat şi au găsit refugiu în România. Una dintre primele măsuri inițiate de guvernul maghiar Sztojay, instaurat la 19 martie 1944, a constat în pregătirea programului de deportare a evreilor, împotriva cărora a fost declanşată o prigoană generală. Inspectoratul Regional de Poliție Ploieşti relata, în nota informativă nr. 285, din 25 mai 1944, că ştiri demne de absolută încredere, provenite din Ungaria, atestau că instaurarea nazismului în această țară determinase un adevărat haos, în fața căruia guvernul impus de nemți nu putea lua nici o măsură. "Cei ce vin din Ungaria compară actuala situație de acolo cu cea din România din timpul guvernării legionare. Prigoana contra evreilor a luat aspectul unor interminabile ciocniri şi jafuri ce sînt patronate de trupele germane, care au înființat centre de colectare ca în Rusia, la care obligă pe toți evreii să depună în termen scurt toate bijuteriile şi averile mobiliare, opere de artă etc. Cum în Ungaria îşi găsesc azil toți evreii bogați ce se refugiaseră din țările ocupate de germani anterior şi care aduseseră cu ei sume de bani în valută străină şi aur şi cum germanii au căutat, dintr-un motiv politic, să acapareze tot aurul din țările ocupate, consideră Ungaria şi Elveția ca două țări unde se află depozitate mari cantități de aur, în posesia căruia voieşte să intre. Patrule germane fac controlul din casă în casă şi cei ce au refuzat să depună aurul la centrele de colectare sînt ridicați şi internați în lagăre, iar parte duşi în locuri necunoscute. Populația maghiară, care are cunoştință de aceste măsuri germane, s-a dedat la jafuri şi ridică de la evrei, în timpul nopții şi înaintea germanilor, tot ceea

ce constituie bun imobiliar şi aceste jafuri tind să se generalizeze, fiind atacaţi şi bogătaşii maghiari. Din această cauză şi de teama de a nu fi omorîţi, mulţi dintre evreii bogaţi caută să plece din Ungaria, voind să intre în România, oferind sume fabuloase pentru a trece clandestin frontiera" (Arh. St. Bucureşti fond Direcţia Generală a Poliţiei, dosar 42/1944, f.75). La 16 iulie 1944, cercul detectivilor, de pe lîngă Direcţia Siguranţei Române, menţiona că marii industriaşi şi fabricanţi de armament din Budapesta, Weiss şi Manfred, se angajaseră să plătească între 150 şi 200 de milioane de lei pentru a fi primiţi în România, spre a scăpa de atrocităţile maghiare. Eşuîndu-le planul, ei au reuşit, totuşi, să fugă, dar în Portugalia, cu ajutorul unor piloţi turci.

Izvoarele documentare atestă numeroase încercări de trecere a evreilor din nordul în sudul Transilvaniei, unele izbutite, altele eşuate. Astfel, cu toate măsurile de întîrziere a pazei la frontieră, luate de nemţi, circa 100 de evrei din Oradea au reuşit, la sfîrşitul lui mai 1944 să se refugieze pe teritoriul judeţului Arad, fiind plasaţi de către Oficiul Judeţean evreiesc la diferite familii de încredere.

În multe părţi, românii şi-au manifestat simpatia faţă de evrei nu numai printr-o atitudine de compasiune pasivă, ci şi printr-un ajutor efectiv şi activ. Evreii care au trecut graniţa, spre a-şi salva viaţa, au scăpat din taberele de concentrare numai datorită sprijinului şi spiritului de abnegaţie al românilor ardeleni şi în special al ţăranilor români din nordul Transilvaniei, care au dat ajutorul lor în mod spontan, adăpostind evreii fugiţi din lagăre şi înlesnindu-le să treacă graniţa, cu toate că prin aceasta îşi asumau riscuri şi pericole mari. Între cei pedepsiţi pentru sprijinul acordat trebuie menţionat dr. Emil Socol, avocat din Cluj, fiul fostului vicepreşedinte al Camerei deputaţilor, condamnat de judecătoria poliţienească din Cluj la şase luni de închisoare, în regim de lagăr. Într-o adresă din 18 iunie 1944, Direcţia Siguranţei şi Ordinii Publice din Inspectoratul General al Jandarmeriei recunoştea că mulţi români din Ardealul cedat expediau celor din sudul Transilvaniei plicuri ori pachete cu diferite bunuri ce aparţineau evreilor arestaţi, iar cei ce le primeau le transferau locuitorilor evrei din România. În ziua următoare, Siguranţa Statului Român relata într-o notă informativă că, aşa cum comunicase şi în notele precedente, primise ştiri, dintr-o sursă demnă de încredere, potrivit cărora mulţi români din nordul Transilvaniei fuseseră arestaţi, sub bănuiala de a fi ascuns la ei bunuri ce aparţineau evreilor. Astfel, la Sighet, pentru asemenea fapte au fost acuzaţi avocatul dr. Bota şi doamna Schweinitzer, iar pantofarul Ioan Avram a fost grav bătut de jandarmii unguri pentru simpla presupunere de a fi păstrat bagaje de-ale evreilor internaţi în ghetou. Multor români din judeţele Năsăud şi Maramureş li s-au făcut percheziţii domiciliare, iar unor ţărani le-au fost confiscate alimente şi bunuri personale pe motiv că aparţineau evreilor.



Ierusalim - Poarta leilor

Pentru a preveni sustragerea evreilor de la internare şi fuga lor peste graniţă, poliţia secretă germană din nordul Ardealului s-a implicat direct în supravegherea frontierei în zonele în care trecerile frauduloase erau mai numeroase. Pe de altă parte, autorităţile Reichului au solicitat insistent guvernului de la Bucureşti să ia măsuri severe pentru stoparea procesului. Presat de Berlin, acesta a emis un comunicat prin care evreii ce ar fi intrat ilegal în România erau ameninţaţi cu împuşcarea. La 11 august 1944, ambasadorul român la Stockholm, Frederich C.Nanu, i-a explicat reprezentantului Congresului Mondial Evreiesc, Paul Fränkel, că acea dispoziţie a fost dată publicităţii "doar ca mijloc de intimidare, întrucît exista temerea unui aflux în masă. Autorităţile de graniţă primiseră însă ordin să nu facă uz de arme şi, într-adevăr, nici un singur evreu refugiat n-a fost ucis". Mai mult decît atît, tot atunci, Nanu i-a comunicat lui Fränkel că Bucureştii îi acceptaseră, în principiu, propunerile privitoare la facilitarea emigrării evreilor spre Palestina, sugerînd că transporturile puteau fi realizate cu vapoarele româneşti "Basarabia" şi "Transilvania". Lui Fränkel i se solicita doar să procure vizele de tranzit pentru Turcia şi de intrare în Palestina şi scrisorile de însoţire de la Puterile Aliate pentru vasele româneşti. Ambasadorul român îl informa că la Constanţa erau deja aşteptaţi 8.000 de evrei fugiţi din Ungaria, planificaţi a fi transportaţi spre Turcia cu vaporul "Smyrna", care ar fi trebuit să sosească în port la 10 august.

Problemele cu care s-a confruntat minoritatea evreiască din România în anii 1940-1944 sînt complexe. Cercetarea lor şi o interpretare lipsită de patimi a informaţiilor trebuie să devină obiective prioritare pentru istoricii care abordează această temă.

Petruş Andrei

Calvar

Ca într-o bucată de pămînt
Într-una-nfrigurat frămînt
Pe cine-am fost cu cine sînt.

Pe zilele de azi şi ieri,
După seisme de plăceri,
În noi se prăbuşesc tăceri.

Sub stratul îngheţat de nea,
Ca grîul toamna, dragostea,
O semănam, nu răsărea.

Mircea Gorun

Revelaţie

Sîntem orbi.
Nimic din ce-i înăuntru
nu-şi arată conturul.
Întunerecul ne ajută,
Să vedem bîjbîind
perfecţiunea oului:

Sînul,
coapsa,
şi-ntregul oval.
Ascuns sub coajă de calcar
cu ochiul din soare
avem revelaţia
ascunsă vederii

Gheorghe Onişoru

Partide şi organizaţii politice ale evreilor din România în primii ani postbelici

Situaţia evreilor în primii ani de după 1944 trebuie nuanţată, aceasta şi datorită existenţei a trei partide care au activat concomitent. Nu putem neglija nici atitudinea liderului comunităţii, W.Filderman, şi a şef-rabinului Alexandru Şafran, opozanţi ai regimului comunist. În acelaşi timp, pentru a înţelege complexitatea situaţiei, se cuvine subliniat faptul că au existat după 1940 momente, deloc scuzabile, în care s-au produs excese regretabile, dar care nu au caracterizat şi nu caracterizează relaţiile dintre români şi evrei. Acestea au fost, mai degrabă, opera unor grupuri extremiste aparţinînd ambelor părţi, care nu pot fi considerate reprezentative.

De asemenea, pentru a înţelege şi explica reacţia, uneori, antisemită a populaţiei din unele zone între 1944-1947, trebuie să avem în vedere evenimentele din 1940, din Basarabia şi Bucovina, şi comportamentul unor evrei cu acest prilej. De altfel, în 1941, mareşalul Antonescu îi răspundea dr. W.Filderman, care solicita protecţie pentru membrii comunităţii sale, justificînd starea de lucruri: "Înainte chiar de apariţia trupelor sovietice, evreii ce îi apăraţi, din Basarabia şi Bucovina, au scuipat ofiţerii noştri, le-au smuls epoleţii, le-au rupt uniformele şi cînd au putut au omorît mişeleşte soldaţi cu bîtele. Avem dovezi. Aceşti ticăloşi, au întîmpinat venirea trupelor sovietice cu flori şi au sărbătorit-o cu exces de bucurie. Avem fotografii doveditoare". Cît despre situaţia evreilor români în intervalul 1941-1944, fără a le minimaliza suferinţele şi tragedia, chiar şef-rabinul Alexandru Şafran subliniază în memoriile sale că tratamentul aplicat acestora s-a deosebit de cel din Germania sau Ungaria, avînd unele caracteristici proprii, după măsurile luate contra celor din Basarabia şi Bucovina.

În perioada premergătoare lui 23 august 1944, dr. W.Filderman s-a implicat în preliminariile politice, avînd numeroase contacte cu Iuliu Maniu, Dinu Brătianu şi Constantin Titel Petrescu. În schimb el a refuzat să discute cu comuniştii, pe care-i considera o forţă marginală. După reluarea activităţii partidelor politice, evreii s-au separat, de la început, în Uniunea Evreilor Români, condusă de W.Filderman, şi Partidul Evreiesc din România, prezidat de A.L.Zissu. În iunie 1945 va apărea Comitetul Democratic Evreiesc creat, în opinia lui Filderman, pe care o împărtăşim, "după modelul Jews-secţiunii sovietice, curea de transmisiune a partidului comunist în sectorul evreiesc". În plus, numeroşi evrei erau înscrişi în P.C.R. şi P.S.D., mulţi activînd la nivelele superioare, elementul cel mai avansat fiind Ana Pauker.

Dintre cele trei formaţiuni, Comitetul Democratic Evreiesc s-a remarcat cu precădere, datorită rolului său. Activitatea C.D.E. nu era destul de rodnică şi întîmpina dificultăţi datorită unei puternice reacţii din partea populaţiei. În Moldova aceasta era generată, conform observaţiilor regionalei P.C.R. "din cauză că majoritatea comerţului este în mîna evreilor care practică o speculă deşănţată. Ce este mai dureros, e că acest spirit a început să fie şi la membrii de partid şi încă la unii din vechii luptători pentru partid şi clasa muncitoare". În ianuarie 1946, pe fondul dezgheţului politic datorat Conferinţei de la Moscova, antisemitismul s-a manifestat prin lansarea de manifeste, cu lozinci şi ameninţări de tipul "Jidanii ne vînd ţara", "Moarte jidanilor" sau "Jurăm moarte jidanilor".

La nivelul conducerii partidelor evreieşti, la începutul lui 1946, au avut lor unele schimbări. Cea mai semnificativă este cea din fruntea Uniunii Evreilor Români. În urma Congresului din 27-28 ianuarie, Filderman a fost îndepărtat pentru că "preconiza o politică de izolare a evreilor români, manifestîndu-se în favoarea vechilor metode politice", deci, cu alte cuvinte, dorea să păstreze independenţa U.E.R. în relaţiile cu comuniştii. După aceasta a fost adoptată o rezoluţie a Uniunii prin care se manifesta încrederea în opera guvernului Groza. Noul preşedinte a devenit M. Z. Sărăţeanu, ajutat de cinci vicepreşedinţi: D. Rosenkrantz, H. Iweiner, M. A. Navely, Ionaş-Bacău şi Arthur Mayersohn. Pe aceeaşi linie se înscrie şi "demascarea publică a 36 de evrei provocatori" de către C.D.E. din Rădăuţi.

Faptul că nu toţi evreii agreau metodele comuniste, mulţi fiind opozanţi notorii, în special intelectualii şi cei cu un anumit grad de instruire, poate fi demonstrat prin apelul la sursele arhivistice. Mai mult, chiar evreii veniţi din Uniunea Sovietică se aflau la originea propagandei antisovietice. Cei care au aderat la P.C.R. se înscriau, în multe cazuri, în rîndurile elementelor declasate, repudiate chiar de comunităţile din care făceau parte.

Comitetul Democratic Evreiesc era, în acest sens, un exemplu tipic, el fiind condus de activişti comunişti. Astfel, filiala din Roman, în raportul lunar de activitate (22 iulie-22 august 1946) semnala că: "Munca comuniştilor din C.D.E. este remarcabilă. De altfel, ei sînt singurii care iau iniţiativa şi care lucrează efectiv prin legătura permanentă cu Partidul."

În preajma alegerilor cele trei formaţiuni evreieşti au ajuns, în octombrie, la un acord privind tactica comună. La 10 octombrie, o delegaţie formată din B.Rohrlich, I.Ebercohn (Partidul Evreiesc), E.Manolescu, E.Focşăneanu (U.E.R.), M.H.Maxy, I.Bacalu, Weiss şi N.Goldhammer (C.D.E.) a purtat discuţii cu conducerea Blocului Partidelor Democratice. După o nouă rundă de negocieri, la 12 octombrie, s-a convenit ca populaţia evreiască să sprijine Platforma B.P.D., iar, în schimb, să i se ofere trei locuri pe lista Blocului.

Drept urmare afişele electorale ale celor trei partide evreieşti chemau să se voteze cu Blocul Partidelor Democratice, argumentînd că "fiecare vot al vostru dat B.P.D.-ului înseamnă o lovitură de moarte duşmanilor noştri". La rîndul său, săptămînalul "Neamul Evreiesc" titra pe prima pagină: "Populaţia evreiască se va rosti, în întregime, pentru listele B.P.D.". Conform rezultatelor oficiale doi din cei trei reprezentanţi propuşi de partidele evreieşti au fost aleşi, Manolescu şi Dascălu, căzînd doar B.Rohrlich la Botoşani. Alţi membri ai etniei au fost aleşi pe liste ale diferitelor formaţiuni, dar, trebuie menţionat că

votul populației evreiești n-a influențat datorită procentului redus, rezultatul final.

Din 1947 tendința Comitetului Democratic Evreiesc de a cuprinde întreaga minoritate a devenit evidentă. Cele mai multe probleme le ridicau sioniștii. Treptat însă și activitatea C.D.E. s-a restrîns, semnalele ce o priveau fiind tot mai rare. În schimb, numirea Anei Pauker în fruntea Ministerului de Externe (noiembrie 1947) a stîrnit o reacție de adversitate în rîndurile populației. Astfel, pentru a da un singur exemplu, la 17 decembrie 1947, Siguranța consemna cazul directorului școlii din Porcești-Roman, care, aflat într-un local din sat, a afirmat că "e rușine că în fruntea Ministerului de Externe stă o jidancă ca Ana Pauker, să se ducă în Palestina cu toți jidanii".

În esență activitatea minorității evreiești în perioada 1944-1947, deși însemnată, nu poate fi încadrată într-o singură direcție. Au existat elemente marcante, personalități distinse ca W.Filderman sau Alexandru Șafran, care s-au opus comunizării țării, ei înșiși alegînd calea exilului, dar și mulți evrei care au slujit cu zel comunismul. De asemenea, antisemitismul semnalat de numeroase rapoarte informative trebuie examinat avînd în vedere realitățile, dar și substratul istoric.

Mihai-Ștefan Ceaușu

Evreii din Bucovina la sfîrșitul secolului XVIII. Între toleranță și expulzare

După instituirea stăpînirii Imperiului habsburgic asupra Bucovinei, în anii 1774-1775, noile autorități imperiale au căutat să aproximeze care era potențialul demografic și economic al noii provincii, spre a putea determina cît mai exact valoarea veniturilor ce urmau să intre în visteria statului.

Primele rapoarte statistice referitoare la populația provinciei consemnează existența cîtorva sute (526) de familii de evrei, concentrate mai ales în cele trei orașe: Cernăuți, Siret și Suceava. În aceste orașe, evreii dețineau un rol preponderent în camăta cu bani și în anumite segmente ale comerțului, mai ales în cel cu băuturi alcoolice, ca negustori de vin, rachiu și bere. Totodată, numeroși evrei erau arendașii cîrciumilor din orașe sau din sate.

Constatînd faptul că mulți evrei străini, mai ales din Galiția, erau arendașii unor moșii din Bucovina, Consiliul Aulic de Război din Viena a cerut, în noiembrie 1776, Administrației militare a Bucovinei o situație exactă asupra evreilor. În aceasta urma să se specifice numărul evreilor care au existat în provincie încă din timpul apartenenței sale la Moldova, aceștia putînd fi socotiți ca indigeni, apoi a celor stabiliți aici în timpul războiului ruso-turc dintre anii 1768-1774 și după anexarea Bucovinei de către austrieci.

Din conscripția tuturor evreilor bucovineni, în număr total de 2.906 suflete, întocmită de generalul-maior baron von Spleny, șeful autorității militar-administrative a provinciei, rezulta că numai 206 familii israelite puteau fi socotite ca indigenate în Bucovina. Acestora li se adăuga un număr de 298 de familii emigrate din sudul Poloniei, viitoarea Galiție habsburgică, în timpul războiului rusoturc și alte 146 de familii emigrate după instituirea stăpînirii habsburgice.

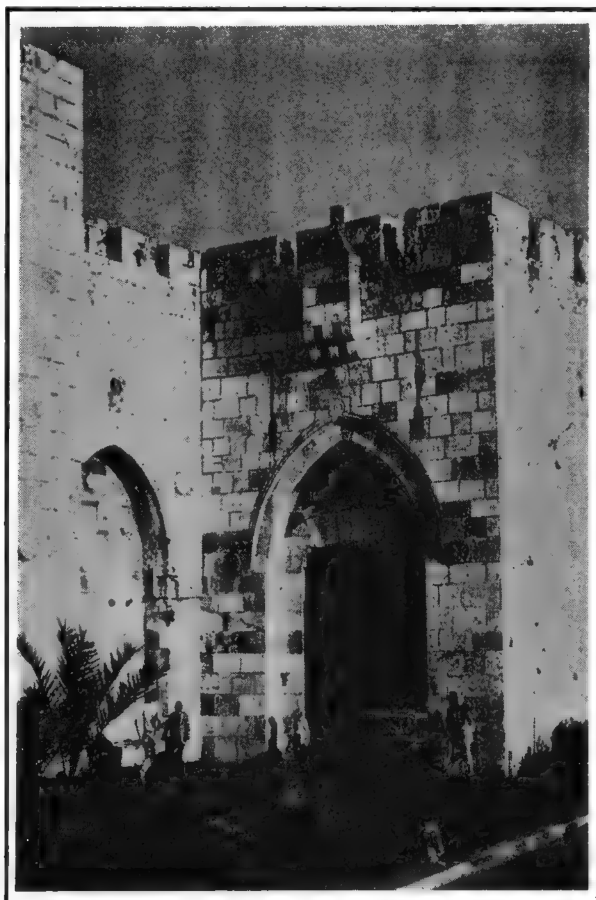
În această perioadă, în care politica de toleranță religioasă promovată de coregentul Iosif al II-lea era abia la începuturi, Curtea din Viena ducea încă o politică de intoleranță față de evrei. Catolica împărăteasă Maria Teresia, socotindu-i o plagă pentru stat, dorea ca prin diferite măsuri restrictive la adresa acestora, să realizeze o reducere a populației evreiești din imperiu. Consiliul Aulic de Război din Viena, militînd în spiritul acestei idei, a cerut în repetate rînduri, în anul 1777, Administrației militare a Bucovinei, să împiedice pe cît posibil, contractarea de către evreii recent imigrați în provincie a unor obligații financiare cu ceilalți locuitori, rezultate din acordarea unor împrumuturi, cu scopul de a înlesni expulzarea acestora din provincie, în caz de nevoie. Totodată, administrația provinciei trebuia să vegheze ca evreii arendași să nu crească abuziv sarcinile datorate de țăranii supuși stăpînilor de moșii, ceea ce ar fi putut determina nemulțumirea locuitorilor satelor și emigrarea lor în Moldova învecinată.

În virtutea ordinelor primite, generalul Spleny instituia obligativitatea anunțării de către vornicii satelor a așezării oricărui evreu în sate. Așezarea se putea face doar pe baza unui ordin special de încuviințare al administrației provinciale. Vornicii care nu respectau ordinul dat urmau să fie pedepsiți cu bătaia. De asemenea se ordona o limitare a dreptului evreilor de a arenda moșii și cîrciumi în Bucovina, stabilindu-se că țăranilor nu li se putea da în cîrciumi un credit mai mare de 3 florini anual.

Cu ocazia depunerii jurămîntului de credință de către nobilii, clericii, orășenii și țăranii din Bucovina către împărăteasa Maria Teresia și coregentul Iosif al II-lea, la 12 octombrie 1777, în numele comunităților evreiești din provincie semnau formularul de jurămînt 178 evrei din orașul Cernăuți, 75 din Suceava, 45 din Siret, 84 din Sadagura, 57 din Vijnița și alți 14 evrei din diverse localități bucovinene.

Deși mare parte a evreilor depuseseră jurămîntul de credință, autoritățile centrale și locale habsburgice au continuat să aibă în vedere reducerea numărului acestora, mai ales a celor recent imigrați. Noul administrator al Bucovinei, generalul Enzenberg, în rapoartele sale din anul 1779 referitoare la situația Bucovinei, constata că evreii acaparaseră aproape tot comerțul provinciei, ținînd numeroase moșii și sate în arendă. Calitatea de arendași de moșii dădea posibilitatea arendașilor evrei să intervină în organismele administrative ale lumii rurale, alegînd vornicii satelor după bunul lor plac. Aceasta atrăgea nemulțu-

mirea comunităţilor rurale, care acuzau că aceşti vornici erau părtinitori, mai ales în judecarea pricinilor dintre evrei şi ţărani. Enzenberg sesiza drept cauză a puternicei imigrări evreieşti faptul că aceştia nu plăteau nici impozitul pe meserii, nici pe pămînt, ci doar o taxă anuală de 5 guldeni de familie şi că aceştia se bucurau în Bucovina de multe libertăţi şi înlesniri, ca în nici o altă provincie. Ca atare, şeful Administraţiei militare bucovinene propunea autorităţilor centrale vieneze impunerea fiecărei familii evreieşti la plata unui impozit pe cap de locuitor de doi ducaţi şi a altor doi ducaţi drept taxă de toleranţă, la care



Ierusalim: Poarta Jaffa

să se adauge un impozit pe meserii de 20 la sută din veniturile realizate. De asemenea propunea instituirea unei taxe de licenţă de 20 ducaţi pentru acordarea dreptului de a se căsători evreilor străini cu cei indigenaţi în Bucovina.

Propunerile făcute de Enzenberg nu au fost acceptate pe deplin la Viena, deoarece noul împărat Iosif al II-lea se gîndea să dea o rezolvare generalizată la scara întregii monarhii problemei evreieşti. Aceasta s-a făcut în sensul cerinţelor ideilor iluministe ale timpului, bazate pe toleranţă şi umanism, idei puternic ancorate în doctrina şi practica politică iosefinistă.

Pentru încadrarea evreilor din imperiu în normele utilitarismului social promovat de absolutismul luminat iosefin, împăratul Iosif al II-lea a dat la 13 mai 1781 o hotărîre menită să-i transforme în elemente folositoare statului. În vederea atingerii scopului propus, hotărîrea imperială stipula înlăturarea tuturor semnelor distinctive din portul evreilor şi restrîngerea uzului limbii evreieşti doar la oficierea serviciului divin. În rest, toate contractele, testamentele, socotelile, registrele comerciale, mărturiile şi toate actele administrative sau judecătoreşti urmau a fi făcute în limba uzuală în justiţie, respectiv în limba germană. În acest scop, evreii urmau să înveţe limba ţării şi să-şi trimită copiii să frecventeze şcolile publice înfiinţate pe tot cuprinsul monarhiei, avînd chiar încuviinţarea de a urma studii superioare, universitare.

Spre a îndepărta evreii de cămătărie, care constituise vreme de secole principalul mod de a-şi cîştiga existenţa, împăratul hotăra îndreptarea acestora spre ocupaţii socotite a fi mult mai profitabile pentru societate şi stat. Astfel evreilor li se dădea încuviinţarea de a se ocupa cu agricultura, cu cărăuşia, cu meşteşugurile sau cu artele libere, ca pictori şi sculptori. Totodată, evreii puteau întemeia companii de comerţ, fabrici sau manufacturi.

Consiliul Aulic de Război a transmis la 30 mai 1781 hotărîrea imperială Administraţiei militare a Bucovinei, cerîndu-i propuneri în vederea transformării evreilor bucovineni în membri utili statului. Pentru a putea da un răspuns cît mai întemeiat, Enzenberg a numit o comisie formată din unii membri ai Administraţiei Bucovinei care, sub preşedinţia sa, urma să-şi dea avizul în problema evreilor. Rapoartele înaintate forurilor centrale vieneze dovedesc însuşirea de această comisie a tuturor punctelor din hotărîrea imperială referitoare la transformarea evreilor în membri utili ai statului. În plus, comisia propunea înlăturarea din rîndul celor 1.050 de familii de evrei din Bucovina a evreilor săraci şi cerşetori şi nu neapărat a celor stabiliţi aici după anul 1769. Cerşetori erau categorisiţi evreii care plăteau o contribuţie anuală sub 4 guldeni.

În august 1781, Consiliul Aulic de Război din Viena ordona îndepărtarea din Bucovina a evreilor cerşetori, interzicînd practicarea cametei şi a arendăşiei neautorizate de evrei. Ca urmare, în toamna aceluiaşi an, administratorul şef al Bucovinei a întocmit un vast proiect referitor la modul în care evreii bucovineni puteau fi transformaţi în membri utili ai statului, schiţînd un prim regulament de organizare a acestora. Propunerile generalului Enzenberg vizau expulzarea evreilor cerşetori ce nu plăteau o contribuţie mai mare de patru florini anual, interzicerea scrierii în ebraică a actelor publice şi a luxului evreicelor, obligativitatea frecventării şcolilor publice de către copiii israeliţi, micşorarea dobînzilor la împrumuturile băneşti acordate de la 20-24% la 8%, îndreptarea evreilor spre înfiinţarea de manufacturi şi spre agricultură etc.

Pentru a nu da naştere unor complicaţii nedorite în provincie, Curtea din Viena cerea abilitate în luarea măsurilor de îndepărtare a evreilor din Bucovina, în aşa fel, ca să nu se ivească contestaţii şi neplăceri din partea stăpînilor de moşii, datorită cumpărărilor şi arendărilor nelegale. Ca normă procedurală în privinţa tratării evreilor, Administraţia militară bucovineană urma să se servească de publicaţiile Cancelariei aulice boemiano-austriece făcute pentru Boemia.

În urma propunerilor făcute şi a ordinelor primite, Administraţia militară a expulzat din Bucovina, pînă la începutul anului 1782, un număr de 372 de familii evreieşti sărace. Cu toate acestea, în aprilie 1782 autorităţile centrale vieneze cereau expres generalului Enzenberg să treacă de urgenţă la expulzarea evreilor care s-au strecurat

fără autorizaţie în Bucovina, în timpul războiului dintre ruşi şi turci şi după ocupaţia austriacă. Deşi comisia delegată de Administraţia Bucovinei spre a-şi exprima părerea referitor la noul ordin de expulzare considera că prin expulzarea celor 372 de familii de evrei săraci s-a răspuns ordinului de expulzare, Consiliul Aulic de Război din Viena a insistat în continuare în această direcţie.

Faţă de această nouă ameninţare de expulzare, membrii comunităţilor evreieşti din oraşele Bucovinei au intervenit prin cahalul superior al provinciei, Jossel, pe lîngă Administraţia Bucovinei pentru a nu se mai face noi expulzări de evrei, pe motivul că unii dintre ei au plătit contribuţia şi banii de robotă, alţii sînt născuţi în provincie, iar alţii sînt necesari în calitate de hamali, ajutoare la templu, scriitori ai celor zece porunci etc. Confruntaţi cu refuzul intransigent al generalului Enzenberg şi cu perspectiva de expulzare a altor cîtorva sute de familii evreieşti, evreii din Bucovina trimit doi delegaţi la Viena.

La 26 iulie 1782, Mendel Isak şi Berl Hersch înaintau împăratului Iosif al II-lea o plîngere în cinci puncte în numele întregii evreimi bucovinene. Petiţia ataca măsura de expulzare şi aducea numeroase acuze la adresa generalului Enzenberg, cerînd ca evreii să fie lăsaţi să-şi exercite ocupaţiile lor tradiţionale. Raportînd împăratului în problema plîngerii înaintate de delegaţia evreilor din Bucovina, contele Hadik, preşedintele Consiliului Aulic de Război, nota faptul că numărul evreilor din Bucovina nu era proporţional cu cel al celorlalţi locuitori, că în această provincie s-au stabilit ilegal aproximativ 400 de familii, din clasa cea mai de jos, care au acaparat întreg comerţul, exploatîndu-i pe ceilalţi locuitori şi că importante sume din veniturile realizate erau trimise peste hotare, păgubindu-se provincia şi visteria statului. Prin comerţul cu băuturi spirtoase, aceştia constituiau un pericol pentru sănătatea şi moravurile poporului. De aceea Hadik propunea ca evreii săraci veniţi din altă parte să fie expulzaţi din provincie, iar evreii născuţi aici, chiar dacă erau săraci, deoarece aveau un drept asupra patriei lor, urmau să fie menţinuţi şi îndrumaţi spre a-şi cîştiga existenţa într-o ramură utilă provinciei. Toţi evreii care rămîneau în Bucovina trebuiau să fie îndreptaţi spre ocupaţii productive, utile statului, ei trebuind să fie îndepărtaţi de la practicarea comerţului cămătăresc. Delegaţia evreilor bucovineni urma să fie expediată acasă, urmînd ca pe viitor plîngerile să nu mai fie aduse prin delegaţi la Viena, ci să fie expediate cu poşta, prin intermediul instituţiilor administrative locale.

Împăratul Iosif al II-lea fiind de acord cu propunerile făcute, Consiliul Aulic de Război notifica, în octombrie 1782, Comandamentului General al Galiţiei şi Administraţiei Bucovinei menţinerea ordinului de expulzare a evreilor imigraţi ilegal şi interdicţiei evreilor de a lua în arendă dijma, cîrciumăritul, morile şi moşiile, în afara cazului cînd ar dori să lucreze pămîntul cu propriile lor forţe.

Pentru a-şi apăra drepturile, delegaţi ai evreimii din treisprezece localităţi din Bucovina s-au reunit în Cernăuţi la începutul lunii aprilie 1783. În petiţia iscălită de cei 20 de delegaţi se cerea Administraţiei Bucovinei să fie lăsaţi la ocupaţiile lor de pînă atunci şi să nu fie obligaţi să practice agricultura, deoarece muncile cîmpului coincid cu sărbătorile lor religioase. De asemenea solicitau dreptul de a-şi căsători copiii cu evreii galiţieni, care să aibă apoi încuviinţarea de a se aşeza în Bucovina. În caz că li se accepta cererea, se angajau să plătească o dare de 5000 de ducaţi anual, în patru sferturi anticipative, ameninţînd totodată cu apelul la protecţia unei alte puteri în caz de refuz.

Cererea evreimii bucovinene nu a găsit audienţa necesară nici la Administraţia Bucovinei şi nici la Comandamentul Militar General al Galiţiei. Generalul Enzenberg a întocmit la 29 aprilie 1783 o clasificare a tuturor evreilor din Bucovina după ramurile de activitate pe care trebuiau să le îmbrăţişeze în viitor. Astfel, dintr-un total de 672 de evrei, capi de familie, un număr de 392, care pînă atunci se ocupaseră cu arendăşia şi cîrciumăritul, trebuiau să devină agricultori, 101 meseriaşi, 111 negustori, iar 68 urmau fie folosiţi în serviciul comunităţilor evreieşti. În acelaşi timp, la sinagoga din Cernăuţi a fost publicat ordinul imperial care stipula că evreii clasificaţi pentru agricultură trebuiau să se apuce de agricultură sau să plece din Bucovina.

Majoritatea evreilor clasificaţi pentru agricultură declarau că preferă să emigreze decît să se ocupe cu o îndeletnicire atît de neobişnuită pentru ei. Totuşi, mai întîi au încercat să găsească înţelegere la împăratul Iosif al II-lea, trimiţînd la începutul lunii iunie 1783 trei delegaţi la Viena, deşi acest lucru le fusese interzis anterior. Berl Hersch, Seelig Iankl şi Chaim Sindl, în numele a 255 de familii destinate agriculturii, se plîngeau împăratului de faptul că Administraţia Bucovinei le-a cerut în aprilie ca în decurs de şase săptămîni să se apuce de agricultură sau, dacă nu, să părăsească ţara în 14 zile. Deoarece nu pot să practice agricultura, în caz că se menţine această cerinţă, solicitau să li se acorde un termen mai lung pentru a-şi putea lichida avutul mobil şi imobil, precum şi afacerile începute, spre a putea emigra din Bucovina.

În condiţiile în care împăratul Iosif al II-lea a rămas la hotărîrea luată, pînă la sfîrşitul lunii iulie 1783 au fost nevoite să emigreze din Bucovina cele 255 de familii evreieşti, care refuzau să practice agricultura.

În acest mod, printr-o supraveghere poliţienească şi prin măsurile draconice aplicate, Curtea din Viena a reuşit să diminueze pentru scurtă vreme numărul evreilor din Bucovina. Aceste hotărîri vor fi însă repede uitate după instituirea administraţiei civile în Bucovina, prin includerea în anul 1787 a acestei provincii ca un district al provinciei Galiţia şi, mai ales, după moartea împăratului Iosif al II-lea, ca şi după revocarea unei mari părţi din reformele iosefiniste. Ca urmare, la începutul secolului al XIX-lea imigraseră deja în Bucovina peste 2.300 de evrei din Galiţia şi Moldova.

Pe de altă parte, putem aprecia că patenta iosefină din anul 1781, deşi nu acorda evreilor egalitatea civilă, le permitea totuşi accesul la noi profesiuni şi ocupaţii, acordîndu-le dreptul de a frecventa şcolile publice germane. În felul acesta a început un proces mai de lungă durată, care a dus în final, pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, la schimbarea structurii socio-profesionale a evreimii bucovinene, precum şi la germanizarea evreilor din Bucovina şi la asimilarea lor culturală.

Ştefan Oprea

Filme ale Holocaustului

Aproape că nu a existat conştiinţă cinematografică, în epoca ascensiunii nazismului şi mult timp după terminarea celui de al doilea Război mondial, care să nu fi fost cutremurată de atrocităţile comise împotriva evreilor. Ne vom opri asupra a trei dintre filmele care abordează tema Holocaustului: **Magazinul de pe Strada Mare** de Jan Kadar şi Elmar Klos (1965), **Toba de tinichea** de Volker Schlöndorff (1979) şi **Lista lui Schindler** de Steven Spielberg (1993). Cel dintîi e o dramă aparent simplă, trăită de nişte oameni cu totul şi cu totul comuni. Ba mai mult, tîmplarul Anton Brtkó pare la începutul filmului mai curînd erou de comedie: un fel de calcă-n străchini, unul căruia munca nu prea-i place, umblînd mai mult cu ochii după stele; destinul său puternic dramatic nu se lasă descoperit decît tîrziu, după ce cumnatul său, un fascist local, îl "împroprietăreşte" cu micul magazin de nasturi al unei bătrîne evreice. Simplitatea povestirii lui Ladislav Grossman - povestire care a stat la baza scenariului - n-ar fi inspirat poate încredere unor regizori grăbiţi şi atraşi mai ales de subiecte spectaculoase. Constant preocupaţi însă de problematica gravă a omului contemporan, cei doi regizori cehi, Ján Kadár şi Elmar Klos - care alcătuiau un cuplu cunoscut anterior prin lucrări ca **Moartea se numeşte Engelchen** şi **Acuzatul** -, au sesizat rezervele de dramatism, specificul profund cinematografic al evoluţiei unor caractere cuprinse în povestire şi au colaborat cu autorul la realizarea scenariului. Drama angajează doar două personaje, celelalte fiind simple anexe, necesare atmosferei şi înaintării conflictului. Tîmplarul Brtkó se vrea detaşat de evenimentele care tulbură viaţa poporului slovac în timpul celui de al doilea război mondial. Dispreţuieşte fascismul, dar dispreţul lui este indiferent, pasiv; nu-şi vede decît de micile lui necazuri familiale şi suportă stoic mustrările unei soţii agresive şi indolente. Un asemenea fel de a se comporta i se pare cinstit şi e mîndru de aceasta. Cinstea lui e însă superficială căci, pusă la încercare, cedează în faţa tendinţei de îmbogăţire. Cumnatul său, comandant al organizaţiei fasciste locale, îi oferă patronajul unui magazin evreiesc (era în perioada persecuţiilor fasciste împotriva evreilor) şi eroul nostru primeşte, mai mult de frica soţiei şi a cumnatului. Nu are însă puterea să-şi exercite misiunea de patron. Starea d-nei Lautmann, bătrîna proprietară a neînsemnatului magazin de nasturi, îi face milă şi acceptă compromisul pe care comunitatea evreiască i-l propune: o lasă pe bătrînă să creadă că lucrurile se află în matca lor normală. Surdă şi aproape fără vedere, bătrîna Lautmann trăieşte în afara timpului, fără a pricepe o iotă din cele ce se întîmplă în jurul ei; ea poartă pe figură un permanent zîmbet preventiv şi-l socoate pe Brtkó un salariat angajat s-o ajute. De aceea îi şi povesteşte viaţa ei şi a rudelor, îi arată casa cu toate amintirile (în care bătrîna se află îngropată cu întreaga ei fiinţă), ba chiar îi cîntă şi dansează, după un vechi patefon, într-un mod înduioşător-rizibil. Efecte excepţionale obţin regizorii din contrastul acesta creat între realitatea psihologică a bătrînei şi fondul exterior grav pe care e grefată această realitate subiectivă.

Calea spre înţelegerea deplină a evenimentelor în mijlocul cărora trăieşte va fi, pentru Brtkó, un drum cu multe ocolişuri şi cu multe piedici. De la acceptarea inconştientă a unui gest inuman, pînă la hotărîrea din final cu care plăteşte toate greşelile, partitura lui Brtkó e încărcată de chinuitoare întrebări, de justificări, de visuri. Toate acestea însă nu se află expuse într-o manieră spectaculoasă, ci tratate într-un neostentativ limbaj cotidian, cu subtile nuanţări.

După ce va înţelege situaţia în care se află, eroul va oscila permanent între milă şi frică, aceşti doi poli ai existenţei sale închizînd un spaţiu în care se consumă o dramă de o rară intensitate. Protejînd-o pe bătrîna Lautmann şi încercînd s-o scape de deportare, Brtkó se manifestă ca un ins cu mari rezerve de umanitate exprimate într-o comportare simplă, sinceră, firească. Cuprins însă de frică în faţa persecuţiilor naziste, ezită - numai pentru o clipă - şi vrea s-o denunţe pe bătrînă; nu are putere şi atunci, într-un suprem gest de a o salva, o ucide din greşeală. De aici începe un sever proces care presupune reconstituirea întregii sale comportări. Şi concluzia este necruţătoare: trebuie plătit pentru laşitate, pentru frică, pentru inconsistenţa şi inconstanţa noţiunii de cinste, pentru tot. Gestul sinuciderii este în acelaşi timp o acuzaţie şi o încercare de salvare.

Filmul se impune - dincolo de ideile generoase pe care le promovează - printr-o excelentă interpretare. Doi actori remarcabili susţin desfăşurarea dramei la un nivel care ar face cinste oricărei cinematografii. Josef Kroner, în rolul lui Anton Brtkó, are de străbătut game şi tonalităţi foarte întinse şi actorul face dovada unei excepţionale înzestrări. Simplitatea gestului, autenticitatea şi nuanţarea fină a stărilor sufleteşti sînt "armele" cu care actorul cîştigă "bătălia" cu un rol foarte greu. Pe aceleaşi coordonate se înscrie creaţia - de o vibrantă simplitate şi omenie - a actriţei poloneze Ida Kaminska în rolul bătrînei Lautmann.

Dincolo de recunoaşterea unor deosebite merite în capacitatea de caracterizare a personajelor, de atmosferă şi de înălţimea tensiunii psihologice, critica i-a reproşat filmului o uşoară întîrziere în manierisme asupra unei tipologii şi a unui mediu închis ermetic, observînd totuşi că este o "operă de sensibilitate unitară, aplicată riguros la subiect, minuţioasă în analiză, cu intuiţia vie a mişcărilor psihologice şi ca stare revelatoare pentru universul abordat."

În Statele Unite, unde a fost selecţionat pentru premiile Oscar, filmul s-a bucurat de o excelentă primire. Criticul Paul Michael susţine că, fiind unanim apreciat, **Magazinul de pe Strada Mare** a fost singurul film cu adevărat premiabil: "Iată un film distins în toate sensurile acestui cuvînt, excelent regizat de Ján Kadár şi Elmar Klos şi excelent interpretat de minunata Ida Kaminska."

Cucerind premiul Oscar 1965 pentru cel mai bun film străin, iar interpreţii principali fiind laureaţi la Cannes, **Magazinul de pe Strada Mare** încununa o etapă de performanţă în activitatea celor doi regizori.

Toba de tinichea. Apariţia vest-germanului Volker Schlöndorff, cu filmul său **Die Blechtrommel/Toba de tinichea** (în unele traduceri **Toboşarul**), în selecţia pentru premiile Oscar ale anului 1979 nu era chiar o surpriză, deşi regizorul nu îşi impusese încă numele în constelaţia celor mari; nu era o surpriză pentru că el repurtase deja - cu acelaşi film - victoria supremă la Cannes, unde cucerise Palme d'Or, e drept, exaequo cu **Apocalipsul**, acum al lui Francis Coppola. Acest exaequo cannez stîrnise chiar oarecari discuţii: la cîteva luni după încheierea festivalului, preşedinta juriului, scriitoarea Françoise Sagan, lăsa să se înţeleagă - într-un interviu - că se făcuseră presiuni asupra juriului în favoarea "Apocalipsului"... şi că, deci, **Toba de tinichea** ar fi fost astfel nedreptăţită prin punerea ei "la egalitate" cu o altă peliculă. Au urmat, evident, protestele preşedintelui festivalului, Favre-Lebret, care a precizat, în "Le Monde": "În 33 de ediţii ale acestui festival, dacă aş fi exercitat vreodată presiuni, s-ar fi ştiut. Le-am spus membrilor juriului doar atît: palmaresul va încununa în mod fericit festivalul. Va trebui ca el să fie ratificat şi de marele public şi de presă." Cariera următoare a celor două filme a ratificat hotărîrea juriului, iar declaraţia doamnei Sagan a rămas o simplă chestiune de scandal. Filmul lui Schlöndorff repurtase în Franţa un succes care confirma preţuirea anterioară arătată romanului omonim al lui Günter Grass - după care a fost inspirat scenariul (scris de Jean-Claude Carrière, Volker Schlöndorff şi Franz Seitz) - roman distins, în 1962 la Paris, cu "Prix meilleur livre étranger". Confruntarea de la Cannes a celor două filme şi a celor doi regizori a fost socotită, ab initio, inegală, un fel de luptă între David şi Goliath, dat fiind faptul că Francis Coppola era deja o celebritate (cucerise un Mare Premiu chiar la Cannes, cu cinci ani mai înainte, avea şi un Oscar pentru regia Naşului etc.), în timp ce lui Schlöndorff nici măcar

nu i se pronunța numele corect! El venea totuși ca reprezentant al Noului Film German, care, începînd cu **Manifestul de la Oberhausen** (1962), întărit de **Declarația de la Hamburg (1979)**, revigorase producția cinematografică națională, eliberînd-o de convenții, de interesele de grup și de ingerințele partenerilor comerciali și înscriind-o într-o zonă înaltă a artei filmice, autentice, de mare originalitate, adîncime spirituală, densitate ideatică și inovatorism estetic (care nu excludeau legăturile subterane cu tradiția, în special cu expresionismul). Semnătura lui Schlöndorff nu se afla pe **Manifestul de la Oberhausen** pentru că, la vremea aceea, cineastul era un tînăr neafirmat - avea doar 23 de ani - și se afla în Franța unde făcea asistență de regie la Louis Malle, J.-P. Melville, Alain Resnais (de altfel, își făcuse în Franța toate studiile: liceale, economice și cinematografice, acestea din urmă, la "Institut des Hautes Etudes Cinématographiques"). Treptat însă, el s-a integrat perfect curentului, devenind unul din cei "cinci mari" ai regiei vest-germane (Kluge, Fassbinder, Herzog, Wenders, Schlöndorff). Încă de la prima sa peliculă, **Der junge Törless/Tînărul Törless**, e răsplătit cu un premiu federal - premiu care se repetă în 1971 (**Neașteptata îmbogățire a săracilor din Kombach**) și 1977 (**Lovitura de grație**), Schlöndorff fiind, în prezent, cel mai premiat regizor vest-german. Printre filmele sale importante din prima etapă se mai numără **Morala doamnei Ruth Halbfass** și **Onoarea pierdută a Katharinei Blum**. De observat apetența deosebită a cineastului pentru literatura bună; majoritatea filmelor sale sînt ecranizări ale unor cărți semnate de scriitori celebri: Robert Musil (**Tînărul Törless**), Heinrich von Kleist (**Michael Kohlhaas, rebelul**, 1969), Bertholt Brecht (**Baal**, film tv. 1969), Heinrich Böll (**Onoarea pierdută a Katharinei Blum**), Marguerite Yourcenar (**Lovitura de grație**), Marcel Proust (**O iubire a lui Swan**, 1983).

Romanul lui Günter Grass, **Die Blechtrommel**, pe care l-a ecranizat în 1979, îl cucerise pe cineast - după propria-i mărturisire - prin aceea că îi oferea posibilitatea de a realiza o frescă foarte germană, eroul său central - micuțul evreu Oskar - avînd două particularități specifice epocii contemporane: refuzul și protestul. El refuză lumea cu atîta îndîrjire încît, ca protest fundamental, hotărăște să nu mai crească, să rămînă, fizicește, la vîrsta de trei ani! Facultățile spirituale, însă, evoluează normal. Protestele sînt atît de puternice încît vocea sa sparge toate obiectele de sticlă din apropiere, iar toba de tinichea primită cadou la a treia aniversare (cînd ia originala hotărîre de a rămîne pitic și cînd, în acest scop, înscenează un accident care să explice, formal, stagnarea fizică) - toba pe care n-o părăsește timp de 18 ani, din 1927 pînă la încheierea celui de-al doilea război mondial și în care bate furios în toate ocaziile, inclusiv în cele festive ale naziștilor, transformîndu-le în grotești serbări cu dans și țopăieli - îi susține cu ritmurile ei zgomotoase comentariile și acțiunile opozante. "Ocazia de a lucra **Toba de tinichea** - nota Schlöndorff în jurnalul său - o simțeam ca pe o provocare pe care nu o puteam refuza... Tot și toate evoluează în jurul lui Oskar, numai el nu evoluează. Oskar întruchipează setea de răzbunare a micburghezului și grandomania lui anarhică..."

Un critic francez, André Delmas, asemăna romanul lui Grass cu **Tristram Shandy** de Sterne în ceea ce privește multitudinea și forța motivelor: farmecul blasfemiei, licențiozitatea sau erotismul, vigoarea narațiunii și umorul împletite cu fidelitatea istorică a acestei adevărate,.. harababuri. "Prin condensare poetică - adăuga el - Oskar ar fi putut deveni nucleul unei molecule uriașe, căci, prin condensare poetică, Oskar dezvăluie lumea în același timp în care se învăluie pe sine însuși...". "Acel pitic ce bate toba, bastard alcătuit din sens și nonsens, din real și ireal, din spirit satiric și vitalitate priapică, este făurit din trăirea perspectivei abstruze a piticului care dezvăluie unghiuri și priveliști rămase îndeobște ascunse celui ce privește de la înălțimea normală", observa M. Isbășescu în Prefața la Günter Grass - **Anestezie locală** (Univers 1975, p. 17), adăugînd că, în acest sens, Oskar este realmente un eveniment artistic în lumea contemporană: el este integrarea funcțională a unei ficțiuni în procesul de descifrare și interpretare a realității, este funcționalizarea deliberată a unui personaj generat de fantezie pentru a putea construi perspectivele inedite și elementele aparent noi, necesare creării mediului narativ al descoperirii și reconstituirii, la alte dimensiuni, a unei lumi trăite și cunoscute de autor, ca și de cititor - din perspective aproape tipizate și standardizate.

După propria mărturisire a lui Grass, "invenția" sa a avut consecințe fertile în planul creației; Oskar rămîne trupește la vîrsta de trei ani, dar are din naștere, din prima clipă, mintea și clarviziunea unui adult cu toate erorile și speculațiile acesteia. El are "perspectiva broscuței, adică privește totul de jos în sus, nu numai oamenii din jurul său, ci și întreaga epocă. **Toba de tinichea** este, înainte de orice un roman realist" - mai spune autorul. Satira, legenda, parabola, povestea cu stafii, "adică tot ce astăzi este etichetat, prin prostească simplificare, ca suprarealism, slujește și aparține acestei realități". Fantasmele evocate sînt oameni, lucruri și întîmplări adevărate. Acțiunea începe în 1927 - cînd Oskar împlinea trei ani - și se termină la sfîrșitul războiului. Nemaiputînd suporta falsitățile și minciuna din familia sa, Oskar protestează, extinzîndu-și treptat opoziția de la familie la viața publică și politică a cartierului și a orașului său natal, Danzig, divulgînd contradicțiile, coliziunile naționaliste și sloganurile naziste, comentîndu-le inteligent și sarcastic și acționînd întru transformarea lor în acțiuni grotești, absurde și avertizînd asupra prăpastiei spre care se merge. Metoda lui e aceea de a lua totul în derîdere - zice regizorul. "În epoca aceea, toată lumea bătea în toba mare, Hitler, ca și ceilalți. Toba mică a lui Oskar caricaturizează bubuiturile oamenilor politici. El face să valseze manifestațiile naziste schimbîndu-le ritmul, taie defilarea SA-ului cu banda sa de copii. Oskar urlînd e caricatura lui Hitler lătrînd. Tinerii de azi au alte rațiuni de a protesta, decît cele ale lui Oskar. Dar văd în el un precusor". Ideea acestei actualizări a protestului nu-i e străină nici romancierului: "Oskar hotărăște să nu mai crească; acest gen de infantilism există și azi; din ce în ce mai mulți tineri decid să nu mai crească, să nu intre în societate și fug de ea. Germania contemporană - fruct al războiului - este o țară divizată în care cea de a treia generație, aceea a copiilor născuți după 1945, se confruntă cu problemele vinovăției."

Oferind o imagine sinteză a motivelor tematice și stilistice ale Noului Film German, filmul este, în același timp, "un rechizitoriu în cheie grotescă, incandescentă, tragică" - cum nota, de la Cannes, Ecaterina Oproiu; un rechizitoriu necruțător la adresa hitlerismului, un rechizitoriu susținut de un copil cu minte de matur, venit, fără voia lui, într-o lume care îl dezgustă. Comparînd filmul cu principalul său concurent de la Cannes - **Apocalipsul, acum** -, criticul român era de părere că filmul lui Coppola este parada forței, a forței forță, în timp ce **Toba de tinichea** este triumful spiritului, forța inteligenței. "După ce vezi acest film, ai revelația că nefolosirea inteligenței în cinema a devenit un delict care trebuie sancționat cu maximă asprime." Iar Alberto Moravia, vorbind despre meritele școlii cinematografice germane, susținea că unele filme semnate de Kluge, Herzog, Wenders, Schlöndorff, Fassbinder i-au dat efectiv impresia că abordează problemele importante ale existenței umane prin prisma unei culturi internaționale, "ceea ce, de fapt, este exact ce trebuie să facă astăzi cinematograful".

Film antifascist, Toba de tinichea prezintă scena istoriei ca pe o monstruoasă paradă de uriași pe care ochii unui copil inteligent o privesc din perspectiva refuzului și protestului său. Metafora pe cît de patetică pe atît de acidă, "film oniric, eterogen și profund baroc" (R.Bassan), produs al gîndirii și sensibilității contemporane, **Toba de tinichea**, reușește sinteze estetice complexe și multiforme care îmbogățesc totodată gîndul și privirea."

Interpretarea actoricească - în special a micului David Bennent (un copil în vîrstă de 12 ani, rămas mic la trup, dar foarte inteligent și expresiv, pe care Schlöndorff l-a căutat multă vreme, oscilînd între folosirea unui pitic adult sau a unui copil) - este

senzațională. El conferă filmului simbolul mitic al luptei dintre forță și inteligență. În celelalte roluri: Angela Winkler (Agnes, mama lui Oskar), Mario Adorf (Alfred Matzerath, tatăl oficial al copilului) și Daniel Olbrychski (Jan Bronski, tatăl său prezumtiv). Pînă la definitivarea acestei formule de distribuție, Schlöndorff mai încercase unele variante, cu Dustin Hoffman sau Roman Polanski în rolul lui Oskar și cu Isabelle Adjani și Keith Carradine în rolurile părinților. Dar a ajuns la concluzia că eroul filmului este esența lui și cu cît îl va înfățișa pe el mai autentic, cu atît mai captivant va fi filmul. "Deci, notează regizorul în jurnalul său, nu staruri și nu montare anglo-americană; actori germani și polonezi și un băiat de 12 ani în rolul principal..." Tot în jurnal, Schlöndorff relatează despre întîlnirile și discuțiile sale cu Günter Grass. Observațiile acestuia la prima variantă a scenariului cereau mai mult realism aspru pe de o parte, iar pe de alta, mai multă deschidere spre ireal, mai multă fantezie, ca parte integrantă a realității lui Oskar. Îi lipsea scenariului, după opinia romancierului (care pînă la urmă a și colaborat la definitivarea dialogurilor), irupția irațională a epocii, punctele modale în care iraționalul și tragicomicul se ciocnesc și se prăbușesc. Bineînțeles, autorii scenariului au luat totul de la capăt ajungînd, în cele din urmă, la o variantă care ținea seama de aceste observații de fond.

Toba de tinichea a fost apropiat valoric de filme mari, care au dominat anul 1979, unele socotite ulterior drept capodopere: **Proba de orchestră** de Fellini, **Don Giovanni** de Losey, **Fără anestezie** de Wajda, **Apocalipsul, acum** de Coppola (iarăși!) - "toate mărturisind o violență și un lirism al sarcasmelor politice și sociale, o luciditate a pesimismului dus pînă la un soi de eroism al inspirației, metafore puternice ale nebuniilor fasciste, totalitare...", cum nota un comentator.

Lista lui Schindler. Coborît din sferele ficțiunii de tip **science**, ale fantasticului și groazei, sfere în care e stăpîn absolut, plin de glorie și de bani, teribilul copil minune al cinematografului american, Steven Spielberg ne solicită să-l urmăm într-o zonă ideatică inedită pentru el, o zonă a realismului-documentar, a frescei istorice în tonalitate tragică. Realismul nu-i era chiar străin; în cheia lui psihologică îl preocupase chiar la debutul din 1971 (**Duel pe autostradă**).

Acum, Spielberg ni se prezenta cu o față nouă, ca orice artist adevărat care caută mereu alte forme de expresie, alte universuri ideatice și alte implicări în destinul omenirii, în mersul istoriei, în tragedia existenței. Singur mărturisește că l-a urmărit vreme de un deceniu cartea lui Thomas Keneally despre holocaustul evreilor din timpul ultimului război mondial, dar că abia în 1993 a reușit să facă filmul **Schindler's List/Lista lui Schindler**. E un film zguduitor despre teroare, despre suferința ridicată dincolo de limitele imaginabile, dincolo de ceea ce credem că ființa umană poate suporta. Tragedia antichității se concentra asupra individului, își avea sursa în acesta sau în opoziția dintre el și zei, dintre el și destin; tragedia modernă își lărgește sfera, cuprinde colectivități întregi, popoare, rase, iar determinările ei sînt de sorginte umană și socială. Ura o alimentează cu o înverșunare paroxistică. Ura nazistă față de evrei a făcut milioane de victime, supunînd oameni nevinovați unor cutremurătoare încercări care au aruncat civilizația în bezna iraționalului. O asemenea tragedie transpune pe ecran Steven Spielberg. Nu e primul care o face; am văzut multe filme pe această temă, dar **Lista lui Schindler** ni se pare a fi cel mai bun, cel mai realist, cel mai fidel documentului istoric. Tablouri de infern, de apocalipsă sînt tratate cu o asemenea minuțiozitate și fidelitate față de real încît urcă imaginea și tonalitățile narațiunii cinematografice în sferele irealului; sună paradoxal, dar realul este atît de intens solicitat, atît de adînc investigat încît devine ficțiune. Rezultatul e obținut poate fără voia regizorului, căci el (după cum declara) a dorit menținerea demersului său filmic în limitele realismului-documentar, în care scop a recurs la imaginea în alb-negru (mult mai convingătoare, mai expresivă, mai aproape de adevărul vieții) și la actori obișnuiți, neimpuși ca vedete; vedetele i-ar fi alterat verismul imaginilor și al caracterelor. Și-a dat seama sau nu că tocmai prin asemenea procedee își va depăși intențiile? La urma-urmei nici nu are importanță, atîta vreme cît filmul e atît de bun, atît de tulburător, forța venindu-i în aceeași măsură dinspre realitate și dinspre ficțiune!

Impresionantă în **Lista lui Schindler** e **masa**, personaj cvasimitic, cu mii de chipuri, cu mii de expresii ale suferinței, ale spaimei, ale speranței; acest personaj se mișcă foarte divers, creînd, totuși, o unitate polimorfă și polisemantică atît ca imagine cît și ca psihologie. Spielberg a știut să aleagă și să pună în valoare figuri capabile să comunice prin ele însele stări fundamentale circumscrise stării generale de teroare; tragismul individual, surprins în mii de atitudini și măști, compune imaginea amplă a tragediei totale. Pe acest cutremurător fundal se decupează cîteva destine individuale pregnante, care sînt, de fapt, factorii motori de la care pornesc și care poartă firele acțiunii. E, mai întîi, Schindler, un nazist care are ideea de a profita de situația creată de război, în general, și de starea evreilor din ghetourile din Cracovia, în special. Întreprinzător, curajos, el inițiază o mică industrie de vase emailate, folosindu-i ca mînă de lucru ieftină, pe evrei. Știe să-și facă relații, știe să pătrundă în cercurile militare naziste mituind în stînga și în dreapta, cu un cuvînt știe să facă avere pe fondul degringoladei produse de război. Față de evreii pe care îi exploatează are o atitudine protequitoare, evident, din interes; îi apără de demența ofițerului SS Amon Goeth, un paranoic nazist, ucigaș fără scrupule. Îl prețuiește sincer pe Isak Stern, evreul cu excelentă doxă de contabil și manager, care îi conduce afacerile. Și abia acum vine **bomba** filmului lui Spielberg, noutatea absolută pe care o aduce: umanizarea nazistului Schindler. Nimeni n-a îndrăznit pînă acum să afirme că și un nazist poate fi om. Ei bine, Schindler își descoperă o incredibilă umanitate sub presiunea suferinței continue la care asistă. Afaceristul veros devine salvator al evreilor terorizați. Dincolo de rasă, dincolo de interese, i se revelează umanitatea în toată splendoarea ei. Cheltuiește pînă la ultimul bănuț imensa avere adunată pentru a salva de la moarte prin gazare peste o mie de evrei - muncitorii lui. Plătește pentru fiecare om în parte și-i transportă în Cehoslovacia, la loc sigur, unde îi protejează pînă la terminarea războiului, riscîndu-și propria viață.

A vrut, oare, Spielberg să spună că există un nazism cu față umană? Nicidecum! A vrut doar să spună că omul nu-i numai fiară, că solidaritatea umană poate triumfa în orice împrejurări, în orice condiții, că dincolo de cruzime, de bestialitate, de disponibilități criminale, mai rămîne cîte un mugure de iubire pentru om. Filmul e o pledoarie în favoarea încrederii că acest mugure poate înflori; după cum e o pledoarie pentru toleranță, pentru respectul umanității. A salva un singur om, înseamnă a salva omenirea, iată mesajul lui Spielberg, pe care îl comunică atît de convingător și de emoționant. Din această perspectivă personajul principal al filmului, Schindler (interpretat cu forță calmă de Liam Neeson), rămîne unul de mare originalitate în istoria cinematografului.

Se mai rețin încă două personaje: ofițerul nazist Amon Goeth, comandantul ghetoului (Ralph Fieunes) și contabilul Isak Stern (Ben Kingsley). Cel dintîi e mai obișnuit ca tip de personaj, e **déjà connu**: cruzimea funciară, demența, paranoia, disponibilitatea pentru crima gratuită au stat la temelia unor caractere similare în multe filme despre nazism. Reținem însă originalitatea și forța interpretării actoricești. Mai original, prin inteligența, maleabilitatea psihologică, umanitatea adîncă, e Isak Stern care înțelege că **a colabora** nu înseamnă întotdeauna **a trăda**, ba chiar dimpotrivă, poate însemna a acționa în interesul alor tăi, ceea ce Stern și face ajutîndu-l pe Schindler să-și organizeze afacerile.

Finalul - despărțirea lui Schindler de evreii pe care i-a salvat - e încărcat de emoție; o emoție puternică, adîncă; e emoția triumfului omeniei și solidarității.

Gavril Istrate

Octavian Goga
(nouăzeci de ani de la apariția primului volum)

S-au împlinit, în luna septembrie 1995, 90 de ani de la apariția, la Budapesta, în editura "Luceafărul", a primului volum de **Poezii** al lui Octavian Goga, fapt care a constituit un adevărat eveniment literar.

Într-o vreme în care Alecsandri continua să fie considerat cel mai mare poet al nostru, cel puțin în Transilvania, cînd Eminescu, prin descoperirea postumelor păstrate de Maiorescu și semnalate, acum de Alexandru Vlahuță și de Nicolae Iorga, creștea vertiginos în conștiința iubitorilor de poezie, cînd optimismul lui Coșbuc, întîmpinat sărbătorește de I.L.Caragiale și de Alexandru Vlahuță, indica o orientare nouă în poezie, sufocată, parcă, de pesimismul eminescian, de la Budapesta ne veneau, învăluite în dor și jale, cîntecele lui Octavian Goga, "cîntările pătimirii noastre".

Niciodată, pînă atunci, nu s-a bucurat vreun alt poet român de asemenea primire. Niciodată nu s-a întîmplat ca, în trei ani la rînd, o carte de poezie să apară în trei ediții (1905, 1906, 1907). Lira poetului se pusese, dintr-odată, într-un acord desăvîrșit cu aspirațiile întregului nostru popor. Fiecare român gîndea și simțea ca în poezia lui Goga. Toată lumea își regla bătăile inimii după această poezie. De la bătrînii care își așteptau, cu resemnare, "trecerea" dincolo, fără să fi avut bucuria de a-și vedea visul împlinit, pînă la copiii "urziți din lacrimi și sudoare", toți ascultau, cu adevărată înfiorare, glasul profetic care semăna și nu semăna cu glasul celor de dinaintea lui.

Îmi aduc aminte cum, imediat după primul război mondial, copil de vîrstă preșcolară fiind, m-am pomenit cîntînd, cu satul întreg, cîntecele care își găsiseră, în sfîrșit, țara pierdută pînă atunci. În vreme ce mamele și surorile noastre, mai mari, se întorceau seara de la seceră, înviorate de cuvintele lui Bolintineanu din poezia **Pe o stîncă neagră** (**Mama lui Ștefan cel Mare,** adică!) și în timp ce fetele din preajma vîrstei căsătoriei dialogau pe versurile din poeziile **La oglindă** ori **Pocnind din bici**, iar flăcăii, pregătindu-se, seara, de șezătoare, cîntau, de-a lungul satului, **Pe umeri pletele-i curg rîu**, începuseră să-și facă loc, tot mai insistent, poeziile și cîntecele de veselie ale lui Goga, de la **Bătrîni** și **Noi**, pînă la: "Dorurile mele/N-au întruchipare/Dorurile mele-s/Frunze pe cărare..."

Așa cum generația de la 1880-1890 cînta și iubea în funcție de poezia lui Eminescu, cititorii de la 1900 îl aveau ca model pe Octavian Goga.

În 1905, cînd a apărut volumul lui Goga, Const. Stere se afla la Chișinău. Acolo a conceput și a redactat articolul **Cîntarea pătimirii noastre**, publicat, inițial, în "Viața Românească" din februarie 1906 și reprodus, mai tîrziu, în 1921, în volumul **În literatură**, apărut la Iași, în Editura "Viața Românească".

La puțină vreme a venit și s-a stabilit la Iași și, încă din 1906, s-a hotărît să facă o călătorie în Ardeal, să-l cunoască pe Goga. Relatarea impresiilor din această călătorie o găsim în însemnările intitulate **Patru zile în Ardeal**, publicate, mai întîi, în "Viața Românească" și reproduse, apoi, într-o broșură aparte. Autorul a fost profund impresionat de tot ce a văzut în provincia de peste munți. În același timp, el ne arată și motivul care l-a determinat să facă această călătorie: "Îmi fac planul zilei de mîne; **mă gîndesc la întîlnirea cu Octavian Goga, pentru care anume am venit la Sibiu**"(**Patru zile în Ardeal**, pp. 9-10). Este impresionat de situația economică și gradul de cultură și civilizație pe care l-au atins românii din Ardeal, de vigoarea și sănătatea țărănimii de acolo. În mod deosebit, Stere intră într-un instructiv dialog cu tineretul școlar: "Mă ridic și mă amestec în mulțime. Trecînd pe lîngă un grup de fetițe în vîrstă de școală, aud cum o fetișcană oacheșă, de vreo 14-15 ani, cu nasul mic în vînt, și dinții albi, șoptește alteia: «Ăsta-i profesorul de la **Viața Românească**, din Iași». Au și aflat micile fiice ale Evei!... Mă întorc repede: - Ai citit "Viața Românească"... **domnișoară**? (simt că nu mă pot adresa altfel, la această copilă de **țăran**...). - Am citit, domnule! - Și ochii negri mă privesc vesel, drept în față, fără sfială.

- Și ce ți-a plăcut mai mult, **domnișoară**?
- Ce scrie domnul Șărcăleanu.
- Și pentru ce ți-a plăcut Șărcăleanu?
- Pentru că vorbește bine de domnul Goga...
- Dar îți place mult Goga?
- Îmi place... (Și o privire pe furiș înspre colțul în care stă Goga).

Se încinge o discuție literară în toată regula.

- Mie îmi place mai mult domnul Coșbuc, spune o blondină, un cheruvim cu părul bălai, buclat, și cu seninul din zare în ochii-i visători.
- Mă rog, și după Coșbuc?
- Domnul Iosif...
- Și după Iosif?
- Vlahuță...

A, micelor patrioate de clopotniță, în sfîrșit, v-am smuls și numele unuia din ai noștri... Dar cînd voi putea sta de vorbă, dincolo de munți, cu copile de țăran, despre Vlahuță, Coșbuc, Goga?... **Romanul** s-a isprăvit." (Ibid., pp. 47-48).

Sfîrșitul articolului lui Stere, intitulat **Cîntarea pătimirii noastre**, ne aduce aminte de poezia lui Goga intitulată **Vorbeau azi-noapte două ape**, în care dialogul este purtat de **Murășul** ardelenesc, pe care au curs toate întristările și suferințele, toată jalea românilor de peste munți, atîtea sute de ani, cu **Prutul** despărțitor de frați. Cîntate în poezia anonimă, populară, cele două rîuri au fost asociate, de către creatorii lor necunoscuți, cu îngrijorările și cu speranțele poporului întreg. Versurile: "Mureș, Mureș, apă lină,/Treci-mă-n țară străină/Și-mi fă parte de hodină," aduc aminte de sfîrșitul poeziei **Oltul**, a lui Goga: "Să verși păgîn potop de apă/Pe șesul holdelor de aur;/Să piară glia care poartă/Înstrăinatul nost' tezaur;/Țărîna trupurilor noastre/S-o scurmi de unde ne-ngropară/Și să-ți aduni apele toate,/- Să ne mutăm în altă țară!"

Cu aceste versuri nu se împăca Gh.Bogdan-Duică și, se înțelege, nu ne putem împăca nici noi. Versurile populare: "Prutule, rîu blestemat,/Te-ai făcut adînc și lat/Și vii tare spumegat," stau, într-un fel, la baza poeziei lui Coșbuc, cu

acelaşi titlu: "Prutule, tu vii turbat/Şi cu sînge-amestecat,/Şi n-ai pace şi-alinare/Şi n-ai loc cum vii de mare..."

În dialogul din poezia lui Goga lucrurile se desfăşoară puţin altfel; cei doi parteneri stăruie asupra destinului propriu, pe care l-au avut fiecare. La "mărturisirile" Prutului: "N-auzi cum strigă Basarabii/Blestemul zilelor ce vin,/Cum sună-n bucium pîrcălabii/De la Soroca la Hotin?/Eu simt cum matca mea tresare/De-al amintirilor şuvoi,/Arcaşii lui Ştefan cel Mare/Îmi cer azi moaştele-napoi..." Murăşul răspunde: "În valul meu de veacuri plînge/Acelaşi vaier stins şi mut./Mai multe lacrimi decît sînge/Nisipul meu a cunoscut./Tu-ţi plîngi mărirea îngropată,/Eu jalea veche an de an,/Tu ai avut părinţi odată,/Eu veci de veci am fost orfan."

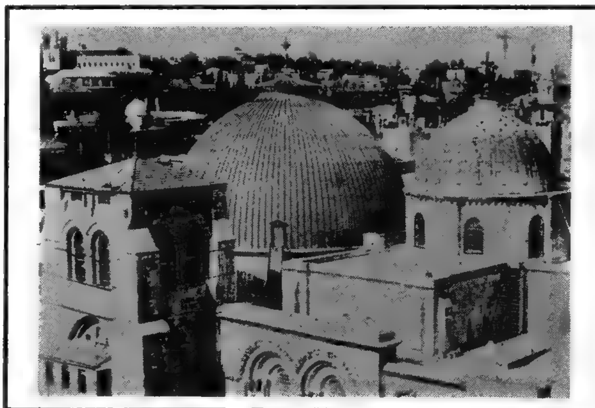
Problema ediţiilor **Poeziilor** lui Goga nu ne este clară nici azi, după 90 de ani de la prima apariţie. După ce poetul însuşi a făcut o afirmaţie potrivit căreia volumul ar fi apărut în anul 1906 (în loc de 1905!) (vezi **Fragmente autobiografice**, Bucureşti, "Cartea Românească", f.a., p. 35: "În asemenea împrejurări, a apărut volumul meu de versuri de la 1906"), I. Dodu-Bălan, în ediţia de la 1963, p. 447, după ce menţionează prima apariţie, cu indicaţia celor două datări diferite (1906, pe coperta exterioară, şi 1905 pe cealaltă), afirmă: "volumul acesta a fost reeditat apoi de «Minerva», Bucureşti, 1907; în «Biblioteca pentru toţi» nr. 288; Sibiu, 1910, şi în primul volum antologic tipărit de «Cultura Naţională», Bucureşti, 1924..."

Informaţia este necompletă şi, pe alocuri, eronată. Ediţia a doua nu este cea din 1907, de la Bucureşti, ci una apărută tot la Budapesta şi tot în Editura "Luceafărul". Ea are exact acelaşi număr de pagini ca şi prima (126), dar se deosebeşte de aceea prin unele caractere grafice, între care se remarcă o literă mai subţire, în titlul poeziilor, şi lipsa unor figuri sau desene, minuscule, după fiecare titlu şi la sfîrşitul fiecărei poezii. La acestea se mai adaugă şi o intervenţie în textul poeziei DASCĂLUL (p. 26), intervenţie care deformează înţelesul versurilor respective: "Bucoavna ta, supt **pravul** de pe grindă/Îşi hodineşte-nvăţătura moartă..."

Cuvîntul subliniat reprezintă o variantă regională a lui **praf** şi o întîlnim şi în poezia SOLUS ERO (p. 111): "Dar aspra ţintuire a lanţurilor grele,/Cu **pravul** sur al pietrii îi înfrăţeşte rostul", de unde se vede că poetul o prefera. Cuvîntul a fost "corectat", în ediţia de la 1906, nu prin **praf**, cum era de aşteptat, ci prin **prag**, împotriva contextului; cine a văzut vreun **prag** pe grinda de sub plafon, unde se păstra bucoavna? Greşeala aceasta s-a perpetuat pînă astăzi; nici un editor nu a observat-o; s-a menţinut, probabil, tocmai pentru a se constitui în argument că, la Budapesta, au apărut două ediţii ale **Poeziilor**. Rezultă, deci, că ediţia apărută la Bucureşti, în 1907, este a treia, nu a doua. Nu o cunosc pe a IV-a, pe care n-am văzut-o menţionată nicăieri. Am, însă, în biblioteca mea, ediţia a V-a, apărută în 1916, în editura C.Sfetea, din Bucureşti, cu un conţinut uşor îmbogăţit faţă de primele trei.

Informaţia dată de I.Dodu-Bălan, asupra ediţiilor, reproduce, fără modificări importante, afirmaţiile lui Gh.Adamescu, din **Contribuţiune la bibliografia românească** I, 1921, p.171: "**Poezii**, Budapesta, 1905. **Idem**, Minerva, 1907. **Idem**, Bibl. pentru toţi, nr. 286. **Idem**, Sibiu, 1910. Ed. 5-a Buc. 1916. Ed. 6-a 1917" şi o vom găsi şi într-un scurt **Gînd al editorului**, la ediţia reprodusă prin mijloace foto, apărută la Tg. Mureş, în Editura VERITAS, 1993.

Ediţia din BPT nu are numărul 288, ci 286-287, iar cea din 1924 este altă carte, o antologie care a înglobat, în sumarul ei, nu numai poeziile din volumul 1905, ci şi pe cele din volumele NE CHEAMĂ PĂMÎNTUL (1909), DIN UMBRA ZIDURILOR (1913), CÎNTECE FĂRĂ ŢARĂ (1916). Într-o situaţie asemănătoare se găseşte şi volumul apărut la Sibiu, în 1910, care are şi el caracter antologic din moment ce au intrat, în sumarul lui, pe lîngă 17 poezii din volumul de la 1905, altele 14 din cel de la 1909, şi una inedită, intitulată **Cîntecul muncii**, nemaireprodusă nicăieri, după cîte îmi dau seama. Cu ea se deschide volumul, întocmai cum ediţia a V-a, pomenită mai sus, conţine şi ea o "prefaţă", intitulată **Sărmane stihuri**, de asemenea nereprodusă în ediţiile care au urmat. Dar în sumarul acestei ediţii au mai intrat trei poezii, "împrumutate" din volumul CÎNTECE FĂRĂ ŢARĂ, apărut în acelaşi an 1916 şi tot la Editura C.Sfetea din Bucureşti. Este vorba de **10 mai 1915**, **Latinitatea strigă din tranşee** şi **Poveste**.



Ierusalim - Biserica Sfîntului Mormînt

10 mai 1915 aduce aminte de **Marşul oştirii române**, a lui Vasile Cîrlova. Aşa cum poetul muntean vede o schimbare, în bine, prin înfiinţarea armatei naţionale, tot aşa Goga, descins dintr-o ţară în care românii nu aveau un steag al lor şi nici armată proprie, avea ocazia să asiste la un spectacol dătător de încredere. El, care, în poezia DE LA NOI, se tînguia: "A noastră moşie, frumoasă nespus,/Grumazul şi-a-ntins spre pierzare,/Căci braţele noastre azi spada nu strîng/Şi steag ţara noastră nu are", întrevedea, asistînd la defilarea de 10 mai, sosirea vremii visate: "Şi azi mi-aduc aminte... şi astăzi mă-nfioară/O veche arătare ca smulsă din poveşti,/Clipita de cutremur, cînd ochii-ntîia oară/Mi-au fluturat deasupra oştirii româneşti./Părea c-un rîu de flăcări m-a năvălit prin vine,/Că undeva departe s-a sfărîmat un lanţ,/Tăcerile de veacuri cereau cuvînt în mine/Cînd s-a ivit din neguri întîiul dorobanţ."

A doua poezie "împrumutată" din volumul CÎNTECE FĂRĂ ŢARĂ, este LATINITATEA STRIGĂ DIN TRANŞEIE, a cărei putere de mobilizare este încă şi mai accentuată: "Acolo-n hora vijeliei crunte/E clocotul visării voastre sfinte!/Veniţi Români! Porniţi-vă spre munte!/V-arată drumul morţii din morminte./Să nu uitaţi a veacurilor carte,/Veniţi, veniţi!... Căci adevăr zic vouă!/Ori vă mutaţi hotarul mai departe,/Ori veţi muri cu trupul frînt în două!"

Ediţia aceasta, apărută într-un moment hotărîtor pentru însăşi existenţa statului nostru, a trebuit să aducă, pe lîngă speranţele exprimate ca simple doleanţe, la 1905, o hotărîre categorică de a ieşi din neutralitate şi de a intra în acţiune. A fost nevoie, cu alte cuvinte, de cîteva **manifeste în versuri**, cum avea să numească Ibrăileanu poeziile grupate sub titlul CÎNTECE FĂRĂ ŢARĂ.

O ultimă lămurire se impune. A existat, oare, cu adevărat, o ediţie a IV-a? Nu cumva editorul celei de a V-a, din 1916, a "confundat-o" cu cea de la Sibiu, din 1910? Şi tot aşa, a existat şi una din 1917, cum înclina a crede Adamescu? Nu avem nicăieri o confirmare în această direcţie.

În bilbiotecile care mi-au fost accesibile n-am putut consulta decît ediţiile pomenite mai sus (1905, 1906, 1907, 1916). Toate acestea reproduc textul din 1905, cu observaţia avansată deja că, în 1916, sumarul a fost îmbogăţit cu încă patru titluri. Celelalte volume (1909, 1913, 1916 **Cîntece fără ţară**), sînt alte cărţi, cu un conţinut total diferit, iar cel de la Sibiu (1910) are caracter antologic, ca şi cel din 1924, de la Bucureşti. Timpul ne va arăta dacă, în afară de acestea, au mai fost şi altele.

Al. Andriescu

Un personaj sadovenian

Există în opera întinsă a lui Mihail Sadoveanu o serie de personaje - să le spunem, în lipsa unui termen mai potrivit - de margine. Fapt extrem de semnificativ, aceste personaje de mîna a doua sînt lucrate la fel de minuţios ca şi cele centrale. Extraordinarul simţ de observaţie al scriitorului, care scrutează lumea din jur cu un interes niciodată obosit, se opreşte de fiecare dată asupra unor tipuri umane reprezentative, pe care le ia ca model literar, fie că este vorba de personajele care străbat întreaga naraţiune, fie că acestea doar intersectează firul narativ, pierzîndu-se în rîndul celor episodice. Rolul celor din urmă, în concepţia despre personaj a lui Sadoveanu, nu-i deloc lipsit de importanţă, pentru că, am putea spune, toate personajele secundare sînt destinate să sporească interesul pentru personajele principale, prin apropiere sau opoziţie, formînd împreună, sociologic vorbind, serii foarte largi, fără ca să-şi piardă însă, din această cauză, individualitatea, ce rezultă din coloratura lor artistică, realizată atît de pregnant de scriitor. Fără aceste personaje de fundal, umanitatea lui Sadoveanu ar părea mult mai săracă şi mai ştearsă. Marele şi inconfundabilul stil sadovenian, adecvat perfect povestirii, care-l pune la centru pe narator, el însuşi personaj, ca prezenţă difuză în toate celelalte, creează un univers iluzoriu, întemeiat pe cel real, dar atît de diferit de acesta. "Lumea lui Sadoveanu", în care intră, după dicţionarul lui Pompiliu Marcea (**Umanitatea lui Sadoveanu de la A la Z**, Editura Eminescu, 1977) peste trei mii de personaje, este în mare măsură mirifică, cea sătească mai ales. Ea se aşează în afara arhivelor şi clasificărilor sociologice sau etnologice, în ciuda unor operaţii de datare, identificare şi localizare, care s-ar putea face, uneori cu destulă uşurinţă. În mod paradoxal, omul lui Sadoveanu, oricîtă monedă s-a bătut pe specificitatea lui naţională, încadrare înlesnită şi de unele declaraţii ale scriitorului, trebuie căutat, în primul rînd, în atelierul lui de creaţie, chiar cînd prototipul face parte din lumea reală şi poate fi recunoscut de cei care cunosc epoca, locul, împrejurările vieţii locuitorilor şi pe cei implicaţi în faptele mai deosebite din existenţa acestora. Nu-mi propun aici să demonstrez prin ce şi cum se defineşte personajul sadovenian în general, ci doar să fac evocarea unui prototip bine cunoscut de mine, pentru că este vorba de bunicul meu dinspre mamă.

Numele acestui personaj episodic, care apare în mai multe scrieri ale lui Sadoveanu, este Ghiţă Samson. Pe cînd locuia în Paşcani, bunicul meu semna, pe o fotografie cu data de 28 ianuarie 1907, dedicată prietenului său Ion Grigoriul, şi el paşcănean, Gheorghe Samson. Cei apropiaţi îi spuneau Ghiţă sau conul Ghiţă. Acest nume apare pentru prima dată în scrierile lui Sadoveanu în **Floare ofilită**, 1905. Paşcănenii îşi făceau plimbarea, cînd doreau să se îndepărteze de tîrg, pînă în apropierea satelor din preajma pădurii care pe atunci se întindea din marginea Gîşteştilor, de pe şoseaua care ducea către mînăstirile nemţene, pe care altădată călătorise şi Creangă în drum spre Iaşi. Locul este şi astăzi un reper pentru localnici. "Pînă la fîntîna lui Samson", "de la fîntîna lui Samson", spun ei, numire păstrată neîntrerupt, de la începutul secolului, de cînd a fost aceasta făcută. Fîntîna şi locurile din jur, spre care se îndreaptă, părăsind Uliţa Mare a Paşcanilor, familiile Lunceanu şi Negrea, cu Tinca şi Vasile, înainte de căsătoria lor, sînt descrise astfel de Sadoveanu în **Floarea ofilită**. "Apoi trecură pe sub cumpăna rohatcei, ieşiră în cîmp la margine, în lumina mare a primăverii. Stoluri de paseri zburau vîjîind pe deasupra lor şi se lăsau în ogoarele negre. Departe, supt o pîclă uşoară, se zăreau sate, în mijlocul cărora albeau bisericile, ca grămezi de omăt rămase din iarnă. La fîntîna lui Samson se opriră, intrară sub streşina ei, se aşezară pe laviţele de lemn. Mihai scoase o ciutură de apă" (**Opere**, 2, 1955, p. 152).

La cîţiva ani după moartea bunicului, părinţii mei grijesc fîntîna: îi repară pereţii de piatră în care vrăbiile îşi făcuseră cuib, ghizdelele de lemn, o curăţă şi o sfinţesc, redîndu-i înfăţişarea falnică de la începutul secolului. Furca puternică şi înaltă, de stejar, cumpăna fîntînii, lanţul cu părţile lui din lemn şi ciutura tot de stejar, strînsă în cercuri metalice, atîrnînd deasupra, îmi păreau, în copilărie, membrele unei fiinţe uriaşe, care îmi da fiori. La sfinţirea ei, pe la mijlocul deceniului al treilea, am fost de faţă, minunîndu-mă de slujba părintelui Ionescu din Topile.

Acest orîndar din dealul Gîşteştilor, Ghiţă Samson, îmi place să cred nu numai din motive subiective, ci pentru că faptele lui creştineşti o dovedesc, nu turna apă în vin, cum mai păcătuiau unii din tagma cîrciumarilor atunci ca şi astăzi. Cărăuşilor de pe şosea şi ţăranilor care lucrau, în

arşiţa cumplită a verii, pe ogoarele din jur, între care se afla şi pămîntul lui, le dădea, scoasă la suprafaţă din izvoare adînci, apă limpede şi rece. La crîşma din deal (pentru că mai ţinea şi un han, în sat, pe vale), îşi aştepta, în schimb, muşterii cu vin bun "adus din jos", cum auzeam în copilărie şi mă tot întrebam unde o fi acest loc binecuvîntat. Acest înţelept, care nu amesteca vinul cu apa şi ştia să ţină aceste lichide binecuvîntate la o depărtare cuviincioasă, preţuindu-le pe amîndouă la vremea, la locul şi cu însoţitori potriviţi, care ştiu să depene cu şart poveşti din viaţa pe care au trăit-o, nu fusese bogat în tinereţile sale. Cantonier la CFR Paşcani, Ghiţă Samson se însoară cu o fată din Ţara de Sus, de la graniţa cu Bucovina, hotar pe care localnicii din ţinutul Sucevei, cu neamuri de o parte şi de alta, îl călcau în fiecare zi, fără să le pese prea mult de vamă, de grăniceri şi alte nerozii ale administraţiilor moderne. Face oarece avere cu negustoria, sporind dota nevestei, îşi ridică un rînd de case în Paşcani şi altul la Gîşteşti, îşi trimite cele trei fete la învăţătură la Iaşi, face danii bisericii din localitatea unde se fixase la bătrîneţe, deslipindu-se de tîrg.

Pe Gheorghe Samson, Sadoveanu trebuie să-l fi cunoscut sau să fi auzit de el la Paşcani, în perioada cînd acesta, fire comunicativă, sociabil, cu afaceri prospere, intrase în cinul negustorilor respectaţi şi invidiaţi ai tîrgului. Aceste calităţi îi aduc măcar stima concetăţenilor, dacă nu şi funcţiile publice pe care i le acordă scriitorul într-o povestire ca **Străjerul** din volumul **Mormîntul unui copil** (1906). Portretul pe care Sadoveanu i-l face în povestirea sa nu-i de-a-ntregul favorabil primarului comunei, dar se cuvine să ţinem seama că prozatorul nu transcrie biografii reale, reţinînd doar unele trăsături fizice şi morale ale unor oameni pe care i-a cunoscut şi care l-au impresionat într-un fel oarecare. Abandonate, rămase sub forma unor amintiri, mai mult sau mai puţin îndepărtate, aceste personaje se deosebesc mult de prototip, aparţin subconştientului care le va propulsa în afară, uneori după decenii întregi, sub forma imaginii artistice. Profira Sadoveanu aminteşte în **Notele** cu care însoţeşte volumul al doilea din **Opere**, ediţie supravegheată de autor, 1955, un fapt care merită să fie reţinut: "Scormonind în magazia cu amintiri se întoarce iar către Paşcanii copilăriei lui. Atmosfera tîrguşorului de pe malul Siretului, descrisă atît de amănunţit în **Ion Ursu** slujeşte de cadru şi în **Străjerul** (p. 689). Folosirea acestor "amintiri", "note" şi chiar "spovedanii" referitoare la oameni pe care Sadoveanu i-a cunoscut în Paşcanii copilăriei se exercită cu o anumită insistenţă - ne informează aceeaşi sursă - în paginile primei perioade din creaţia scriitorului. Faptul acesta a dat naştere chiar la unele "situaţii delicate", atunci cînd cei în cauză nu şi-au dat seama că elaborarea acestor personaje poartă o pecete artistică atît de originală şi de puternică încît unele asemănări, plăcute sau neplăcute, între model şi rezultat, nu pot crea nici satisfacţii, nici nemulţumiri. Din **Străjerul**, pot fi reţinute puţine asemănări certe cu prototipul care ne preocupă. Izbitor apare, în afara numelui, şi a localizării, în special portretul fizic al lui Ghiţă Samson, "primarele tîrguşorului nostru", în povestirea lui Sadoveanu, calchiat, în parte, după chipul negustorului cu acelaşi nume din Paşcani, aşa cum îl înfăţişează fotografiile pe care le păstrez şi amintirile mele de copil, mult mai tîrzii: "Domnul Ghiţă Samson, primarele tîrguşorului nostru (rar pomeneşte Sadoveanu numele adevărat al oraşului copilăriei sale n.n.), alaltăieri sara se simţea foarte singur. După ce Lisaveta servitoarea, o femeie naltă cît un dragon şi uscată ca o scîndură, strînse masa şi-i aduse cafeaua, dumnealui rămase singur în sufrageria goală, pe gînduri, pe cînd un painjeniş abia văzut, de aburi, se ridica din filigean, prin lumină, pe lîngă obrazu-i roşcovan, cu bărbia grea, rasă cu îngrijire. Ochii mici, îngropaţi sub frunte, îndărătul sprîncenelor groase, priveau ţintă înainte; domnu Ghiţă Samson se gîndea la singurătatea lui" (p. 625). Şi mai singur, văduv de mai mulţi ani, învăluit în aburii de cafea, mi-l amintesc şi eu, în ultima sa locuinţă din Gîşteştii Paşcanilor, după ce scăpătase şi se retrăsese din afaceri. Îl văd în capul scărilor, coborînd din odaia cu un iconostas mare în care dormea, în bucătăria aromată de cafeaua ce i se aducea, cu toate cele de trebuinţă, pe tava pe care o prelua din mîna unei slujnice bătrîne, retrăgîndu-se apoi în singurătatea din care se ivise.



Fîntîna lui Samson, aşa cum arăta înainte de restaurare

În **Venea o moară pe Siret**, 1925, Paşcanii (sub un alt nume, Buciumeni) şi paşcănenii devin iarăşi material romanesc. Ghiţă Samson apare ca orîndar (cîrciumar) în Poiana Mărului (în realitate Gîşteşti) şi jurat în completul de judecată în procesul lui Vasile Brebu, cel năpăstuit de arendaş. Imaginea jovială a acestui jurat, în care inculpatul recunoaşte pe crîşmarul din sat, are darul să-l liniştească pe acesta. Omul spre care se îndreaptă gîndul ţăranului nu rosteşte nici un cuvînt, proteguindu-l doar cu prezenţa, cu zîmbetul şi cu comportarea sa omenoasă. Capitolul din care cităm, **Ce crede Vasile Brebu despre Curtea cu Juri**, este remarcabil pentru puterea cu care mentalitatea ţărănească este pusă să reacţioneze în faţa autorităţii de stat: "Formalităţile urmară în linişte monotonă. Juraţii se aşezau la rînd, în jilţuri. Vasile în sfîrşit îşi aduse aminte de ce-i mai spusese avocatul şi înţelese că tîrgoveţii aceia aveau să hotărască dacă-i vinovat ori nu. Nu păreau oameni răi. Să fie profesori? Să fie negustori? Erau vreo cîţiva graşi şi cam somnoroşi. Între ei cunoscu pe Ghiţă Samson, orîndarul din Valea Mărului" (**Opere**, 8, 1957, p. 180). Vasile Brebu se află înspăimîntat de un alt jurat, opus ca înfăţişare fizică lui Ghiţă Samson. În imaginaţia ţăranu-

lui torturat de injustiţia care i se face, închis pe nedrept doi ani din cauza intrigilor arendaşului, "juratul cel rău" ia chipul personajelor malefice din basme: "Numai cel care se aşezase întîi şi întîi era un om spîn, ciolănos şi nalt, ş-avea ochi verzi şi răi" (**Ibid.**). La fel îl vede şi Androne, fratele mai mare şi protectorul lui Vasile Brebu, cu toate că şi acest jurat se dovedeşte, pînă la urmă, a fi un om de treabă: "Androne privi cu grijă pe cel încruntat. Ce folos că Ghiţă Samson de la Valea Mărului rîdea cu ceilalţi crîşmari, dacă istalalt era tot supărat? Să vedem ce are să spuie? Mai întîi au scos pe Vasile afară. Oare de ce l-or fi scos afară? După aceea cel încruntat s-a sculat în picioare, c-o hîrtie în mîna stîngă. A pus mîna dreaptă pe inimă şi, mestecînd şi alte vorbe, a hotărît că nu, adicătelea Vasile nu-i vinovat. Hm, tot îi om de treabă, săracul!" (p. 188). În judecăţile celor doi ţărani, Vasile şi Androne Brebu, Sadoveanu concentrează în cîteva frînturi de gînduri o întreagă mentalitate ţărănească, arhaică, în care instituţiile prezentului sînt privite cu suspiciune. Ei vin către acestea temători, impenetrabili, închişi în ritualuri şi credinţe vechi. Din lumea tîrgoveţilor, pe care n-o înţeleg, pătrunde pînă la aceea ţărănească, a fraţilor Brebu, din **Venea o moară pe Siret**, doar un zîmbet: acela al lui Ghiţă Samson.

Nu ştiu în ce măsură Ghiţă Samson din **Oameni din lună** (1923), carte la care, se spune, Sadoveanu ţinea foarte mult, mai poate fi raportat la modelul care l-a urmărit în anii tinereţii paşcănene pe autor. Cu atenţia concentrată asupra creşterii şi descreşterii curţii boierilor Roznovanu şi a dezvoltării tîrgului de pe Siret, Sadoveanu se dovedeşte preocupat, în **Istoria pe scurt a tîrgului Paşcani (1840-1890)**, publicată în **Oameni şi locuri** (1908), de aspectele pitoreşti şi legendare ale locurilor copilăriei, lăsîndu-se călăuzit de amintiri personale sau ale altora: "Eu m-am născut în Paşcani şi copilăria mi-i plină de povestiri şi icoane de-ale trecutului acestei aşezări. Cu ceea ce am auzit de la bătrînii din partea locului m-am putut întoarce în anii duşi pînă acolo unde amintirile se întunecă şi întîmplările rămase iau aspect de legendă" (**Opere**, 4, 1955, p. 247). Ghiţă Samson nu-şi găseşte locul în istoria Paşcanilor din 1908, rămînînd într-un fond documentar la care scriitorul avea să recurgă mai tîrziu, în Venea o moară pe Siret şi în Oameni din lună, cărţi elaborate, în formă definitivă, la date apropiate: 1923-1924. Trebuie reţinut faptul că o primă tentativă de redactare a romanului **Venea o moară pe Siret** este mult mai veche, datînd din 1905, cînd apare **Floare ofilită**, roman de asemenea cu atmosferă şi personaje din tîrgul copilăriei.

Samsoneştii sînt văzuţi astfel în **Oameni din lună**: "toţi erau oameni neînsemnaţi, funcţionăraşi prin tîrguşoare şi sate, învăţători; ba unul era chiar psalt la o biserică din Folticeni" (**Opere**, 7, 1956, p. 669). Între toţi aceştia se distingea doar Eudoxiu Bărbat, om integru, profesor plin de calităţi dar şi de ciudăţenii, proprietarul "fără voie" al unei case mari în Bucureşti. Amestecat, ca vechil, în vînzarea, nu prea curată, a unei moşii, Ghiţă Samson este înşelat de un avocat fără scrupule şi ajunge în sapă de lemn: "A urmat un proces lung, în care s-au dezvăluit lucruri urîte. Mavronomu, vechi om politic şi vulpe vicleană, a găsit mijlocul să-şi ieie partea înţelegîndu-se cu Pascal Botezatu, jertfind pe Ghiţă Samson şi grămădind asupră-i tot ponosul. Aşa încît din procesul acesta lung, care s-a isprăvit în 1899, fostul vechil a ieşit mofluz, gîrbov şi îmbătrînit cu zece ani. A pierdut tot ce cîştigase în ani de strădiunţi. Numai zestrea fetei, printr-o întîmplare fericită fusese asigurată într-o ipotecă. Maria Samson putu deveni doamna Bălteanu" (p. 668). Ce este adevăr şi ce este fantezie în toată această istorie? Nu ştiu ca Ghiţă Samson, cel din realitate, să fi fost vechil boieresc şi să fi uneltit, în această calitate, împotriva stăpînului său. În 1899, anul cînd Maria Samson, mama mea, s-a născut, în Paşcani, tatăl ei, Gheorghe Samson, în vîrstă de patruzeci şi şapte de ani atunci, făcea bune afaceri în acelaşi tîrg. După primul război mondial pierde casele din Paşcani, ipotecate sau nu, şi se retrage la Gîşteşti, unde îşi vede în continuare de negustoria de aici, pe care o abandonează după cîţiva ani. În 1924, chiar la începutul anului, îşi mărită, cu ceva dotă, singura fată care rămăsese lîngă el, Maria, stingîndu-se din viaţă în 1933.

Mi-l amintesc pe bunicul meu ca pe un bărbat încă în putere, deşi se apropia atunci de optzeci de ani, scund, plin la trup, aşa cum îl descrie Sadoveanu, stînd de vorbă, glumind şi rîzînd, cu negustorii cărora le vindea - alte afaceri nu mai făcea - fructe din livada mare, care se întindea de la şoseaua dinspre Neamţ, din deal, pînă pe vale, în cealaltă parte a satului. Îi făcea plăcere să se plimbe, într-un docăraş elegant, în care îşi lua şi nepoţii, printre lanurile din preajma fîntînii, apreciind mulţumit roadele de pe pămîntul dat "în parte" celor lipsiţi, pe care nu-i asuprea. Plăcerea aceasta îi venea din spiţa lui ţărănească. L-a mai văzut Sadoveanu, după primul război, cînd mai ţinea crîşma din dealul Gîşteşilor, unde poposeau atîţia călători înspre şi dinspre Neamţ, sau l-a scos, pentru nevoile lui literare, numai din vechile amintiri paşcănene? L-a cunoscut la Curtea cu Juri din Iaşi? Este personajul cu acelaşi nume din **Oameni din lună** sau din **Venea o moară pe Siret**? Posibil. Unele asemănări certe, asupra cărora am stăruit, dintre personajul lui Sadoveanu şi biografia bunicului meu îndreptăţesc o astfel de ipoteză. Trebuie să recunoaştem, în acelaşi timp, că oamenii pe care i-a cunoscut Sadoveanu şi de la care reţine cîte ceva în literatura sa capătă o nouă identitate, aceea pe care le-o dă marea forţă creatoare a scriitorului, care le preface profund destinele şi-i pune să făptuiască, să gîndească şi să vorbească altfel. În final mă încearcă o îndoială. Cîţi mai recunosc în lutul modelat de geniul artistului chipul modelului şi cui foloseşte identificarea lui? Cu toate acestea, cît de fascinant rămîne pentru toată lumea atelierul artistului. O parte din "atelierul" lui Sadoveanu este chiar aici, în casa din Copou. Şi oare nu fascinaţia lui ne aduce, în fiecare an, în acest loc?

Valentin Silvestru

Fișe pentru un dicționar universal de teatru

Vasiliu-Birlic, Grigore (n. Fălticeni, 24 ianuarie 1904 - m. București, 14 februarie 1970). Actor român de faimă, în special în roluri comice. Studii elementare și liceale în orașul natal. Facultatea de Drept și Conservatorul de artă dramatică. A început prin a fi figurant la Teatrul Național din Cernăuți, bucurîndu-se apoi de prețuirea regizorilor Aurel Ion Maican și Victor Ion Popa. În perioada cernăuțeană (1930-1932) a jucat mult, un repertoriu divers. **Taifun** de Melchior Lengyel, **Prostul** de Ludvig Fulda, **Pottasch și Perlmutter** de Dick Glanway, **Stiloul** de Fodor Laszlo erau piese de larg consum, dar **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, **Panțarola**, prima lucrare dramatică a lui Tudor Mușatescu, sau **Pădurea spînzuraților**, adaptare de Atanasie Mitric după Liviu Rebreanu, îi impuneau sarcini creatoare mai reliefate.

Cu sprijinul lui Ion Iancovescu și al lui Sică Alexandrescu a venit la București, angajîndu-se în felurite întreprinderi teatrale, unele discutabile, cunoscînd însă un rapid și extraordinar succes de public, datorită facies-ului și manierei personale de a comiciza într-o gesticulație specială. Prima întîlnire cu spectatorii Capitalei a fost relativ fericită. Era distribuit într-o piesă anodină, **Ingeborg** de Karl Goetz, titlul adaptării fiind **Alunița de sub fustă**. În vara anului 1933, Sică Alexandrescu i-a propus (la grădina "Marconi") cîteva farse ceva mai acătării, în felul lor: **Micul Weber** de Arnold și Bach, **Satirul** de Jacques Salabert, **Pantalonii lui Maricel** după Georges Faydeau, care, dacă nu însemnau mare lucru ca literatură, îi serveau în schimb ca rampă de lansare. În toamna aceluiași an, Iancovescu l-a poftit să i se alăture în **Împăratul** de Luigi Bonnelli (la Teatrul Vesel); acesta a fost biruitor.



Insula de coral de lîngă Eilat - Marea Roșie

De aici încolo, timp de aproape cincisprezece ani, Grigore Vasiliu, devenit Birlic - după triumful său personal și seria lungă de reprezentații cu piesa purtînd acest nume (adaptare după Arnold și Bach) - a intrat în linia întîi a teatrului comic. Cînd reconstitui (după istoria lui Ioan Massoff și după revistele "Rampa", "Bis", "Cortina", "Spectator" ș.a.) drumul său, vezi că acesta are proeminențe, pante mărunte și hîrtoape multe. Numeroase titluri sînt, evident, ale unor piesuțe frivole sau pur și simplu neînsemnate: **Trei femei pentru un bărbat** de Grenet și Dancourt, **Otto Elefantul** de Arnold și Bach, **Bani peșin** de Carmerlohr și Edermayer, **Așternutul de mătase** de A.Birabeau și G.Dolley, **Fustele de la Minister** de Hennquin și Weber, **Moritz al II-lea** de Imperkorn și Mathern, **Părintele cățeilor** de Glinger și Taussig, **Tipul din baie** de Ernst Fiese și Karl Fellman, **Arde nevasta-mea** de A.Vercourt și Jean Beyer și multe altele la fel, de obicei farse de alcov, scrise, după cum se observă, tot de cîte-o pereche de autori bulevardieri și în care singurul reazem al teatrului, trupei, comanditarilor, traducătorilor, adaptatorilor era Birlic. Ritmul uneori incredibil al premierelor, facilitatea scrierilor, lipsa regizorului profesionist, trupa de strînsură au dus, nu o dată, la degradări ale artei actorului prin alunecări spre cabotinism, repetări obsesive de măști și procedee.

Totuși, cînd i se oferea prilejul nimerit, ieșea la iveală artistul adevărat. În comedii mai puțin pretențioase, dar semnate de un autor veritabil, A. de Herz, adică **Unchiul lui Noață** și **Mărgeluș**, în comedia lirică **Topaze** de Marcel Pagnol, în **Omul cu mîrțoaga** de G.Ciprian (rolul Chirică), în **Accident-Palace** de Constantin Colonaș (regia Soare Z. Soare), în **Răzbunarea lui Demonstene** de Ugo Folena (într-o scurtă trecere pe la teatrul soților Bulandra), în improvizații spumoase la Operetă sau la Revistă (alături de Stroe, Vasilache și Maria Tănase) s-au relevat însușirile remarcabile ale artei actorului.

În anul 1940 și-a întemeiat o companie proprie - la Volta-Buzești. Ulterior, compania a devenit "Birlic-Tinică". În 1941-1946 îl găsim director al Teatrului "Colorado" (situat în subsolul unui imobil de pe strada care se numește azi "Toma Caragiu"). L-a angajat prim-regizor pe Sică Alexandrescu iar administrator, pe Mișu Fotino.

Chemat la Teatrul Național de către Zaharia Stancu, Birlic a intrat pe făgașul marii arte dramatice și a obținut aici, de-a lungul anilor, reușite excepționale în roluri de prim-rang, făcîndu-se cunoscut și în străinătate, prin turneele instituției.

În 1946 a apărut în **Bal la Făgădău**, debutul scenic al lui Aurel Baranga și în **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, în rolul Spirache Necșulescu. A dat strălucire personajelor Dandanache și Brînzovenescu în **O scrisoare pierdută** (1948), Efimița, (în travesti) în **Conu' Leonida față cu reacțiunea**. A izbutit interpretări pregnante, într-un stil personal, de comedie volubilă, lirică, amară, tragică, făcînd să vibreze numeroase corzi ale lirei comice - în **Mielul turbat** de Aurel Baranga, **Bădăranii** de Goldoni, **Revizorul** de Gogol, **Căsătorie silită** de Molière, **Nunta lui Krecinski** de A.Suhov-Kobîlin, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Egor Buliciov și alții** de Maxim Gorki, **Anii negri** de A.Baranga și N.Moraru, **Oameni care tac** de Al.Voitin. Uneori, izbutirea a fost mai restrînsă (**Burghezul gentilom** la Teatrul de Comedie, **Nepotul domnului prefect** de Maria și Mircea Ștefănescu, **În valea**

Cucului de M.Beniuc). Dar a creat un **tip**, un tip **consacrat** - cum scria Ecaterina Oproiu (în 1957) descoperindu-l, printre altele, ca "personaj care deschide brațele în semn de neputință, țuguie buzele, ridică ochii spre cer, merge ca pe arcuri, cu pași giganți, stîrnind hohotele sălii prin simpla apariție de după ușă, a unui nas lung". **Tipul** a fost analizat, în mod remarcabil, într-un articol al unui foarte tînăr critic (Eduard Covali, "Teatrul", martie 1958), deosebindu-i-se caracteristicile expresivității, modul de exploatare a gafei pe scenă, candoarea, timiditatea, participarea afectivă, furia comică, bonomia, descriindu-se astfel "un actor minunat, în care găsim un prieten de neprețuit".

Creațiile cinematografice ale lui Birlic au fost de valori oscilante, dar nu totdeauna din vina actorului: înainte de 1944, în **Bing-Bang** (1934), **Doamna de la etajul II** (1937). După război, în **Vizita** (Jean Georgescu, 1952), **O scrisoare pierdută** (Victor Iliu, Sică Alexandrescu, 1953), **Directorul nostru** (Jean Georgescu, 1953), filmele după Caragiale **Două lozuri, D-ale carnavalului, Telegrame, Mofturi 1900** și pelicule după Tudor Arghezi (**Doi vecini**), după Goldoni (**Bădăranii**), **Titanic-Vals** (după Tudor Mușatescu), **Steaua fără nume** (după Mihail Sebastian). De asemenea, **Băieții noștri** (1959), **Post-restant** (1961), **Pași spre lună** (Gopo - 1963), **Corigența d-lui profesor** (1966), poate încă vreo două-trei, mai famelice. O filmografie destul de bogată în care însă artistul a apărut relativ rar în plinătatea puterii sale de înfăptuire.

Pentru că vorbea puțin - și aproape deloc despre sine - unii l-au apreciat greșit. Avea însă inteligența ascuțită a observatorului-artist și putere de pătrundere. Citea foarte mult. Își forma opinii proprii despre piese, personaje, autori despre fenomene ale mișcării teatrale. Am avut ocazia să-l cunosc și să discut adesea cu el. Era un om bun, spiritual și vesel - e drept, susceptibil, chiar supărăcios, dar lipsit de ranchiună, răutăți și vindicații coclite - emotiv și afectuos, conservînd amiciții durabile, interesat de ceea ce apărea nou în arta pe care o slujea, extrem de muncitor și conștiincios, niciodată pe deplin convins de laude, sensibil la critică (primea greu observațiile, le mistuia așișderea, dar le accepta pînă la urmă dacă erau drepte), săritor la nevoile prietenilor, precaut ironic cu poltronii, iubindu-și fără preget publicul.

A fost căsătorit cu actrița Angela Mateescu. După moartea ei s-a recăsătorit cu o tînără actriță, Valeria Nanci, care i-a născut un băiat. La încetarea din viață a soțului, ea și-a luat băiatul și a plecat în străinătate. Căsnicie nefericită. Arhiva personală a artistului a fost, pare-se, distrusă. Fratele, Petre Vasiliu-Falti, sculptor, a murit în 1990. Trebuia să-l întîlnesc ca să mă ajute la întocmirea monografiei pe care hotărîsem s-o consacru artistului. Întîlnirea n-a mai avut loc.

Pentru realizarea cărții **Birlic** - pe care mi-a tipărit-o colegul George Genoiu, în editura sa "Rampa și ecranul" în 1991 - nu am avut la dispoziție nici un studiu anterior, nici o mărturie importantă. Arhiva Teatrului Național păstrează un dosar personal cuprinzînd o cerere de butelie de aragaz, o amendă pentru o întîrziere la o repetiție, două cronicuțe din ziarul "Steagul Roșu"... Un dosar amețitor!...

Cîteva considerații despre sine ale artistului, apărute, prin vremuri, în reviste, caiete-program sau pe care mi le-a încredințat pentru publicațiile la care eram redactor: "D-nii Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu, adaptatorii farsei «Birlic» l-au încetățenit pe erou, Costache Perjoiu, la Fălticeni, adică în orașul meu natal, ceea ce m-a impresionat nespus de mult. De aceea am căutat ca în marginea poantelor hilariante ale acestui bătrîn și naiv conțopist să presar și cîteva note nostalgice. E, dacă vrei, în linia acestui rol, cîte ceva din existența noastră, a tuturor. Un fel de «rîzi, paiață» care mă doare...". "Nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată să devin actor. N-am spus niciodată versuri, n-am jucat niciodată în piese de teatru pe la serbările școlare, în sfîrșit, nu m-am manifestat niciodată ca un viitor actor. Visam să mă fac clovn." "Sînt, dintre actorii români, interpretul celor mai multe personaje caragialești: 13 la număr (...) Firește, de la rolurile Spiridon și Catindatul, jucate la începutul carierei, cînd aveam 20 de anișori (și de la Agamiță Dandanache, care, jucat la 22 de ani, mi-a adus titlul de societar al unui teatru național - roluri jucate «la inspirație», cu ce însușiri aveam «de la Dumnezeu» - și pînă la cele mai recente interpretări caragialiane, realizate după studiu laborios, e o mare distanță". "La examenul de absolvire a Conservatorului (profesoară, Gina Sandri) am jucat rolul principal dintr-o piesă într-un singur act, de nimeni cunoscută și intitulată **Scaunul particular**. Un act scris special pentru mine de dramaturgul Mircea Ștefănescu, care, vorba ceea, «m-a văzut și m-a plăcut». Cu această piesă am întreprins și primul meu turneu în țară". "Niciodată n-am făcut diferență între publicul bucureștean și cel din provincie".

Ion Beldeanu

Starea de vid

O cîmpie de maci; mereu visînd o cîmpie
de maci ce năvălește dimineața peste rănile
orașului, peste străzile semănate
cu flegme și zidurile soioase duhnind
a urină și peste lamentațiile corului
de cerșetori din Piața Cesarului
fluturîndu-și excrescențele.
Deschid fereastra și privesc ploaia neagră
de păsări care plutește
deasupra Parcului municipal.
Apoi aud detunăturile, vaierul și mirosul
înecăcios de pene arse pînă cînd
bulgării aceia croncănitori cad izbindu-se
unul cîte unul pe caldarîmul cenușiu
înroșindu-l, stropindu-l cu petale de purpură.

George Muntean

Lingviști și filologi bucovineni

Cred că nu greșesc prea mult afirmînd că în perimetrul coroanei de nord a României, cum s-ar mai putea numi actuala Bucovina, a existat și există o aplecare mai fermă pentru observarea și studierea problemelor limbii, în raport cu alte zone ale spiritualității naționale. Explicația de bază a fenomenului ne este dată de situația geopolitică ceva mai aparte a acestui teritoriu, supus de timpuriu unor presiuni externe deosebite, unele cu urmări dintre cele mai grave pînă în contemporaneitate. Faptul că în toponimia locală dăm peste denumiri precum Dealul Hunilor, Dealul Leahului, Peceneaga, Comănești, Drumul Tătarilor, Țigănașu, Rusca, Turcoaica etc., ori că în onomastică și în porecle întîlnim nume precum Armeanu, Bulgaru, Cazacu, Coman, Comănescu, Gherman, Grecu, Greculesi, Huțanu, Huțanașu, Huțu, Huțuleac, Jidănețu, Levițchi, Lipov(e)an(u), Macedon, Machedon, Neamțu, Poleacu, Ruscior, Rusu, Secuiu, Sîrbu, Șved, Tătaru, Turcu, Turculeț, Țigănescu, Ungureanu, Ungurașu și altele, dar nu Bulbacu, Hoholu sau Ucraineanu, poate constitui o primă sugestie în legătură cu încălcările la care a fost expusă această parte a țării și a limbii noastre, altfel profund autohtone și convergente cu întregul nostru național. Dovadă stau timpuriile scrisori ale cîmpulungenilor, cea a lui Cocrișel și altele. Valurilor migratoare li s-au opus, simbolic vorbind, munți precum **Moșneagul, Adam și Eva, Doisprezece Apostoli** sau localități și locuri ca **Pustnicul, Crucea, Mănăstioara, Sihăstria** și altele, ori vetrele de la stîni care aici, ca în latină, se mai numesc încă și focuri. Căci românizarea acestor locuri este foarte veche și definitorie. Dar și influențele au tins către covîrșire, cum relevă aspectele dialectale, în care dăm peste cuvinte venind dinspre aproape toate popoarele sugerate mai sus sau dinspre italieni, cehi, slovaci, francezi, englezi și, recent, de către populațiile aparținînd fostei zone sovietice, cum au relevat Vasile Arvinte, Vasile Pavel, Ilie Dan, Stelian Dumistrăcel, Ștefan Cuciureanu, ori cercetătorii mai vechi, preocupați de elaborarea Atlasului Limbii Române. Eu însumi am publicat prin 1960 vreo 800 de asemenea cuvinte, în manuscris mai adunîndu-se între timp aproape 5000. O sursă interesantă în această direcție sînt bătrînii, analfabeții, femeile și ceea ce am putea denumi, cu maximă prudență, "proștii" satelor, adică marginalii sau marginalizații. Alta, erau pînă de curînd bucovinenii emigrați, cum am constatat în 1973 în Canada, unde am dat peste persoane emigrate înainte de primul război și care mai vorbeau ca în secolul trecut, aproape intangibilă rămînînd structura de bază a limbii, oricîte cuvinte engleze, franceze, germane sau spaniole s-ar fi putut dibui în vocabularul lor reîmprospătat.

Cît privește studiul limbii, putem distinge cîteva etape pentru spațiul bucovinean. Una este cea a reflecțiilor spontane, venind dintr-o zonă geamănă cu cea populară și determinată de necesitatea scrierii limbii, a traducerii din alte idiomuri etc. Acesteia i-ar aparține traducătorii anonimi, sensibili la ceea ce se spune despre limbă în scrierile transpuse în românește, dar și personalități precum Petru Movilă, Varlaam, Dosoftei, Ion Neculce (a cărui bunică se trăgea de acolo, de unde nuanța "nordică" a scrisului său), Vartolomei Măzăreanul, Iacob Putneanul și alții de pînă la ocuparea (1774) și apoi sfîșierea Bucovinei (1775) din trupul Moldovei de atunci, în fond, al patriei întregi, de către habsburgi.

A doua ar începe după 1800, cu încercările de a edita periodice și calendare (și almanahuri) ale lui Ioan Bilievici, Vasile Țintilă și Teodor Racoce (prieten cu Ion Budai Deleanu), toți "iubitori de neam și de propășirea limbii patrioticești". Căci, românii erau de timpuriu, cum constata Racoce "o nație de mai multe milioane, o limbă au, aceeași lege și tot aceleași obiceiuri, precum și aceleași cărți și aceeași scrisoare". Lor li se adaugă Dositei Herescul, nepotul său Ion Alboteanu, Gherasim Clipa, Daniel Vlahovici, Teoctist Blajevici, Slivestru Morariu-Andrievici și alți luminați ai vremii, de pînă la sosirea lui Aron Pumnul în respectiva provincie. Acesta vine cu știutele elanuri reformatoare, găsește cîțiva adepți și, prin I.G.Sbiera și elevii săi, își prelungește, inert și neagresiv, influența pînă către al doilea război mondial. De notat că, paralel cu el, scriu într-o admirabilă ortografie - căci ortoepia era, în general, aceeași - frații Hurmuzachi și alți cărturari, încît ironiile lui Alecsandri și ale altora, viguroasele proteste ale lui Maiorescu își găseau argumente solide în chiar scrisul celor de acolo. Un bun test în această privință sînt revistele "Bucovina" și "Foaia societății...", dar mai ales calendarele vremii. Totuși, rolul lui Pumnul nu trebuie diminuat și Eminescu avea dreptate să-l apere.

Etapa a treia ar începe pe la 1880, după înființarea, în 1875, a Universității din Cernăuți, și s-ar continua pînă după primul război mondial. Aici ar trebui însumați Ion Bumbac, Ion Drogli (cumnat cu Eminescu), Eugen Kozak, Emil Kaluzniacki, Emanoil Grigorovitza, Mathias Friedwagner și alții care își încep acum activitatea, dar își vor da măsura cu deosebire în perioadă următoare. Se cuvine subliniată imperios prezența impunătoare și benefică a lui Sextil Pușcariu la Universitatea cernăuțeană și în viața cultural-politică a Bucovinei. Elevii, colaboratorii, comilitonii și prietenii lui vor crea în această provincie, în perioada de pînă la al doilea război mondial o școală lingvistică și filologică românească cu ecouri pînă în zilele noastre.

După întregirea statului național român - căci națiunea a fost și este întreagă - în care Bucovina a intrat necondiționat și prin vot unanim, se va dezvolta la Cernăuți o școală lingvistică românească de mari proporții, mai ales dacă ținem seama de dimensiunile relativ reduse ale teritoriului acestei provincii (10.440 km pătrați), însumînd cam a treizecea parte din suprafața țării în forma ei din 1918. Grigore Nandriș, Alexandru Procopovici, Eugen Herzog și ginerele său, Vasile Gherasim, Vasile Bogrea, Emil Biedrzycki, Leca Morariu, Vasile Grecu, Vlad Bănățeanu, Ilie Bacinschi, elevii acestora și ai celor mai vechi vor închega un climat dintre cele mai favorabile dezvoltării acestor discipline. De notat apariția revistei "Codrul Cosminului", cu interes pentru limbă și a celei specializate, a lui Alex. Procopovici, "Revista Filologică", cu colaboratori dintre cei mai diverși și competenți. Ulti-

matumul sovietic din iunie 1940, ocuparea nordului provinciei şi refugiul, războiul, la care ne-a tot provocat şi constrîns Uniunea Sovietică, - cu consecinţele lui catastrofale pentru toată ţara, dar mai cu seamă pentru teritoriile ocupate, între care nordul Bucovinei a avut cele mai năprasnice suferinţe, fuga din calea cotropitorilor, exilul, deportările şi actele de genocid calificat, evacuarea şi apoi inutilizarea a diverse instituţii, desfigurările administrative şi demografice etc. au avut urmări pulverizatoare şi asupra vieţii spirituale, culturale, ştiinţifice şi artistice de acolo, inclusiv asupra lingvisticii şi filologiei bucovinene, programatic sovietizată (cîtă a mai rămas) şi aservită unor idei şi scopuri cel puţin antinaţionale.

În noua etapă, Grigore Nandriş ajunge în Anglia, Octavian Nandriş în Franţa, Petru Iroaie, Claudiu Isopescu şi Teodor Onciulescu în Italia, Traian Cantemir la Bacău şi Iaşi, Leca Morariu la Rîmnicu Vîlcea, Ştefan Munteanu şi Ileana Oancea la Timişoara, Zaharia Macovei la Oradea şi Bucureşti, Ştefan Cuciureanu la Iaşi, Haralambie Mihăescu la Bucureşti, Emanuel Turczynski în Germania, alţii în alte locuri, încît e un miracol că la Cernăuţi s-au mai putut afirma cîţiva specialişti, iar la Suceava se conturează, în jurul centrului universitar de acolo, un cerc cu preocupări de asemenea natură. Unii au fost constrînşi să-şi lărgească sfera de activitate, alţii au abandonat-o sau şi-au ratat intenţiile şi cercetările, într-o derivă ale cărei urmări nu s-au estompat cu totul. Divizarea violentă a limbii în română şi în inexistenta moldovenească (pe care pînă şi nord-maramureşenii au fost constrînşi s-o adopte!), obligarea vorbitorilor şi a specialiştilor (cu deosebire a celor din teritoriile ocupate) să adere la această invenţie fără suport ştiinţific, a produs noi fracturi şi rătăciri.

De cîţiva ani, forţele constructive încep să se adune şi afirme, împotriva marasmului acumulat şi a apăsărilor de tot felul. Chiar unii foşti obedienţi şi militanţi încep să se reilumineze. La Cernăuţi activează lingvişti şi filologi precum Grigore Bostan, Ilie Popescu, Ion Popescu, Alexandrina Cernov, Gheorghe Jernovoi, Ştefan Hostiuc, Teodosia Chitari, Mircea Lutic, Vasile Bizovi, Dumitru Covalciuc, Eudochia Manoilă, la Moscova Constantin Bahneanu, la Chişinău Vasile Pavel, Nicolae Bilоţchi, Valentina Gorciumari, pînă de curînd, emigratul Rubin Udler, la Iaşi Stelian Dumistrăcel, Ion Popescu-Sireteanu, Ilie Dan şi alţii, după cum la Bucureşti sînt cunoscuţi Constantin Dominte, Cezar Tabarcea, Dan Sluşanschi, I.Robciuc, Aspazia şi Corneliu Roguş, iar în ţară încep a se manifesta alţi specialişti venind din Bucovina. La Suceava şi în alte oraşe din sudul provinciei, încă sfişiată, sînt intelectuali cu preocupări de profil, precum Ion Filipciuc, Gheorghe Moldoveanu, Constantin Popescu, Graţian Jucan, Niculina Iacob, Vasile Schipor, Sanda Maria Ardeleanu, Nicolae Cojocaru, Vichentie Nicolaiciuc şi alţii.

Bucovina a fost - direct sau indirect - obiectul a diverse cercetări lingvistice în anii de după cel de al doilea război mondial. Alf Lombard, Carla Tagliavini, Al.Rosetti, Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu, Sever Pop, Emil Petrovici, Vasile Breban, Dimitrie Macrea, Ion Coteanu, Eugen Coşeriu, Cicerone Poghirc, Emil Vrabie, Gheorghe Mihăilă, Dumitru Irimia, I.H.Ciubotaru, Vasile Adăscăliţei, A. de Vincenz, Adrian Turculeţ, O.Norbatschi, Ioan Petruţ, Klaus Bachmann, (Klaus Stephani), colectivele pe care unii le-au condus (în cadrul de faţă, mai cu seamă cei care au lucrat la **Noul Atlas Lingvistic Român. Moldova şi Bucovina**, adică Vasile Arvinte, Stelian Dumistrăcel, Ion A. Florea, Ion Nuţă şi Adrian Turculeţ) au investigat zona cu competenţă sau au avut-o în vedere în studiile lor, strecurîndu-se uneori pe sub diferite şi periculoase furci ideologico-politice vitregitoare. Cea mai semnificativă şi recentă izbîndă ştiinţifică, în sensul depăşirii vechilor comandamente impuse necondiţionat, este **Atlasul Lingvistic Român pe Regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria** (în fond, cuprinzînd şi date din Transcarpatia, Ucraina tradiţională, Kazahstan, Federaţia Rusă, Kirkizstan, Abhazia, adică din mai tot spaţiul fost sovietic în care au fost constrînşi să locuiască ori au fost răspîndiţi vorbitorii limbii noastre), vol. I, Chişinău, 1993. Este întocmit de Vasile Pavel, avîndu-i ca anchetatori şi pe dispărutul Vitalie Sorbală, Nicolae Bileţchi şi Rubin Udler, iar ca redactor responsabil pe Vladimir Zagaevschi. Se valorifică judicios în el tot ce s-a adunat pentru **Atlasul Lingvistic (aşa-zis) Moldovenesc**, Chişinău, 1968-1973. Se ţine seama de realizările din ţară şi din străinătate, repudiindu-se ceea ce brutaliza realităţile. O altă lucrare meritorie, tangentă la cele de faţă, dar indispensabilă, este **Bibliographi zur Landeskunde der Bukovina şi Bibliograhie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina**, 1966 şi 1985, de eminentul cercetător Erich Beck, care a mai adunat materiale pentru două volume şi a întocmit un dicţionar huţul, punîndu-ne astfel în faţa celei mai complexe bibliografii a unei regiuni.

S-au produs însă şi lucrări ce dirijează în chip neaşteptat datele existenţei, precum, într-o măsură, **Atlasul dialectologic carpatic general** (Chişinău, 1989 şi Varşovia, 1991) şi chestionarul său (Moscova, 1981), ca şi **Atlasul lingvistic al graiului popular ucrainean din regiunea Transcarpatică. Lexicul**, tom I şi II, Ujgorod, 1958 şi 1960, de I.O.Dzendzeliavski, ori, în parte, **Atlasul Lingvistic Moldovenesc**, în fapt, sub altă etichetă, tot al limbii noastre. Mai sînt şi alte cercetări, apărute peste graniţele noastre actuale (în spaţiul ucrainean şi germanic, dar nu numai acolo), avînd ca autori diverşi amatori şi specialişti captaţi de prejudecăţi şi falsuri derivînd din ideologii parţializante (uneori pînă la sufocarea propriilor susţinători) Oxana şi Andrei Kovaci, sau anume lucrări de I.O.Karpenko, L.V.Krakalia, O.Starciuc, B.I.Sidor, N.D.Babici, V.I.Stolbunova, K.F.Herman, K.M.Lukianciuk, P.E.Tkaciuc şi de alţii, dar în care se pot găsi şi o seamă de lucruri bune, ce trebuie preluate, repudiind tendinţele ce răstălmăcesc realităţile. De aceea, cercetările se cuvin continuate şi uneori reluate cu competenţă, în toată complexitatea lor istorică şi contemporană. Cum rezultă, indirect, şi din cele de mai sus, forţe există. Coordonarea lor conştiincioasă şi productivă, creşterea altora noi, în acelaşi spirit al adevărului, este ceea ce trebuie înfăptuit imediat.

Inaugurarea Casei memoriale C. Negruzzi

Lunca - Prut Trifești, 7 oct. 1995, ora 11

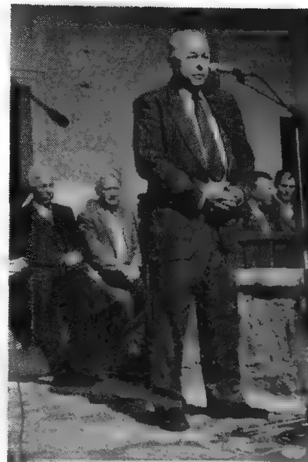
- o poveste fotografică -
de Constantin-Liviu RUSU



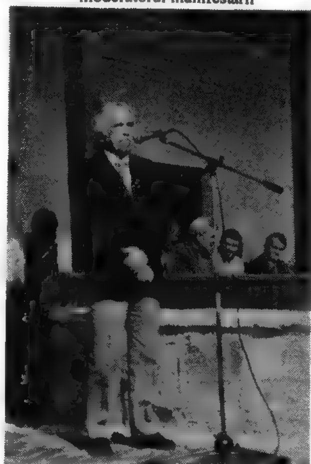
Poetul **Lucian Vasiliu** directorul Muzeului Literaturii Române Iași, moderatorul manifestării



Oaspeți din sat, din țară și din Republica Moldova



Ing. **Ion Amihăesei**, președinte Consiliul Județean Iași



Scriitorul **Gabriel Dimisianu** (București)



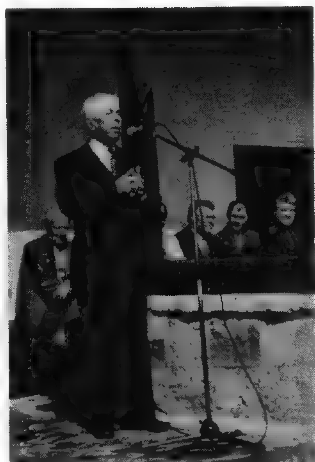
Slujba de sfințire a casei



Scriitorul **Mihai Cimpoi** (Chișinău)



Așa arăta casa scriitorului înainte de restaurare



Academician **Constantin Ciopraga**



Profesor **Liviu Leonte**



Oameni și sfinți...



Primarul **Constantin Simirad, C.Ciopraga, Liviu Leonte, G.Dimisianu, Ștefan Oprea, Mihai Caba, Constantin-Liviu Rusu** și viceprimarul **V. Dumitriu**



Prof. **Mircea Coloșenco** (Ministerul Culturii), scriitorul **Marcel Petrișor, Ion Amihăesei, Dan Gâlea** (prefectul jud. Iași) și **Ioanna Rosetti**, strănepoata scriitorului



Ing. **Mihai Șchiopu**, coordonatorul lucrărilor de restaurare a casei, alături de **Mihai Cimpoi** și alți invitați


Sculptorul **Ion Buzdugan** privindu-şi opera, alături de pictorul **Val Gheorghiu**


Spectacol al Teatrului "Luceafărul"


Scriitorul **Marcel Petrişor** dezvelind, alături de **Ioanna Rosetti**, bustul lui C. Negruzzi


Scriitorul **Marcel Petrişor** în faţa biroului Iacob Negruzzi


Casa memorială ***"C.Negruzzi"*** după restaurare


Omagiul poetului Ioanid Romanescu


Scriitorul **Mihai Cimpoi** ascultînd explicaţiile muzeografei Olga Rusu




Nepotul **Andrei Boroş** şi bunicul său **Viorel Dănilă**, cei care au primit oaspeţii cu pîine şi sare


Prefectul **Dan Gâlea** notînd în Cartea de onoare


Doamna **Ioanna Rosetti**, strănepoata scriitorului, luîndu-şi rămas bun de la anticarul **Dumitru Grumăzescu**


Fanfara Garnizoanei Iaşi cu o melodie de rămas bun


Manifestarea s-a sfîrşit, oaspeţii au plecat, felinarele se aprind...

Simion Bogdănescu

Bacovia, poetul păgîn

Pare de-a dreptul paradoxal, dar, după Eminescu şi Blaga, poeţi implicaţi profund în mitologia autohtonă, ilustrînd ipostaza substratului **dacic** (dacismul), Bacovia, poetul nevrozelor şi al angoasei moderne, aflat într-o preeminenţă dionisiacă, rămîne în literatura română ca un liric păgîn! Deoarece, pe lîngă mitul personal, pe care, de altfel, orice mare creator şi-l instituie în operă, poezia sa, expresie a "eului liric devenit obiect", conţine acea viziune mitică, originară, trecută prin filtrul expresionismului, pe o altă cale decît aceea blagiană.

Din această perspectivă de interpretare, considerăm că poemul **Plumb** nu reprezintă altceva decît **reminiscenţa priveghiului dacic**, ipostaza transferată prin acuitatea durerii şi prin stranietate într-o preistorie senzitivă de păzire a mortului: "Stam singur în cavou... şi era vînt"//"Stam singur lîngă mort... şi era frig...".

Subzistă, ca viziune, în lirica bacoviană, **ideea de spaţiu-oracol** părăsit, de sanctuar pustiit, de unde pînă şi zeul s-a retras, făcînd loc singurătăţii inexplicabile din infinitul irezolvabil. Oare ce altceva poate sugera poezia **Decor** dacă nu anxioasa presimţire a sacrului sub semnul unor extranee haruspicii: "Cu pene albe, pene negre/O pasăre cu glas amar/Străbate parcul secular.../Cu pene albe, pene negre?" Poemul, în sugestivitatea lui fonetică, în repetiţiile sale obsedante, aduce a enigmatic descînt. Impresia se amplifică în **Lacustra**, care, preluînd indefinitul ca sugestie pentru indeterminarea originară şi spaima de genunea ancestrală, are subtile rezonanţe de **lege cosmică** în străvechime cîntată: "De-atîtea nopţi aud plouînd,/Aud materia plîngînd.../Sînt singur, şi mă duce-un gînd/Spre locuinţele lacustre."

Pînă şi corbii, păsări ale premoniţiei, şi chiar imaginea lunii ca bărbat (apud Romulus Vulcănescu, **Mitologia română**) conving şi converg către aceeaşi idee a păgînismului. Fiindcă, îndepărtat de atitudinea inquietistă a lui Arghezi, să zicem, din **Duhovnicească**, el sesizează un înfiorător regressus spre niciunde: "Şi curg pe-nnoptat/ Pe-un tîrg îngheţat,/Se duc pe pustii.../Pe cînd, de argint/În amurg de argint/S-aprinde crai-nou,/Pe zări argintii/În vastul cavou..."

Sacrificarea animalelor pe altar, făcută odinioară pentru îmblînzirea zeului, capătă la Bacovia fine sugestii ale degradării iminente, ale lipsei de raţiune în mecanica golului: "Ninge grozav pe cîmp la abator/Şi sînge cald se scurge pe canal?/Plină-i zăpada de sînge animal -/Şi ninge mereu pe-un trist patinor."

Personajul liric bacovian este strigoiul, scheletul, umbra. Bate satanic în geamul iubitei cu moneda (banul de trecere peste Styx), rîde "în hî în ha", se isterizează şi vorbeşte singur pînă la epuizare. Odaia este satanică, ora satanică, plînsul satanic. În esenţă, toate acestea nu sînt decît **elemente ale daimonologiei precreştine**, chiar dacă uneori se contopesc pînă la nediferenţiere cu cele creştin ortodoxe.

Lăsînd la o parte scenarizarea romantismului gotic (negru) german, această viziune îşi află originea în frica funciară a omului, speriat de prevestirea răului pe care încearcă să o alunge prin ritual: "S-apropie-ncet miezul nopţii,/Şi sună a frunzelor horă,/Eu trec din odaie-n odaie,/Cînd bate satanica oră."

Ca în eresul popular transmis pînă la noi, strigoii dispar înspre ziuă, la cîntători, aşa cum se întîmplă şi în poemul romantic **Strigoii** de Mihai Eminescu. Însă, de data aceasta, li se acordă umbrelor malefice, în plus, culoarea simbolistă: "Dar cînd despre ziuă cocoşu-a cîntat,/Cad buzna, din pod, grămezi de strigoi,/Şi-n hău, peste lanuri, strigoii se pierd/Roşii, galbeni şi verzi."

Arborele cosmic sacru (bradul, de exemplu) la Bacovia e copac, plop (mai ales, plop!) şi e un frate trist, aducîndu-i aminte de grota primară, de taina himerică a nefiinţei: "Un haos vrea să mă ducă/De unic uitînd şi de număr/Un foşnet uscat mă usucă,/Pe-un arbore plîng ca pe-un umăr." Plînsul devine astfel ritual al dispariţiei. Un regret mereu al stării dintîi. Poate că pentru oamenii părăsiţi de suflet şi urcaţi cîndva în copaci, unde se uscau: "O, rîsul fiinţei vagabonde.../Şi ce-am văzut era straniu,/Într-un copac am găsit un craniu,/Pe-o cruce nişte cozi blonde."

Sigur că toate aceste relicve mitologice au vizibile contingenţe cu perimetrul folcloric moldovenesc şi ne apar bizare la un citadin rafinat, obişnuit cu pîlpîirea opiumului din creaţiile lui Baudelaire ori cu muzicalitatea distilată savant a lui Verlaine. Şi sigur că aria se poate extinde la întreg spaţiul dacic, dar e totuşi uimitor cum unui simbolist cu infuzii lirice expresioniste, ca Bacovia, îi stă atît de aproape **predestinarea din semnele gîndirii iniţiale şi obscure** şi poate că tocmai prin aceste elemente Bacovia a autohtonizat curentul literar simbolist: "Plîns de cobe pe la geamuri se opri,/Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat,/ I-auzi corbii, mi-am zis singur... şi-am oftat,/Iar în zarea grea de plumb/Ninge gri."

Un eu liric blestemat traversează poezia bacoviană, cutreierat fiind de "metereologia mitică" (cf. Romulus Vulcănescu, op. cit.): vîntul, ploaia, frunzele în vîrtejuri ritualice degradate. Prin ele sună buciumul, instrument magic, în timp ce doina, Zîna Doina, în loc să aline, intră în hora nebună a frunzelor, a jelaniei fără vindecare. Rezultat, deci, al tribulaţiilor unui eu stihial: "Ce chiot, ce vaiet în toamnă,/Şi codrul sălbatec vuieşte-/Răsună-n coclauri un bucium/Şi doina mai jalnic porneşte."

Să fie oare dereglarea creierului, nevroza, şi a simţurilor, rîsul satanic, posibila stare de atingere a formei gîndului primitiv? Să fie modernismul o antichitate reiterantă? Dacă-i aşa, atunci nu avem de ce ne ascunde. Avem o mitologie autohtonă, care viază în marea noastră poezie cultă. Iar Bacovia este, după Mihai Eminescu, cel mai "păgîn" dintre poeţii români!

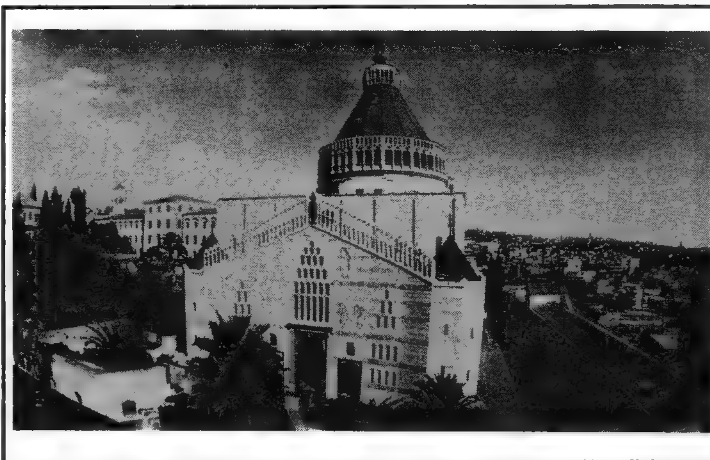
Cristian Arhip

Camil Petrescu – o abordare arhetipală

A încerca să decelezi, în opera lui Camil Petrescu, o serie de arhetipuri, e un demers riscant, hazardat. Autorul **Ultimei nopţi...** a pus întotdeauna accent pe conştiinţă şi luciditate, ambele filtrate uneori pînă la esenţă. Deşi în **Noua structură şi opera lui Marcel Proust** este semnalată cu entuziasm metoda psihanalitică a lui Freud, scriitorul total Camil Petrescu nu o va aplica niciodată în practică. Impasul metodologic în care ne aflăm s-ar dovedi surmontabil dacă ne gîndim că teoretizările eseistului nu şi-au găsit de multe ori aplicabilitatea în opera beletristică. Ar fi suficient să amintim doar doctrina anticalofilă, flagrant contrazisă de poezia, romanul şi indicaţiile scenice ale pieselor sale, toate elaborate într-un stil care abundă în metafore, metonimii şi comparaţii extrem de sugestive.

Chiar dacă dihotomia inconştient colectiv-inconştient personal propusă de Jung este multora familiară, cîteva consideraţii sînt absolut necesare în perspectiva eseului nostru. Dacă inconştientul personal este o rezultantă a unor conţinuturi cîndva conştiente care au dispărut în timp din conştiinţă sau au fost refulate, conţinuturile inconştientului colectiv nu au fost niciodată conştiente, existenţa acestora sprijinindu-se cvasi-exclusiv pe substratul eredităţii. În proximitatea inconştientului colectiv se situează arhetipurile, forme de universală răspîndire, devenind conştiente doar în mod mijlocit. Acestea asigură conţinuturilor conştiinţei o formă categoric determinată. (Cf. C.G.Jung - **În lumea arhetipurilor**, ed. **Jurnalul literar**, Buc. 1994, p.22). Ulterior, Károly Kerény va prelua noţiunea de arhetip din accepţia psihanalistului elveţian, introducînd conceptul de mitologem, adică acea materie imanentă care condiţionează arta mitologiei sau, mai succint, materia originară a mitului.

Există, în opinia noastră, cîteva astfel de mitologeme care se suprapun dinspre **Legenda Meşterului Manole** spre romanul **Patul lui Procust**. Primul, şi cel mai evident, îl vom numi cu un termen nu tocmai livresc, comanda. Asemeni lui Negru-vodă, autorul le cere lui Fred Vasilescu şi Doamnei T. să elaboreze două jurnale, în fond substanţa operei. Deşi s-a glosat mult pe marginea cauzelor care duc la sciziunea acestui cuplu, exegeza nu a găsit nici pînă astăzi un răspuns satisfăcător. O ipoteză ar fi aceea că Fred, asemeni meşterului, renunţă la dragoste în favoarea creaţiei: "Ştii că a început să-mi placă să scriu?", îi mărturiseşte la un moment dat naratorul parţial lui Camil Petrescu. Dragostea lui Fred se converteşte în Eros, deci în amor creator. Jertfa fizică, operantă în baladă, este mai greu de evidenţiat în roman. Un argument viabil între anumite limite poate fi Ladima. Acceptînd că osatura operei este reprezentată de capitolul **Într-o după-amiază de august**, se observă că întreg eşafodajul îl constituie discuţia pe marginea unei existenţe dispărute. Tensiunea epică se amplifică pe măsură ce chipul gazetarului prinde un contur tot mai clar. Sub nici o formă nu acceptăm ideea de ofrandă, Ladima curmîndu-şi viaţa fiind convins că nu-şi poate depăsi condiţia. Sîntem în faţa unui mitologem incomplet sau, mai corect spus, în faţa unei scheme, după expresia lui Gilbert Durand. De altfel, ar fi o utopie ambiţia de a interfera pînă la o coincidenţă perfectă mitologemele din baladă cu cele din roman. Sfîrşitul eroului central, Fred Vasilescu, apare învăluit în mister: "Taina morţii lui Fred rămîne ascunsă undeva, în cerul albastru, pe care l-a iubit atît." Arhetipal, personajul în discuţie este un **pharmakon**, un ţap ispăşitor. Prin moartea sa bruscă şi violentă, el mîntuie păcatele părintelui său, Tănase Vasilescu-Lumînăraru, îmbogăţit în urma unor afaceri oneroase din timpul războiului. În fapt, frîngerea zborului este percepută de multe popoare ca o pedeapsă divină. Esenţial ni se pare un alt aspect. Fred Vasilescu se prăbuşeşte cu avionul după terminarea creaţiei sale (în speţă, jurnalul), întocmai ca Meşterul Manole. Dar este oare jurnalul său definitivat? În **Comentarii la "Legenda Meşterului Manole"**, Mircea Eliade, după ce semnalează diversele variante care circulă pe un spaţiu geografic destul de vast, se opreşte şi asupra celei din Polonia, în care meşterul nu desăvîrşeşte construcţia, lăsînd intenţionat un anumit element neterminat. Un lucru nou făcut este primejdios şi tradiţia consacră faptul că cel care l-ar definitiva nu ar mai trăi decît aproximativ un an. Obiectele de artă ţărănească românească nu sînt definitivate, ele se vor desăvîrşi circulînd, asemeni poeziilor populare transmise prin viu grai. De-abia prin cele două epiloguri romanul **Patul lui Procust** îşi dobîndeşte rotunjimea. Tot cu trimitere la sfîrşitul lui Fred, vom face apel la registrul oniric. După cunoştinţa noastră, singura lucrare în care Camil Petrescu povesteşte un vis propriu este **Doctrina substanţei**. I se întîmpla să înainteze pe o oază feerică, de un verde cu irizări luminoase, care-i amintea de Paradis. De-o parte şi de alta a drumului se întindeau şanţuri pline de şerpi. Interesantă această dublă semnificaţie, paradisiacă şi ofidiană a visului! De la virtute pînă la ispită şi păcat nu e prea mare distanţă. Întrezărim aici un mit întors al lui Laocoon. Cîtă vreme taina nu este deconspirată, omul rămîne neprihănit. Numai aşa putem explica psihanalitic cultivarea poeticii misterului în întreaga operă camilpetresciană (misterul



Nazaret - Biserica Buna Vestire văzută prin obiectiv "ochi de peşte"

morţii lui Fred, incompatibilitatea neaşteptată a unor cupluri, pasiunea lucidului Ladima pentru "ospăţul de carne" care este Emilia Răchitaru etc...).Simptomatic pentru abordarea noastră este şi drumul lui Fred Vasilescu spre casa Emiliei. Pe o căldură toridă, se simte discret "un vag vînt". Conform cu analizele lui Jung, Soarele se confundă în mitologie cu Dumnezeu-Creatorul iar vîntul este pneuma elină şi, ulterior, în creştinism, Duhul Sfînt. Creaţia, pare a spune involuntar autorul (un ateu convins, altminteri) este pusă sub semnul absolutului divin. Înainte de a ajunge în camera actriţei, personajul contemplă cu voluptate o clădire în demolare, fără pereţi exteriori şi acoperiş. În lectură liniară, fragmentul are un rol premonitoriu, întrucît, mai tîrziu, în dormitorul Emiliei, Fred însuşi se va simţi ca într-o casă cu pereţi de sticlă, care-i creează o stare de insecuritate dusă pînă la angoasă. În lectură tabulară, construcţia în demolare conotează instituţia bisericească răvăşită de schisme şi erezii, care-l fac pe om să-şi piardă încrederea în propriile latenţe şi în Dumnezeu. Personajele devin, conform sintagmei lui Gabriel Marcel, nişte oameni problematici.

În fine, peste aceste conexiuni emergente se adaugă mitul personal. Animus, dar, mai ales anima converg spre unul din arhetipurile de bază evidenţiate de Jung. Anima trimite către dimensiunea feminină inconştientă din fiecare bărbat. Trăsăturile feminine sînt refulate şi se acumulează în inconştient. Femeia ideală va fi tocmai aceea prin care bărbatul va reuşi să preia fără dificultăţi proiecţia propriului suflet. Afirmaţia lui G.Călinescu "Otilia este oglinda mea de argint" nu ne mai apare acum doar cu valoare metaforică. Tot astfel ne putem explica pasiunea lui Camil Petrescu pentru Doamna T., în care vedea o interpretă ideală a Altei din **Act veneţian**. Funcţie de modul cum fiul percepe imaginea mamei, anima va face din viitorul bărbat fie un tip fascinat, extaziat în faţa inefabilului feminin, fie un incorigibil misogin. Orfan el însuşi, Camil Petrescu va fi în viaţa cotidiană mefient faţă de posibilităţile intelectuale ale femeii. Mai mult decît atît, în studiul deja menţionat al lui Mircea Eliade este analizată, într-o variantă germană, soarta copilului orfan în urma dispariţiei sacrificiale a celor doi părinţi. Copilul orfan este un deschizător de drumuri, un descoperitor de lumi noi, o fire inventivă prin excelenţă. Aceste haruri coincid aproape perfect cu personalitatea scriitorului român. A avut pretenţia îndreptăţită să fie recunoscut ca un inovator în tehnica romanului. A avut orgoliul dar şi acribia de a crea un sistem filozofic original, bazat pe studiul amănunţit al conceptului de substanţă. "Puţin i-a lipsit lui Camil Petrescu să fie un scriitor genial", afirma mai demult G.Călinescu. Avem convingerea că, în posteritate, acest "puţin" s-a estompat. A rămas geniul.

Florica C. Courriol

Ion Barbu la Porţile Orientului

În ciclul balcanic - calificativ impus de chiar autorul său -, Ion Barbu este prezent în toată complexitatea sa de scriitor. Aici îi intuim maniera de creaţie cît şi resorturile sufleteşti; invenţia poetică şi straturile de păgînătate. În cunoscutul interviu acordat lui Felix Aderca, poetul explică demersul ce-l conduce spre ceea ce noi am numit "la Porţile Orientului": "Helada la care aderasem acum zece ani (în ciclul «parnasian» - n.a.) era Helada lui Nietzsche: Elanul, cutreierînd dinamic fiinţele şi ridicînd extatic un cer platonician. Legătura dintre această primă fază şi a doua? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puţin filologice. E vorba, desigur, de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizaţie şi creaţie. Credeam a fi recunoscut în pitorescul şi umorul balcanic o ultimă Grecie. O ordine asemănătoare celei de dinaintea miraculoasei lăsări pe aceste locuri a zăpezii roşii, - dreapta, justiţiara turcime..." Aşadar, o Grecie admirată printr-o Turcie interpusă beneficiind de rezonanţele calificativelor celei dintîi. Exerciţiul admiraţiei creatoare e fundamentul poeziei lui Ion Barbu. Ne amintim cu toţii de acea traducere din Baudelaire, de reacţia tînărului coleg de atunci - Tudor Vianu - şi de hotărîrea celui persiflat: "I-am jurat atunci să-i dau revanşa. Dacă am perseverat, este că am prins gust de acest joc". Admiraţia şi jocul - iată termenii definitorii ai creaţiei barbiene. Ion Barbu a avut o adevărată evlavie pentru opera lui Mateiu Caragiale, pentru lumea lui Anton Pann, pentru bunicul "maistru zidar şi mahalagiu bucureştean", căruia "îi datorează atmosfera balcanică din ultimele poezii" şi... pseudonimul. Peregrinările prin miticul tîrg danubian - Giurgiul copilăriei cu atmosfera sa patriarhală - nu fac decît să pregătească germinaţia Isarlîkului barbian. De altfel, "apariţia Crailor de Curtea-Veche şi a poeziilor din ciclul "Isarlîk" a făcut să se vorbească, destul de insistent, despre "balcanism" ca direcţie literară" (vezi Mircea Scarlat în **Istoria poeziei româneşti**, vol. II): "Originea ei se află într-o adevărată «modă» a literaturii româneşti din jurul anului 1900: patriarhalitatea... Este foarte sugestiv modul cum, din gustul foarte larg - pentru patriarhalitate, s-a individualizat filonul! balcanizant (de «balcanism» s-a vorbit mai tîrziu; Teleor folosea termenul de levantin). Înainte de primul război mondial, individualizarea este notabilă, modul practicării ei - mai puţin. Dar tocmai aceasta va face să se ivească, **à rebours**, atitudinea barbiană din **Isarlîk**. Din cele două manifestări distincte ale paseismului - unul ideologic (ilustrat cu precădere de sămănătorişti) şi un altul estetizant (vizibil în versurile lui Teleor, Mateiu Caragiale, Cincinat Pavelescu) - utimul s-a dovedit mai fecund în plan literar."

Balcanismul lui Ion Barbu este "o experienţă în ascendenţă", ne mărturiseşte poetul care, avînd îndoieli asupra poeziei tradiţionaliste, "se observă în **Nastratin Hogea la Isarlîk**, precum şi în celelalte poeme balcanice, că dau preponderenţă mai mult elementului halucinatoriu". Poezia populară, îl îndreaptă spre filonul noii sale inspiraţii. Acum el este şi contemplativ şi implicat. Se dedă plăcerii versului, dus parcă de ritmurile descîntecelor populare şi furat - aparent - de savorile balcanice, fără

scopul rezolvării unei ecuaţii poetice, căci în voiajul la "alba, dreapta Isarlîk"... "nici eu nu mai ştiu astăzi ce lucruri căutam".

Isarlîk este numele localităţii unde au fost descoperite ruinele Troyei, celebra cetate greacă, dar unde acum "ţara veghea turcită"; "ţară" ce poate fi identificată, aşa după cum s-a mai făcut, şi cu Giurgiul copilăriei. Dar numai dacă ştim amănuntul biografic. Altfel sîntem plasaţi într-un univers abstract, între "grădină îmi sta cerul; iar munţii parmalîc" jalonat de cîteva coordonate temporale: "Cînd, greu şi drept, pe sceptrul de pai mărunt la fir,/Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir."

Încă din primele versuri ne aflăm în senzaţia de durată, la care concură verbul "veghea": "pierea" e imediat urmat de adjectivul verbal "schimbat" şi anihilat de contrariul său verbal, de "înviază". Durata presupune puţină mişcare sau deloc. De altfel ritmul e lent, reţinut de cerul "plin" de rod al toamnei, încărcat, sau de "greu" şi drept... Plenitudinea e a toamnei cu prunele gîtlane ale copilăriei ce pot stîrni memoria olfactivă precum preacelebra madeleină prustiană. Vom reţine că ceasul e spre seară şi spre toamnă, ambele pregătitoare şi propice somnului, spre reverie. Sau poate spre halucinaţie. Ion Barbu însuşi susţine că în **Nastratin Hogea la Isarlîk**, precum şi în celelalte poeme balcanice, dă preponderenţă mai mult elementului halucinatoriu. "Încolăcitele ceasuri" întăresc ideea aceasta; sîntem (şi) în durată şi în vag. Ca şi elementele contrastante ce urmează, căci ele sugerează lumina, concretul, **la terre ferme**: "Un drum băteam, aproape de alba Isarlîk,/Cu ziduri ferecate, sucite minarete/Şi slujitori cu ochii rotunzi ca de erete...", unde viaţa mişună: "O spornică mulţime se tencuia-n pereţi./Veneau de toată mîna: prostime, tîrgoveţi,/Dervişi cu faţa suptă de veghi, aduşi de şale,/Pierduţi între pufoase şi falnice paşale..."

Mişcarea, cînd în fine se produce, precede evenimentul atît de aşteptat (ochii tuturora călătoreau afund, deci iscoditor). Curiozitatea - trăsătură balcanică şi ea - este întreţinută deliberat: obiectul ei şi subiectul frazei următoare nu apare decît după patru versuri şi rămîne tot învăluit în mister ("un preaciudat caic"). Iar conjucţia, ce nu este de loc întîmplătoare, subliniază bizareria: "Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele/Uscau la vînt şi soare tot felul de obiele,/Pulpane de caftane ori tururi de nădragi..."

Mizeria, indigenţa, se accentuează cu scena următoare: "În loc de aur, pieptul acelui trist Argos/Ducea o lînă verde de alge năclăite,/Pe cînd la pupă, trase-edec ca nişte vite/Cu coasta nămoloasă şi cornuleţe mii,/Treceau în brazda undei şirag de răgălii."

Vegetalul este greu, "năclăit" anticipează imediat pe "nămolos", cum i se cade unui fluviu "leşios" dacă nu leneş. Din această stagnare privitorul, adică poetul nostru, nu se trezeşte decît anevoie (iarăşi ideea Somnului, halucinaţiei): "Atunci, cu ochi de seară şi-abia deschise pleoape/(Căci, grei de-ngîndurare, nămeţi mă năpădeau)"/ Cu ochi ce cheamă somnul din goluri şi îl beau..." Imagine superb eminesciană!

Turcul zărit "ghemuit" este "smolit de foame şi chin", "cu faţa adusă la genunchi" şi acoperit cu "trei petice răzleţe". "Ghemuit" poate trimite la rotunda, deci plina formă a cercului, a perfecţiunii, după cum s-a remarcat. Am sugera şi ideea de economie sub chircire, de condensare, de reducere la chintesenţă. De asceză. Cele ce urmează par să confirme acest lucru. Într-o scenă aproape cinematografică, caicul se împotmoleşte la mal ("Cutreierată, apa jur împrejur undi"...)

Un paşă din mulţimea aţîtată de eveniment încearcă să-l ademenească ceremonios. Dorinţa de a-l avea oaspete este cu atît mai mare cu cît Hogea fusese dat dispărut: "Un zvon ne turburase. Ziceau: e închis sub ape/Răsfăţul ce nici marea turcească nu-l încape,/Şi uşuratul Hoge, mereu soitariu,/Încheie-acum Bosforul cel limpede-n sicriu/Cu mîlul giulgi."

Dar nici măcar "sumedenii de roşcove uscate" ori tăvile cu mirodenii, după cum nici temenelele sau prea-plecatul "efendi" nu-l înduplecă pe Nastratin, rupt de cele lumeşti, insensibil la chemările vieţii. El îşi este suficient sieşi, ajuns la o completă împăcare cu sine, adică la ataraxie. "Dulceagul glas al paşii muri prin seară lin", în timp ce:



Iaffa

"Unsuroase linişti se tencuiesc sub cer." Imaginile poetice descriind înfiorarea mulţimii în faţa supremului act: "Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el" sînt remarcabile. Tragismul e la limită şi lecţia de înţelepciune terminată. "Gloata" neroadă, vulgul se împleticeşte în restul drumului unei vieţi banale, în vreme ce se îndepărtează caicul turcesc ducînd cu sine simbolicul personaj în ritmuri lente, de serioase versuri alexandrine. În urmă a rămas cetatea albă, situată "la mijloc de Rău şi Bun", vis de echilibru, căreia poetul i se adresează incantatoriu: "- Isarlîk, inima mea,/Dată-n alb, ca o raia/Într-o zi cu var şi ciumă,/Cuib de piatră şi legumă,/Raiul meu, rămîi aşa!" Adică un tîrg balcanic, "hilar", depozitarul unei lumi în care imaginea de simbol a unui Nastratin se învecinează cu a nu mai puţin miticei Domnişoara Hus, o altă Pena Corcoduşa.

Preponderente în acest de-al doilea mare poem al ciclului balcanic sînt ritmurile incantatorii şi imaginile halucinante; aceluiaşi Felix Aderca, Ion Barbu îi mărturisea că preocupările sale de a găsi o "ultimă Grecie" sub straturi balcanice "coincid cu apariţia temei fundamentale - solemnă, neaşteptată - vizitînd întîia dată versurile mele şi marcîndu-le: Moartea şi Somnul". Atît **Nastratin Hogea la Isarlîk** cît şi **Domnişoara Hus** încep... spre seară. **Ceas de seară** e chiar titlul primului tablou, primul vers: "cheagul alb, lăsat din seară" iar pînă la primul predicat al celor unsprezece versuri, cuvîntul apare de două ori: "Peste inimi/Către seară/Atîrnat:/Chipul, cobe,/S-a îm-

buibat în seara grasă..."

Cel care s-a îmbuibat "Şi-a zburat" este trecutul Domnişoarei Hus, faima sa de odinioară, ceasul ei "rău":

Pentru D-ra Hus care nu poate avea decît picioare "ca pe fus" acum şi largi şalvari, pe vremuri (ceasul ei "bun"!): "...cinci feciori/Pricopsiţi (ah! beizadele)/Au tăiat cinci alţi feciori,/Ce-i făceau bezele/Şi-au danţat cinci feciori/Pricopsiţi la ştreangul furcii:/Ea danţa/Acana: Cu muscalii şi cu turcii;/Paşi agale/Cu paşale/Paşi bătuţi/Cu-arnăuţi./Sprinteni, spornici,/Cu polcovnici.../De strigau, pierduţi, ibovnici:/- Işală, domniţă Hus!"

Preafrumoasa de altădată şi-a pierdut fasturile toate şi raţiunea; cea care stîrnea simţurile atîtor voinici nu mai stîrneşte azi decît cîinii mahalalelor sordide, cu aparenţa ei de "iederă de zdrenţe, soaie,", "cînd prin ghimpi, cînd prin urzici"... "şi picioarele în coji/numai noduri, numai dîre,/unde ani şi ger, răboj/încrustară: cu satîre!"

La savoarea sonorităţilor turceşti atît de des relevată în critica noastră, trebuie adăugate imaginile de burlesc, fără de care universul levantin n-ar fi întreg. Un umor de natură afectivă face personajul mai ataşant; grumajii săi umflaţi "ca şerpi tari, cocliţi de bale,/Mai cocliţi ca şerpii fraţi/Din fîntîni municipale..."

Noaptea ce se lasă şi odată cu ea şi spaimele nebunei, nu poate fi decît neagră "fund de tuci./Tu ajungi, încaleci zidul,/Scoţi din traistă trei lăptuci,/Pîinea oacheşe, ca blidul"...

"Cuvintele de îmbărbătare" urmează necesar, firesc: "Lacrimi mari îţi prind de gît/Lungi zorzoane de nebună./Lasă, nu mai plînge-atît,/Şterge-ţi ochii, te îmbună.../Uite, cerul e mişcat:/Plecăciuni îţi face ţie./Fruntea cerul ţi-a-nchinat/Ameţit ca de beţie..."

Înţelegerea poetului pentru soarta nebunei-ibovnice, aderenţa la personajul său, dezvăluie pe alocuri ceea ce Ion Barbu nu a vrut niciodată să se vadă: **le coeur!** "La temeliile sufletului omului de azi zac straturi de păgînătate... Aceste funduri sînt bogăţia, demonia naturii noastre şi greutatea e numai să le găsim adevăratul rost", declara autorul într-un **Cuvînt către poeţi**.

Citind versurile: "Hăt la cel/Vînăt cer/Împăcat la sori de ger/Unde visul lumii ninge,/Unde sparge şi se stinge,/ Sub tîrzii vegheri de smalt,/Orice salt îndrăznit:/Falsă minge/Ori sec fulger/De hanger repezit:/Prin Tîrziu şi Înalt/În plictisul şi căscatul lung al rîpelor de smalt."..., G.Călinescu simţea un "fior astral", "un adevărat misticism theurgic"! Comuniunea cu spiritele "bune" spre a ajunge la cel Suprem poate fi sugerată şi de versurile anterioare celor citate de marele critic, unde Ion Barbu realizează o imagine eminesciană asemănătoare aceleia ce o semnalam şi în **Nastratin Hogea la Isarlîk**: "Cercuiţii - ochii tăi - /Gem ca pietre-n tăvăluge,/Pe cînd guri de gol, în văi/Înstelate, sus îi suge."

Imagini halucinatorii, magie, descîntec; ritmurile incantatorii sînt pe buzele noastre, ale tuturor celor trecuţi prin băncile Literelor Româneşti: "Buhuhú la luna şuie,/Pe gutuie să mi-l suie,/Ori de-o fi pe rodie:/Buhuhú la zodie..." şi toată "Chemarea mosorului". Care este chemarea D-rei Hus ce speră, nebună, să-şi învie fostul logodnic, să-l aducă din: "Toate vămile pustii,/Unde fierb, la pirostrii,/În ceaun cu apă vie,/Nărăviţii la curvie;/În zemi acre şi amare/Cîţi au rîs de fată mare;/în grăsime şi colastră,/Cîţi smintiră vreo nevastă."

Dar ibovnicul "uituc" nu apare decît după ce iubita-vrăjitoare a presărat făină, păsat, mălai si tărîţe coapte, "subţirel,/Văruit în alb de lapte,/Strigoi,/Rupt din veacul de apoi". Este ultima imagine a obsedantului iubit ce se risipeşte în negură, căci el nu e decît "Vrej de şoapte,/Din bici ud şi din ţăpoi/Hăituit de Miazănoapte."

În **Domnişoara Hus** Ion Barbu nu este prea departe de hulita manieră tradiţionalistă. El recunoştea de altfel că unul dintre reprezentanţii ei (dar numai unul!) - Ion Pillat - îi trezea emoţii cu versuri ca acestea: "Văd uniforma veche de «ofiţir» la modă/De cînd era el junker, de mult, sub Ghica-Vodă/Cînd mai mergeau boierii în butcă la Braşov."

Într-o scrisoare, pus pe destăinuiri, Ion Barbu mărturiseşte că i se întîmplă să plîngă în trei ocazii; una dintre ele este: "Cînd, la chef, lăutarii îmi cîntă cîntecul lui Iancu Jianu şi-al voinicilor lui:/Tot ca dînsul de armaţi/Şi pe cai încălecaţi/Feciori de lele nebună/Care noaptea în frunză sună."

Aşadar relevarea componentei levantine, a folklorului, a moştenirii balcanice nu poate fi acceptat ca un act de bravură venind din partea poetului iubitor de paradox, ci ca un act de inspiraţie evidentă. Isarlîkul este "chieful" pe care şi-l permite Ion Barbu între atîta matematică şi poezie abstractă: "-Isarlîk, inima mea,/Dată-n alb, ca o raia/Într-o zi cu var şi ciumă,/Cuib de piatră şi legumă,/Raiul meu, rămîi aşa!/Fii un tîrg temut, hilar/Şi balcan peninsular"... Adică admirat, fără false ruşinări, pentru lumina şi înţelepciunea lui. Cetatea Isarlîkului este una ideală, "beată", impregnată de "un singur vin:/Hazul Hogii Nastratin". Hazul - umorul balcanic eficient, salvator - cel ce lipseşte Occidentului. Poetul doreşte să se amestece cu simigii şi gogoşari, poate şi "printre fete mari" cu toată gloata de "guri-cască... cînd Nastratin/La jar alb topeşte in" ori - fapt şi mai burlesc - cînd "vinde-n leasă de copoi/căţei iuţi de usturoi", pentru a intra, în fine! - pe porţile Orientului, ale cetăţii, cu poezia sa: "Deschideţi-vă, porţi mari!/Marfă-aduc pe doi măgari,/Ca să vînd acelor case/Pulberi de lună rase/Şi-alte poleieli frumoase..."

Exuberanţa, plăcerea jocului, imboldurile senzualităţii sînt atît de intense că poetul tinde spre identificare cu cetatea magică descinsă din Soare: "Să-ţi fiu printre foi de mugur,/S-aud multe, să mă bucur/La răstimpuri, cînd Kemal,/Pe Bosfor, la celalt mal,/Din zecime în zecime,/Taie-n Asia grecime;//Cînd noi, a Turchiei floare,/Într-o slavă stătătoare/Dăm cu sîk/Din Isarlîk!

Lungimea alternantă a ultimelor versuri nu mai reprezintă ea însăşi un program: "slava (stătătoare)" simbolizează cetatea ideală ce scapă normelor timpului; trebuie remarcat însă că beneficiarul acestei atemporalităţi este floarea Turchiei, poate aceea a Troiei antice, deci a "Noii Grecii" - "vis al Dreptei Simple!" - căutate de Poet.

Odată găsită, odată intrat în Cetate, pe Porţile Orientului, Ion Barbu îşi permite să ne dea cu sîc din Isarlîk, de pe culmile Eternităţii.

Ion Buga (Chişinău)

Ştiinţa juridică şi demnitatea limbii



Am avut fericitul prilej să-l cunosc pe Ion Buga, actualul profesor universitar de istoria românilor la Universitatea de stat din Chişinău, în preajma sărbătorilor de iarnă ale sfîrşitului de an 1964. Discuţia de atunci dintre noi s-a finalizat cu exprimarea dorinţei reciproce de a petrece Anul Nou 1965 la mine în cameră împreună cu alţi români, lucru care a şi avut loc. Atunci am aflat că avem lucruri comune: spiritualitatea, aspiraţiile de unire, dar şi prezenţa în componenţa satului meu a cătunului Hăsnăşeni al cărui întemeietor a fost boierul Hăsnaş, întemeietor şi al satului Hăsnăşenii mari de lîngă Bălţi, sat în care, dintr-o familie de agricultori, la 16 decembrie 1935 s-a născut Ion Buga. După absolvirea şcolii din satul natal, apoi a Şcolii pedagogice de învăţători din Bălţi - Soroca, studiază la Facultatea de istorie a Universităţii de Stat din Chişinău, absolvind-o cu menţiune în 1961. În 1967 obţine titlul ştiinţific de candidat în ştiinţe istorice iar în 1981 pe acela de doctor habilitat (doctor docent).

Pe linie didactică devine docent în 1971 şi profesor universitar în 1984. Între 1983-1984 este decan al Facultăţii de istorie şi pedagogie a Institutului Pedagogic de Stat din Chişinău. Din octombrie 1995 este şeful catedrei de istoria românilor la Universitatea de Stat din Chişinău. Interesul său ştiinţific se concentrează firesc pe problemele de istorie agrară şi ale politicii naţionale în Republica Moldova, perioada 1940-1995. Este autorul a peste 80 de articole (100 coli de tipar), a două monografii şi a unei ample lucrări, Basarabia la sfîrşitul secolului XX, în curs de apariţie.

Deosebit de valoroasă este şi activitatea sa în mişcarea de eliberare naţională şi de reîntregire a neamului cu obiectivele: o limbă maternă, un alfabet, pămînt strămoşesc, redobîndirea teritoriilor naţionale, adevărul despre războiul din Transnistria, dezrobirea ţăranilor, unirea - ideal naţional ş.a. În 1989, cînd forumul suprem de la Chişinău trebuia să decidă soarta limbii şi a grafiei latine în Basarabia, era împreună cu alţi membri ai familiei sale în vizită la noi, după ce timp de cîteva zile îi condusesem la cetăţile şi mînăstirile din Moldova. Plecaţi în grabă la Chişinău, aveam să-i văd imediat la televizor pe baricadele luptei din preajma parlamentului, reuşind, împreună cu zecile de mii de basarabeni să silească deputaţii să adopte limba română ca limbă de stat, precum şi scrierea cu grafie latină. Poetul naţional Grigore Vieru mi-a vorbit despre rolul lui Ion Buga în lămurirea basarabenilor asupra adevăratelor hotare ale ţării, a apartenenţei basarabenilor la neamul românesc, asupra limbii comune româneşti pe care o vorbesc basarabenii împreună cu românii din dreapta Prutului etc. Pentru aceleaşi idei a luptat şi în primul parlament al Republicii Moldova după obţinerea independenţei sale. Distinsul patriot şi istoric este convins că, în prezent, soarta semenilor de peste Prut depinde de formarea şi desăvîrşirea conştiinţei naţionale româneşti printr-o susţinută educaţie istorică şi civică, căreia el, personal, îi consacră multă energie, inclusiv pe calea elaborării de studii şi articole pe probleme arzătoare ale timpului prezent. Ne propunem ca împreună cu alţi colegi din Iaşi să susţinem efortul de aducerea la cunoştinţa publicului românesc a unora din cele mai semnificative şi mai relevante studii şi articole publicate de Ion Buga şi de alţi oameni de cultură şi luptători pentru reîntregirea neamului din Basarabia şi Bucovina.

Ioan Grigoraş

Această comunicare este un studiu comparativ referitor la conţinutul unor documente de drept internaţional şi la realităţile din Republica Moldova în problema dată. Scopul urmărit este de a contribui la elucidarea acestei probleme şi, totodată, de a atrage atenţia asupra băştinaşilor din Republica Moldova şi asupra drepturilor lor legitime, care sînt deseori ignorate şi încălcate în mod flagrant.

Studiind mai multe documente ale O.N.U. şi C.E., am ajuns la convingerea că problema în discuţie are şi un evident aspect de drept internaţional, mai ales că Constituţia Republicii Moldova necesită să fie modificată şi corelată cu prevederile ştiinţei universale şi cu normele de drept internaţional, deoarece minciuna stalinistă cocoţată în Constituţia Republicii Moldova nu va fi tolerată de către O.N.U. şi C.E.

Problema numelui corect al limbii materne a moldovenilor din Republica Moldova, precum şi a numelui etnic corect al lor, este, se ştie, tot atît de veche ca şi problema basarabeană. Ba mai mult, ea este generată de problema basarabeană. Documentele şi istoria sînt dovezi convingătoare. Şi acest lucru trebuie să fie recunoscut, dacă dorim o abordare serioasă şi constructivă a problemei.

Considerăm că problema numelui corect al limbii materne a moldovenilor din Republica Moldova poate avea o rezolvare convingătoare, dacă la abordarea ei se va ţine cont nu numai de aspectul lingvistic, ci şi de aspectul istoric, juridic, etnografic etc. Problema trebuie studiată în context, trebuie ca adevărul ştiinţific să se spună complet, adică problema numelui corect al limbii materne a moldovenilor din Republica Moldova nu trebuie separată de problema numelui etnic corect al purtătorilor acestei limbi. Frica sau laşitatea unora nu poate justifica minciuna sau semiadevărul în această problemă vitală pentru destinul românilor din Republica Moldova.

În numele adevărului deplin e necesar, credem noi, să clarificăm următoarele două întrebări principale: 1) cine sînt moldovenii, adică care este *statutul juridic* al moldovenilor din Republica Moldova, în raport cu populaţia de altă origine etnică din republică; 2) care sînt cauzele mutaţiilor negative din conştiinţa naţională a populaţiei băştinaşe, intervenite pe parcursul anilor de ocupaţie imperială.

1. Statutul juridic al moldovenilor

La elucidarea problemei statutului juridic al moldovenilor din Republica Moldova vine să ne ajute un foarte important document de drept internaţional precum este **Convenţia cu privire la popoarele băştinaşe şi care duc un mod tribal de viaţă în ţările independente** din 27 iunie 1989.

Convenţia formulează o definiţie clară a noţiunii de "popor băştinaş", concretizînd totodată drepturile şi măsurile de protecţie a popoarelor băştinaşe. Articolul 1 (b) menţionează că popoarele din ţările independente "sînt considerate drept popoare băştinaşe, dat fiind că ele sînt urmaşii acelora care populau ţara sau regiunea geografică, parte a căreia este această ţară, în timpurile cînd ea a fost cucerită sau colonizată sau cînd au fost fixate graniţele de stat existente, şi care, indiferent de statutul lor juridic, îşi păstrează unele sau toate instituţiile sociale, economice, culturale şi politice".

Considerăm că această definiţie ne dă tot temeiul să afirmăm că românii moldoveni din Republica Moldova au statutul juridic de BĂŞTINAŞI şi sînt o parte componentă a poporului român bimilenar băştinaş, a naţiunii române, care s-a constituit pe *teritoriul său naţional* din spaţiul geografic carpato-danubiano-pontic. Conţinutul definiţiei confirmă că anume românii moldoveni, şi nu alţii, alcătuiesc *populaţia băştinaşă* a Republicii Moldova, dat fiind că anume ei, şi nu alţii, sînt *urmaşii acelora* care populau ţara românească Moldova în timpurile cînd Basarabia, ca parte componentă a Ţării, a fost cucerită şi anexată de către imperiul rus în 1812 iar apoi şi de către imperiul sovietic în 1940 şi 1944. (Pînă la 1806-1812 românii moldoveni în Basarabia alcătuiau 95 la sută din toată populaţia acestui ţinut iar în Transnistria la 1792 moldovenii alcătuiau pînă la 50 la sută).

Statutul de populaţie băştinaşă pentru românii basarabeni şi transnistreni este confirmat şi de conţinutul noţiunii de "teritoriu naţional", care este definită în dreptul internaţional în felul următor: "Prin teritoriu naţional urmează să fie subînţeles teritoriul pe care locuieşte din timpuri străvechi o anumită naţiune sau popor şi care este o condiţie necesară pentru autodeterminarea naţională şi statală". "Poporul este stăpînul teritoriului său şi numai el are dreptul de a dispune de acest teritoriu. Graniţele de stat sînt limitele teritoriului naţional al poporului respectiv, constituite istoriceşte".

În acest context, este important a lua în consideraţie formula propusă de **Marea Enciclopedie Sovietică**: "grupurile de oameni care sînt de aceeaşi naţionalitate cu cei ce alcătuiesc o naţiune sau alta, dar nu locuiesc pe teritoriul ei, NU SÎNT REPREZENTANŢI ai acestei naţiuni" (Vol. XVII, p. 375).

Concluzia principală care rezultă din **Convenţia** anului 1989 şi din statutul juridic al băştinaşilor din Republica Moldova este că, din punct de vedere ştiinţific, *numele etnic corect* al românilor moldoveni din Republica Moldova, ca parte componentă a poporului român băştinaş, în mod legitim, poate fi (şi este) doar *acelaşi nume ca şi al întregului neam românesc* din care face parte, adică numele de "ROMÂNI", iar numele corect al limbii lor materne este limba *română*. Este important de subliniat că numele de "ROMÂNI" pentru moldovenii basarabeni a obţinut deja recunoaşterea internaţională prin **Tratatul de pace de la Paris** din 1919 şi prin **Tratatul pentru unirea Basarabiei cu România** semnat tot la Pa-ris la 1920 şi ratificat ulterior de către statele semnatare: Anglia, România, Franţa şi Italia. Conţinutul acestor tratate, acestor documente de drept internaţional, *atestă* folosirea numelui corect al poporului român şi al limbii sale materne, utilizîndu-se etnonimul şi glotonimul respectiv.



Tel Aviv - strada Ben Jehada, una dintre cele mai aglomerate străzi, în centrul comercial şi de distracţii

Considerăm că oamenii de ştiinţă şi politicienii n-ar trebui să ignore aceste documente de drept internaţional, care conţin informaţii şi argumente atît de importante în condiţiile în care imperiul sovietic s-a prăbuşit iar **Protocolul adiţional secret al Pactului Molotov-Ribbentrop** din 23 august 1939, în baza căruia U.R.S.S. a ocupat şi a anexat Basarabia în 1940 şi 1944, a fost recunoscut chiar şi de către Moscova *nul şi neavenit din momentul semnării*. În hotărîrea din 24 decembrie 1989 a Congresului al doilea al deputaţilor poporului U.R.S.S. se menţionează: "Congresul deputaţilor poporului din U.R.S.S. condamnă actul de semnare a «protocolului auxiliar secret» din 23 august 1939 şi a altor convenţii şi acorduri secrete cu Germania. Congresul afirmă caducitatea din punct de vedere juridic a protocoalelor secrete şi le consideră nule şi neavenite, începînd cu momentul semnării lor." (Al II-lea Congres al deputaţilor poporului din U.R.S.S. - Stenograme, vol. IV, Moscova, 1990, p. 613)

O apreciere similară se face în **Declaraţia de independenţă a Republicii Moldova** din 27 august 1991, în care se subliniază faptul că "Parlamentele multor state, în declaraţiile lor, consideră înţelegerea încheiată la 23 august 1939 între Guvernul U.R.S.S. şi Guvernul Germaniei ca *nulă ab initio* şi cer lichidarea consecinţelor politico-juridice ale acesteia", fapt relevat şi de Conferinţa internaţională "Pactul Molotov-Ribbentrop şi consecinţele sale pentru Basarabia" din **Declaraţia de la Chişinău**, adoptată la 28 iunie 1991.

2. **Cauzele mutaţiilor negative în conştiinţa naţională a moldovenilor**

Forţele care au introdus în Constituţia Republicii Moldova minciuna ţaristo-stalinistă despre "limba moldovenească" şi "naţiunea moldovenească" în scopul de a induce în eroare masele necompetente în problemă şi slab informate privind adevărul istoric vehiculează fariseic cuvintele "părerea poporului", "conştiinţa naţională" etc.

Documentele şi toată istoria noastră naţională dovedesc, cu lux de amănunte, că *mutaţiile negative* în conştiinţa naţională a populaţiei băştinaşe din Republica Moldova sînt *o consecinţă a ocupării şi anexării* de către imperiul rus a Transnistriei în 1791 şi 1793 şi a Basarabiei la 1812 iar apoi - de către imperiul sovietic - în 1940 şi 1944.

Politica ţaristă de colonizare a Basarabiei şi a Transnistriei cu populaţie nebăştinaşă, cu colonişti aduşi din alte regiuni ale Rusiei şi Ucrainiei, precum şi de peste hotarele imperiului, politica de epurare a moldovenilor prin strămutare şi rusificare forţată a avut *consecinţe dintre cele mai tragice* pentru soarta moldovenilor basarabeni şi transnistreni şi pentru spiritualitatea lor românească. Dacă la 1812 românii alcătuiau 95 la sută din populaţia Basarabiei, la 1897 - doar 47 la sută. Numărul moldovenilor ştiutori de carte era cel mai mic printre populaţia ţinutului: bărbaţi - 10,5%, femei - 1,7%. Pentru grupurile etnice principale, ce se aflau atunci în Basarabia, aceşti indici erau: ruşi: **39,9%** - 21,1%; ucraineni: **15,3%** - 3,1%; bieloruşi: **42,3%** - 11,5%; polonezi: **55,6%** - 52,9%; bulgari: 31,4% - 6,4%; turci: **21,1%** - 2,4%; evrei: 49,6% - 24,1%; nemţi: **63,5%** - 62,9%.

Pînă la prăbuşirea imperiului ţarist (1917) moldovenii din Transnistria n-au avut şcoli naţionale iar limba lor maternă era interzisă în şcoli, biserică, administraţie etc.

Datele de mai sus vorbesc incontestabil despre consecinţele grave ale politicii antinaţionale a ţarismului rus contra băştinaşilor în domeniul învăţămîntului. *Cea mai tragică consecinţă*, însă, este faptul că prin genocidul spiritual regimul ţarist şi sovietic de ocupaţie a reuşit să afecteze în mod serios o parte a memoriei istorice şi a conştiinţei naţionale a băştinaşilor, adică a românilor basarabeni şi transnistreni. Recensămîntul din 1897, ignorînd adevărul, include în registrul său drept nume pentru limba maternă a băştinaşilor basarabeni invenţia ţaristă de "limba moldovenească".

Prima Constituţie românească din 1834, cunoscută în istorie sub denumirea **Regulamentul organic al lui Kiselev**, care era în variante separate pentru fiecare dintre cele două ţări române, Moldova şi Muntenia, este un document juridic şi istoric de prim rang, o dovadă convingătoare care dezminte afirmaţiile fariseice ale părtaşilor "naţiunii moldoveneşti" şi "limbii moldoveneşti" şi care confirmă totodată că deformările şi mutaţiile negative în conştiinţa naţională a populaţiei băştinaşe din Republica Moldova sînt o consecinţă în exclusivitate a ocupării şi anexării Basarabiei şi Transnistriei de către imperiul ţarist şi sovietic.

Regulamentul organic al lui Kiselev confirmă în mod juridic că în momentul ocupării şi mult după anexarea Basarabiei de către imperiul ţarist rus, românii din Moldova şi românii din Muntenia aveau o conştiinţă naţională clară şi dominantă a unităţii originii lor etnice şi a unităţii limbii lor materne. Mai mult chiar. Ei erau conştienţi de necesitatea obiectivă a Unirii principatelor româneşti, care "cuprind din însuş descălicarea lor ele-

menturile nedispărţitei Uniri, care s-au împedicat şi s-au întîrziet de întîmplătoarele împregiurări".

Iată conţinutul articolului asemănător în ambele Regulamente:

Regulamentul organic al Moldovei: "Articolul 425. - Începutul, religia, obiceiurile şi asemănarea limbei locuitorilor acestor două prinţipaturi, precum şi trebuinţile a ambelor părţi, cuprind din însuş descălicarea lor elementurile nedispărţitei Uniri, care s-au împedicat şi s-au întîrziet de întîmplătoarile împregiurări..."

Regulamentul organic al Munteniei: "Începutul, religia, obiceiurile şi cea de un fel limbă a locuitorilor într'aceste două principate sînt destule elemente de o mai de aproape a lor Unire, care pînă acuma s-a fost poprit şi s-a zăbovit numai de împrejurări întîmplătoare"...

Merită să fie subliniat în mod deosebit faptul că aceste adevăruri, fixate în constituţiile ambelor principate româneşti la 1831, erau recunoscute şi acceptate atunci chiar şi de către generalul ţarist rus Pavel Kiselev, care a guvernat principatele româneşti în timpul ocupaţiei ruseşti din 1829-1834.

Semnificativ articol şi semnificativă unitate şi verticalitate spirituală românească, atît a românilor de rînd, cît şi a parlamentarilor Moldovei şi Munteniei de la 1831. Demnă de urmat şi azi...

După 1917 în Transnistria şi apoi în Basarabia esenţa politicii sovietice antinaţionale s-a conturat şi s-a realizat prin "teoria" stalinistă aberantă şi criminală despre "naţiunea moldovenească" şi "limba moldovenească", care de fapt era o continuare a politicii ţariste fixate, precum am văzut deja, şi în Recensămîntul din 1897.

Este de mirare faptul că după prăbuşirea imperiului sovietic şi a regimului totalitar, care a nimicit în gulagurile staliniste peste 60 de milioane de sovietici, inclusiv sute de mii de moldoveni, după proclamarea independenţei Republicii Moldova şi adoptarea Legii privind funcţionarea limbilor pe teritoriul Republicii Moldova, după primirea Moldovei la O.N.U. şi în Consiliul Europei - după toate acestea forţele negre separatiste şi proimperiale din Republică, şi nu numai, depun eforturi diabolice pentru a revitaliza imperiul şi menţionata teorie stalinistă criminală, introducînd-o şi în Constituţia Republicii Moldova. De ce oare forţele negre nu se încumetă să lanseze şi lozinca revenirii la "velikoruskii iazîk","maloruskii iazîk", sau lozinca de revenire la numele "velikorosî", "malorosî" sau mai populare: "hahlî", "moscali", precum erau folosite de ţarism şi fixate chiar şi în registrul recensămîntului din 1897. Pentru că probabil faţă de "ai săi" nu se pot admite porecle, dar faţă de moldoveni, consideră forţele romînofobe, totul se permite... Pînă cînd, domnilor-tovarăşi???

Pînă cînd pe garduri şi pereţi, pe trotuare şi în alte locuri vor mai fi scrise, de obicei în ruseşte, cu litere mari şi mici tot felul de insulte la adresa numelui şi demnităţii moldovenilor?... Iar Jvaneţki şi Jirinovscki şi-au permis în mod sfidător insulte la adresa băştinaşilor din Republica Moldova chiar şi prin intermediul televiziunii moscovite "ostankino".

Pînă cînd Parlamentul şi Guvernul Republicii Moldova vor tolera toate acestea???

Parlamentul Republicii Moldova este dator să modifice Constituţia Republicii Moldova în conformitate cu adevărul ştiinţific şi istoric privind limba şi numele românilor moldoveni, apărînd astfel drepturile legitime ale băştinaşilor.

Comunitatea mondială şi cea europeană ar trebui să vină întru ocrotirea băştinaşilor, a românilor moldoveni din Republica Moldova, mai ales a acelora din Transnistria. Realizarea prevederilor concrete ale Convenţiei din 1989 ar duce la ameliorarea situaţiei. Astfel, articolul 31 prevede: "Între aceste comunităţi conlocuitoare şi, mai ales printre cele care au contactele cele mai directe cu popoarele respective (băştinaşe) se dezvoltă măsuri cu caracter instructiv-educativ în scopul înlăturării prejudecăţilor pe care acestea le pot avea în legătură cu aceste popoare. Pentru aceasta, se vor face eforturi pentru a asigura noi manuale de istorie şi alte materiale didactice care să ofere o imagine şi informaţii corecte, exacte asupra vieţii şi culturii acestor popoare."

Articolul 27 prevede: "Programele şi sarcinile de învăţămînt pentru popoarele respective (băştinaşe) se concep şi se elaborează în colaborare cu acestea pentru a se ţine seama de nevoile lor fundamentale şi includ istoria lor, cunoştinţele şi tehnologiile lor, sistemele lor de valori, precum şi obiectivele culturale, economice şi sociale determinate de acestea pentru viitor."

Am evidenţiat aceste articole şi pentru că ele vizează o stare de lucruri cu adevărat alarmantă din Republica Moldova privind şcoala naţională a băştinaşilor, conţinutul programelor şi predarea istoriei naţionale a românilor şi a limbii române în toate tipurile de şcoli şi instituţii de învăţămînt. Nu întîmplător greva generală a elevilor, studenţilor şi corpului didactic din Republica Moldova continuă...

În baza materialului expus mai sus, precum şi a multor altor documente şi materiale din istoria naţională cunoscute, se conturează următoarea *concluzie generală*: problema care se discută la această Conferinţă ştiinţifică (şi nu numai aci) este în fond nu altceva decît *o consecinţă*, gravă şi dureroasă pentru băştinaşi, a ocupării şi anexării Basarabiei de către imperiul rus în 1812 şi apoi de către imperiul sovietic în 1940 şi 1944. Acest lucru este necesar să fie înţeles şi recunoscut pentru a putea aborda şi rezolva în mod serios şi constructiv problema în discuţie atît din punct de vedere ştiinţific, cît şi din punct de vedere politic.

(Comunicare susţinută la Conferinţa ştiinţifică "Limba română este numele corect al limbii noastre" de la Chişinău din 20-21 iunie 1995)

Solo Har

De cînd

De cînd pomii cresc
cu rădăcinile-n sus
alfabetul se termină repede,
cuvintele sînt umbrite
iar degetele prind
în vîrf cîte-o virgulă...
Atunci, visele cad
în vîlvoarea trecerii

Surpriză

Vreme de tristeţe n-am avut;
credeam în zbor, iubire
şi flori.
Deodată, am observat că
cerul coboară,
că pămîntul se bîlbîie
Am privit ceasul şi...
surpriză!
Ceasul se răsucise cu
spatele la timp.

Shaul Carmel

Despre ce?

Despre ce să vorbim? Ce-a
rămas
în noi nerostit, fără glas?
Ne-am spus tot ce ştim, mai
demult,
metodic, cu grijă de cult.

Despre ce să tăcem? Ce-a
rămas
în noi negîndit, peste glas?
Ne-am tăcut tot ce ştim, mai
demult,
metodic, cu grijă de cult.

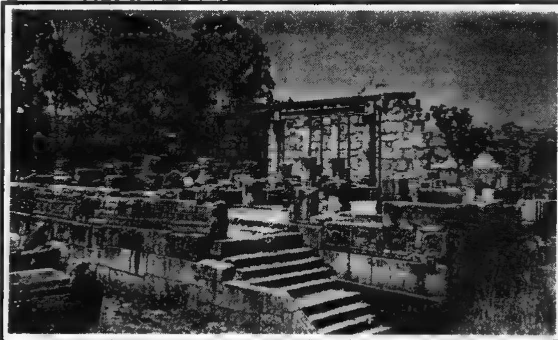
Despre ce să vorbim?
Despre ce să tăcem?
Dar haotic, fără grija de-a fi
altceva decît morţii cei vii.

Mircea Coloşenco

Un mare nedreptăţit - Salomon Segall, unicul traducător al lui Mihai Eminescu în limba idiş

Poet original şi traducător talentat, publicist redutabil şi director de publicaţii independente, institutor şi autor de manuale didactice, folclorist şi protestatar mereu în căutare de adevăr şi de dreptate, acesta a fost Salomon Segall, cel căruia nici S.Wininger, în **Grosse Jüdische National-Biographie** (7 tomuri, Cernăuţi, 1925-1936), dar nici autorii documentatei lucrări de excepţie **Encyclopaedia Judaica** (17 tomuri, Jerusalem, 1972) nu'i-au luat în consideraţie străduinţele literare şi meritele culturale.

Născut, în Ştefăneşti-Botoşani, la 1864 (19 Şivan 5625), în familia unui comerciant, Salomon Segall a urmat hederul şi şcoala primară în tîrgul natal, ţadicul de atunci fiind Friedmann, urmaşul celebrului reprezentant al chasidismului din Rizin. Continuă studiile la un liceu din Botoşani, avîndu-i profesori de ebraică pe Zeller şi Hilel Kahane, aprofundînd concomitent tainele Talmudului. Scrie versuri pesimiste, în limba germană, fiind influenţat de scrierile lui Schopenhauer, Lenau şi Eminescu. Satisface stagiul militar, în 1883-1884, în care timp debutează cu poezii şi corespondenţe culturale, în **Bukowineer Rundschau** din Cernăuţi, sub pseudonimul de Săvineanul, luat după numele localităţii Săveni în care s-au strămutat părinţii lui. Apoi, se stabileşte la Pomîrla, unde cunoaşte pe Mihai Eminescu şi pe prietenul acestuia, Samson Bodnărescu, directorul şcolii. Cei doi îl încurajează să scrie şi în limba ţării. Se îndrăgosteşte de fiica unui ofiţer, căreia îi dedică întîia poezie compusă în româneşte - **Rozei mele**. Devine contabil la moşia Hudeştii Mari - Dorohoi, de unde pleacă prin demisie, intrînd în conflict cu stăpînii care îi asupreau pe ţărani. Se stabileşte la Hîrlău, pentru puţină vreme, apoi, la moşia Tîrnăuca şi, în sfîrşit, la Bucureşti, ca institutor de limbă germană, la Institutul particular "Ludwig", cînd va publica manualul intitulat **Curs practic şi teoretic de limbă germană pentru uzul elevilor începători** (Ploieşti, 1890). Colaborează, la "Vestea", "Revista literară" (Bucureşti) şi "Paloda" (Bîrlad), între anii 1888-1896, dar şi la "Lumea evree", după Primul Război Mondial. Părăseşte mişcarea Haskala ("Să fii evreu în casă şi om pe stradă") şi intră în mişcarea sionistă, scoţînd publicaţia "Dorsei Zion" ("Rîvnitorii Sionului", Bucureşti, 1902). Scosese şi o revistă românească, în 1894, la care colaboraseră, printre alţii, G.N.Lazu, dr. Steuerman-Rodion, dr. P.Zosin, V.N.Cişman. În 1905, traduce din Leopardi, probabil, prin intermediul limbii germane.



Copernaum - Vechea Sinagogă - vedere panoramică secolul II e.n.

În 1907, se stabileşte, în Statele Unite ale Americii, unde va locui pînă în 1912. Acolo, editează în limba idiş, un volum de poezii originale intitulat **Harfenklang (Sunet de harfă**, New-York, 1911, 96 pp.). Iată cîteva versuri semnificative: "America, du hast es besser/Als unser Continent, das alte/Hast keine verfallene Schlösser/Und keine Basalte." Referindu-se la ele, precum şi la celelalte din cartea lui Segall, prietenul şi criticul său Carol Drimer scria: "Dacă analizezi bine limba lui Segall, constaţi că are un dublu caracter: ea este preţioasă şi mediocră, evreiască şi străină, foarte apropiată evreului care însă n-o prea stimează; este limba generală a poporului, dar nu şi limba literară. Evlavioşilor le place idiş. Ei cred că, odată cu căderea idişului, se va face o gaură în zidul cel vechi al iudaismului". (C.Drimer, **Studii critice**, Iaşi, vol. II, 1926, p. 151).

Neîmpăcîndu-se cu modul de viaţă american, Salomon Segall se reîntoarce în ţara natală, dedicîndu-se traducerilor în limba idiş din creaţiile poetice româneşti. Manuscrisele sale cu tălmăciri circulă printre literaţi, surprinzînd plăcut pe cunoscători datorită acurateţii, sincerităţii şi măiestriei transpunerii.

Într-o conferinţă, intitulată **Un iscusit traducător al poeziei româneşti în limba evreiască**, ţinută la Cercul "Libertatea" din Bucureşti, în 1920, I.E.Torouţiu a declarat: Salomon Segall "reprezintă un remarcabil talent, o destoinică muncă prodigioasă şi neîntreruptă de 20 de ani".

În anul 1922, este tipărită **Antologia Segall. Poeţii români traduşi în idiş** (Bucureşti, XXIV + 528 pp.), de către Reprezentanţa Uniunii Evreilor Pămînteni din România, cu caractere ebraice, avînd pe coperta interioară drept motto un vers din **Scrisoarea I** de Mihai Eminescu: "Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înţelege".

Cartea este tipărită în condiţii grafice excelente şi a fost prefaţată de către dr. Adolf Stern ("Es überraschte mich sonach nicht als Galaction mich ersuchte, der jüdischen Übersetzung rumänischer Dichter, die Herr Segall herausgibt, ein Geleitwort mitzugeben".) şi de Nicolae Iorga ("Întrucît pot judeca, traducerile d-tale sînt exacte şi armonioase. Orice încercare de a face cunoscut sufletul românesc în expresia lui superioară, care e literatura, nu poate trezi decît mulţămirea noastră la care ai dreptul. Coreligionarii d-tale cari sînt azi cetăţeni egal îndreptăţiţi ai României, fără a cunoaşte încă limba noastră, vor afla mulţămită ostenelilor d-tale închinate unui scop aşa de nobil şi de folositor, în care au intrat în legătură politică, de acum nedesfăcută, cu o naţie care a prins din cultul Orientului ca din acela al Occidentului ce i-a părut mai bun pentru a crea apoi, cu fondul ei propriu, o cultură vrednică de interes".) Textul semnat de marele istoric român este reprodus în facsimil, fiind datat 21 iulie 1921.

Autorii traduşi, cu excepţia lui M.Eminescu şi G.Coşbuc, care deschid antologia, sînt dispuşi în ordine alfabetică: Gr.Alexandrescu, V.Alecsandri, D.Anghel, T.Arghezi, G.Bacovia, Ion Barbu, N.Beldiceanu, L.Blaga, D.Bolintineanu, M.Codreanu, Aron Cotruş, Maria Cunţan, Elena şi Coca Farago, Emil Dorian, Al.T.Stamatiad, G.Rotică, Ion Pillat ş.a. În partea a doua a antologiei, rezervată prozei, autorii preferaţi sînt: M.Eminescu, D.Anghel, M.Cruceanu, Al.Dominic, Leon Feraru, D.Karnabat ş.a. Traducătorul a urmărit cuprinderea globală a poeţilor români, cărora le-a fost tălmăcită şi proza. În total, 126 de autori de expresie românească, dintre care 40 evrei.

Demne de menţionat sînt traducerile din creaţia eminesciană (21 de poezii). "Farmecul şi sonoritatea versurilor originale, va observa I.E. Torouţiu în lucrarea citată, nu sînt ştirbite deloc în traducerea lui Segall." De pildă, **Luceafărul**:

"A fost odată ca-n poveşti	"Die veit zugt s'z ghevein amul
A fost ca niciodată	Vi noh nit in veltsrei dl,
Din rude mari împărăteşti	Făn keinighe a gante ţul
O prea frumoasă fată."	Ba einăm a şein meidl".

Alte poezii traduse din creaţia lui M. Eminescu: **Scrisoarea III, Călin (File din poveste), Mortua est** ş.a.

Încurajat de succesul obţinut, atît în lumea specialiştilor, cît şi

în cea a marelui public, Salomon Segall va da la lumină cîțiva ani mai tîrziu o altă antologie, de data aceasta în limba română: **Din folklorul popular evreu. Credințe, datini și superstiții** (București, 1927, 232 pp.), cu o scrisoare a lui Gala Galaction: "Am străbătut materialul pe care ai avut prietenia să mi-l pui la dispoziție și mi-am dat seama de bogăția și de varietatea lui. Este sufletul unui popor întreg fărîmițat în observații, cugetări, legende, rețete, comentarii la Legea lui sfîntă și nenumărate picături de înțelepciune, pe marginea sulurilor sacre și a cărărilor acestei vieți." Cartea cuprinde șase capitole distincte: Natura; Ființe și lucruri supranaturale; Omul și viața omenească; Viața religioasă; Viața casnică și socială; Proverbe și locuțiuni proverbiale. Acestea din urmă au trimiteri, în unele cazuri, cu scopul de a realiza paralele între cele două culturi, la culegerile lui Artur Gorovei și Iuliu Zanne. Cîteva dintre proverbele date de Salomon Segall sînt pe cît de savuroase, pe atît de pline de tîlc: "Numai învățatul este cu adevărat bogat. Omul fără carte e ca boul în jug. Mai bine cu un prost care a călătorit, decît cu un deștept care a stat acasă. Mai bine un dușman cinstit, decît un prieten fals. Vai de generația care își judecă judecătorii. Omului i se dă nevasta pe care o merită. Recunoștința este mai presus decît jertfa, dar nu încolțește în toate sufletele. Umbra nu se poate acoperi".

Timp de peste zece ani, Salomon Segall se retrage din cîmpul literelor. Însă, aparent. Este o perioadă de meditații și reevaluări.

Astfel, în anul 1938, editează o nouă carte cu creații originale: **Man Muses Șvutîm. Țvelt Brif** (București. 1 portr. + 68 pp.), tipărite cu litere latine. Drept motto, un vers din Vergiliu: "Amant alterna Camenae". Cele 12 satire sînt flancate de un prolog și un epilog, fiind prefațate de Enric Furtună ("Situîndu-l în cadrul poeziei idiș dezvoltată pe meleagurile țării noastre, avem de a face cu un excelent meșteșugar al versului dublat de un suflet de artist impresionabil și cu un valoros premergător al efloarescenței poetice, reprezentată la noi cu atîta strălucire de Groper, Manger, Rabinson și Sternberg"). În majoritatea lor, ele sînt dedicate unor persoane mai puțin cunoscute, de regulă femei: Lotty B., Renée Buchholz, dr. Aglae Nechifor Crainic, Bella dr. Rolino, Delia M., Otilie dr. Brandmark. Altele au dedicații colective: "Ță man frau" sau "Di stifmăter idiș", "Ță însere șovinisten". O singură satiră (Zibenter brif) nu are dedicație. Două satire au și motto, fie din Shakespeare, fie din Leibniz. În satirele lui Salomon Segall, se resimte influența poeților români frecventați (Gr. Alexandrescu, M.Eminescu, Al.Vlahuță), fapt ce îl face pe Enric Furtună să sublinieze: "Deși nu lipsit de lirism, d-lui Segall îi reușește mai ales invectiva și ironia".

Dar pentru a nu rămîne dator, parcă, popularizării eroilor poporului său, Salomon Segall face o fină și erudită incursiune în viața și opera unuia dintre evreii celebri, rivalizînd cu Maimonide, și anume Aaron ben Elyah (**Tînărul din Nicomed**. Lucrare biografică și exegetică. București, f.a., 8 pp.), dedicîndu-i rînduri de profunde disociații și considerații.

În anul 1939, anul comemorării unei jumătăți de secol de la moartea lui M.Eminescu, Salomon Segall publică, în "Convorbiri literare", în limba idiș, poeziile **Melancolie** și **Somnoroase păsărele** (nr. 6-9, iunie-septembrie 1939, pp. 1329-1330), ca un omagiu adus poetului preferat. [Sînt poezii reproduse din **Antologie**, pe care autorii lucrării **Bibliografie Mihai Eminescu**, 1866-1970. Volumul I. **Opere** (București, 1976, 278 pp.) au ignorat-o].

După acest an, urma lui Salomon Segall se pierde. Însă nu și rodul activității sale de om al condeiului și al acțiunii de apropiere a două popoare și a culturii lor.

Irina Andone

Contrapagină, de Mihai Eminescu

Proza **Contrapagină** pare a fi menită unui destin secundar, fiind tratată în principal cu un interes documentar. Se știe, textul este, după cum o indică și titlul, o prefață la romanul proiectat - și neterminat ori, cel puțin, neîncheiat - **Geniu pustiu**. Proza aceasta a fost judecată, aproape totdeauna, ca gest editorial. O arată din plin comentariul editorului Perpessicius din **Operele** academice. **Contrapagină** a fost scrisă în 1868 și publicată pentru prima oară în 1939 la "Revista Fundațiilor Regale". Ea a fost privită de Perpessicius exclusiv ca o cerere a "indigenatului de scriitor". Comentatorul găsește în această proză, pe care o consideră ca atare, "stîngăcii de expresie", care vin din "imprecizunea cu care mînuiește unele noțiuni (Gura lumii, opinia publică)", din "folosirea unor termeni vechi și rari", din "ușoara padanterie a tînărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cît mai ostentativ lecturile și cunoștințele".

Dincolo de interesul documentar, real, incontestabil, textul acesta își cere dreptul la o existență de sine stătătoare cu deplină îndreptățire, căci este una dintre prozele cele mai fin construite, cu strategii narative dintre cele mai rafinate și rezultate dintre cele mai surprinzătoare în cîmpul desfășurării ironice pe întreaga scară, de la aceea suav-malițioasă la aceea definitiv-sarcastică. Textul include întreaga gamă de tonuri.

Proza se împarte distinct în trei secțiuni diferit și abil construite: o introducere, glossă în marginea conceptului, larg, de originalitate, textul **Precuvîntare**, purtînd chiar acest titlu dat de autor, cu subtilele lui jocuri grafice ca depozitare ale maliției și scrisoarea adresată destinului, de orice sex va fi fiind acesta: "Signora sau Signore".

Prima parte, introducere la introducere, este o radicală construire, textualistă avant la lettre, de cititor ideal. Acesta din urmă capătă chiar individualitate sub numele, contradictoriu, de "cinic nesperios". Strategia e simplă și necruțătoare. Ea pornește la excluderea definitivă a pseudo-cititorului, a snobului care își face cultura din titluri sau din prologuri, care-i par, astfel, concentrate de inteligență, acaparîndu-i interesul de lector.

Reflexul de repudiere a literaturii ca traducție e vechi în cultura românească. El s-a produs încă prin Kogălniceanu, în programul "Daciei literare" (de altfel, nota "în chinezește" menționată în text face aluzie la un fragment apărut în "Satyrul" lui B.P.Hasdeu) - aici contextul literar poate lumina discursul prozei în cîteva puncte ale lui - și Eminescu îl preia, așezîndu-se prielnic în tradiție, cu retorica prefăcută împrumutată de la vechii scribi ce se intitulau "umilitul de mine". Nu lipsește detașarea inclusă în formula autoironică salvatoare "această făcătoare de epocă scriere", în care șarja sintactică dă savoare rostirii, dincolo de conținutul ei denotativ. De altfel, acerbul croitor-alegător de cititori nu-și ascunde calitatea de strateg fără ocolișuri în exprimare: "a fost numai o **stratagemă** prin care... am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvîntarea" (s.n.).

Fiziologia subiacentă a snobului continuă cu repudierea din rîndul lectorilor a căutătorului de modele de opere încheiate "complecte... neîntrecute... ca romanele... Mdme Georges Sand". Lucrul se face cu mare pragmatică - de un modernism șocant, dacă nu se ține seama de ipostaza de strateg în care se află autorul acestui text - afișată în gestica: "îl consiliem (pe cititorul snob, n.n.) mai bine ca să rumpă cu cititul de la această punto-virgulă ce ni luăm libertatea d-a așeza mai groșcioară chiar aici" și... urmează semnul grafic punct-virgulă.

Pentru a se face - în acțiune, altfel falimentară, a scris-cititului - asemenea cititorului său proiectat, în sfîrșit găsit în acel "cinic

nesperios", autorul își calific㠖 doar precuvîntarea sau întreg romanul? – e o indecizie programată – în termeni arhaici, (glosați drept "declarare de faliment" chiar în text), ca fiind "carte de calicie". Neiertător ironic și autoironic acest semn al egalității dintre autor și cititorul său ca niște nelucrativi pierzători de vreme!

Textul intitulat **Precuvîntare** e locul de desfășurare a unor scenarii incredibile, cu măști cvasi-carnavalești marcate de un grotesc tragic prin ecuațiile în care intră.

Mai întîi, Lumea, "cocheta damă", poartă masca fără echivoc a unei proprietare de foto-litografie, avînd în subordine, ca lucrător, pe "Monsignorul culegător de tipografie Destin", aflați într-o relație tipică stăpîn-servitor, în care servul face pe dos de cum i se cere, într-o surzenie stînjenitoare și revoltătoare. Însăși relația aceasta, dincolo de precaritatea conținută în schema stăpîn-slugă, stă sub semnul unei și mai adînci fisuri: lumea e inconștientă în emisiile sale, se află sub stăpînirea unui "dicteu". Culegătorul de tipografie construiește, așadar, un dicteu dublu distorsionat, de grad secund. Se pare însă că discursul doamnei Lumi, în ciuda iraționalității lui, sau poate tocmai în virtutea caracterului neconștiu, e izomorf cu adevărat brutal. Astfel, textul rostit de ea demistifică individualitățile, spunîndu-le pe nume: "D-nu PETRICA MOFT, farsor en gros et en detail etc.". Înfățișarea pe care adevărul o capătă, la trecerea prin filtrul slugii Destin – îngrozitoare geometrie de roluri! – începe așa: același afiș, altă substanță, "PETRICA Compte/MOFTE/, om politic etc." Eminescu face dialectică. Sensul ei este punerea pe două coloane a binelui și a răului. Plasare în exactitatea ecuației matematice. E un reflex pe care "bolnavul" Eminescu îl va avea, ca formă a lucidității extreme (vezi, în acest sens, afirmațiile I.Em. Petrescu din **Modele cosmologice...** despre nebunia poetului). Tema acestei "dialectici" plus ritualizarea rostirii, a adresării, e de găsit și în poezie, – în **Cum negustorii din Constantinopol**. În proză, tonul e tăios, academic; în poezie, forma fixă impunea creatorului o potolire a vervei satirice, un ritual al vorbirii care se dăruie. În **Contrapagină**, rostirea se întoarce, dureros, la sine.

Șfichiul autoironic echilibrează verva satiric-grotescă: "Astfel d.e. s-a-ntîmplat ca doamna Lume să dicteze M.E./feuilletoniste ennuyant/și d.Destin să scrie/M.E./sufler de teatru". De remarcat că în acest fragment cei doi purtători de măști din scenariu – Lumea și Destinul – sînt absolviți de nume injurioase, prin apelul la demnele "doamna... d.".

E descrisă, așadar, colaborarea dintre Lume și Destin pentru a crea oameni. Universul uman e istorizat, e prezentat ca loc de facere a ființelor de hîrtie, de plumb... Niște simple materialități. Absolut reductiv. Care este procesul? Și aici intervin contradicțiile: "un **nume oarecare** dictat **anume**" (s.n.).

Înălțimea tragică a cugetării se desfășoară în contrapunct. Aceste "dicteuri" distorsionate sînt fața văzută a tragediei; pe spatele lor "sînt scrise lucruri nedescifrabile". Neliniștitoare viziune, cu atît mai mult cu cît avatarii "cifrei" se sfîrșesc prin dezvăluire – "se descifră", cuvînt radical, în care sensul se îngrămădește ca urmare a renunțării la sufixul flexionar – "abia atuncea cînd biletul încetează d-a circula". Tragica aventură a cognoscibilității e pusă în termenii unei farse grave. Încă două fraze ne informează despre destinul acestor bilete: "Cu cît terminul e mai scurt, cu-atît reversul e mai gol și abia după ce espiră terminul știi bine cîtă valoare avea biletul – pînă la espirare biletul are dreptul și lumea cealaltă are datorie a mai sta la îndoială, a mai spera sau a mai despera". Aici limbajul imită deliberat formulele legiferatoare, frizînd fixitatea goală a acestora ca pentru a ascunde un afect care, și acesta, irumpe pînă la urmă în ultima rostire, incluzînd cunoscutul joc eminescian cu prefixul negării "des-": "a mai spera sau a mai despera".

Incandescența dramatică a rostirii are nevoie de o pauză în care meditația abstractă – în forma denunțării discrepanțelor pure – se manifestă din plin. E introdusă în scena, brusc redevenită locul de desfășurare a unui scenariu, o nouă mască: "Gura lumei", abstractă, bună de introdus într-un nou șir maniheist: "(lum)ea în genere e bună, gura lumei e rea/(lu)mea e dreaptă, gura lumei nedreaptă etc." Sfîrșește acest șir cu o remarcă de maximă generalitate, într-un ton superior stăpînit din care răzbate sunetul meditației emineściene abstracte, recurente: "diferența dentre lume și gura ei e aceea dintre conștiință și (v)orbă – între fond și formă – între materia eternă și corpul trecător."

Consecvent cu rolul său de slugă surdă la cererile stăpînului, Destinul scrie cu siguranță pe dos de cum i se dictează, interpretînd în rău adevărul bun al doamnei Lume. El face din "compozitorul de geniu" Schubert "muritor de foame în Viena", din L.Burchardt "poet de geniu" "muritor de foame în Berlin" ș.a.m.d. Oricum ar fi, cei doi se află în relația "lege" (a Lumii)/"împregiurare" (a Destinului). Ecuația: mașinile din tipografia doamnei Lumi sînt legi iar combinațiunile (deci și posibilele dese erori de tipar) Destinului sînt "împregiurări" este chiar rezolvarea "afișului" din susul paginii. Cuvintele alese pentru rezolvare sînt foarte motivate: lex și proces (împrejurare). Subiacent, se conturează metafora lumii ca teatru, de sorginte shakespeariană, în care "toți oamenii-s actori".



Tel Aviv într-o noapte de sărbătoare

După înalta tensiune a rostirii meditative, ironia izbucnește în forma afectului pur – o nouă mască pășește țanțoșă, numai bună de demascat, mască inventată de jurnaliști: "așa ceva gogoneț și simpatic totodată – i-au zis: Opiniune publică". Urmează spumegarea misogină, în care e vorba de sexul masculin atribuit astfel lumii: "**public substantivus generis masculini**", care ar veni în contradicție cu întruchiparea în totul feminină a acestuia, ca posesoare de "gură" dar nu și de "cap, cugetare, opiniune". Consecventă cu această metaforă, în text își face intrarea o nouă "mască": jurnalistul. E o drojdie în acest pasaj cu accente misogine? Nu e doar atît. Ne aflăm în registrul ironiei amare, al sarcasmului implicit, pentru că se subliniază o contradicție între pretenție (a construi lumea ca "public") și realitate (lumea ca "substantivus generis feminini id est foemina"). Este, aici, un palier de ironii, o suprapunere, o gradație culminînd în sarcasm nelexical, ci prezent doar ca **reflex al gîndirii**. Pasajul cu jurnaliștii e încă o paranteză în text, ca și acela cu "gura lumii". Cu atît mai mult cu cît ambele sînt de același nivel referențial. Două puncte de întunecare logică în gîndirea altfel senină care a curs pînă aici.

Pasajul afectiv sfîrșește cu o nouă înălțare la generalitate, în spiritul și litera primeia: "Ceea ce dictează doamna Lume e sigur ca fondul și ca absolutul, (ceea) ce scrie d. Destin e relativ, e forma acelui fond, acelei materii". Gesticulația în absolute sfîrșește printr-o cerere de "carte de legitimațiune sau răvaș de drum, pe vechie" în imperiul Lumii sau al Destinului. Se instituie masca autorului care intră în scenă ca peregrin, în varianta cunoscută, a "pribeagului" din **Mai am un singur dor**, nesățul de lățimea fără profunzime a imperiului ce-l are de străbătut:

"întinsul d-neaei sau domniei lui Imperiu".

Partea a treia a prozei, scrisoarea adresată fie unei entităţi feminine, fie uneia masculine - "Signora sau Signore" - începe tot în cheie dramatică prin declaraţia că "o bună parte şi poate cea mai bună parte din sufletul meu e opera matale...". Aşezarea aceasta în cel mai crud determinism nu este proprie mersului spiritual eminescian şi este, de bună seamă, o afirmaţie per **contrario**. Scrisoarea e o "rugăciune" în ton major, în gama absolutelor imperiale (vezi, pentru echivalenţă, pasajele napoleoniene). Însuşi gestul de a scrie această misivă se vrea arc de comunicare ("vă scriu", "vă spun curat", în voce folclorică). De fapt, e un efort de stabilire măcar a cadrului comunicării. Gestul e echilibrat: intervine lehamitea impusă de adresarea "Signora sau Signore". Din nou Edgar Papu (sau Gerard Genette) şi "genosanaliza" au dreptate: comunicarea de tip erotic e aceea care îl caracterizează structural pe Eminescu, oricare ar fi el: poetul, prozatorul, dramaturgul.

În misiva către **Lume sau Destin** se exprimă conştiinţa genialităţii. Prin ea se exprimă ideea că lumea şi publicul sînt, în chip dramatic, interşanjabile.

"Răfuiala" începe în termeni culturali: e pusă la îndoială calitatea Lumii sau a Destinului de cunoscători în cele scrise în româneşte, atîta vreme cît Lumea sau Destinul nu citesc ceea ce "golănimea" scrie româneşte pentru ca ei să nu aibă bunătatea să citească. Tonul înalt la care se ridică discursul e rodul unui serios balans de cuvinte. Scriitorul recunoaşte că propune lumii o "marfă", dar care ar vrea nu "să treacă", ci "să se treacă" prin proprie valoare internă. Asemenea, această "marfă" nu trebuie "vîndută" cuiva, nefiind "de vînzare"; autorul nu cere carte "de trecere", ci "de petrecere, şi cît se poate mai îndelungă". Destinului de pribeag al autorului îi corespunde, biblic echivalent, destinul de "petrecere" al operei sale. Cartea "de petrecere" cerută are tonalităţile **Eclesiastului** (găsite de Edgar Papu ca o coordonată majoră a liricii eminesciene, în **Poezia lui Eminescu**).

Petrecerea printre cele lumeşti ale omenescului autor e un subiect interzis scriitorului, căruia îi repugnă gesticulaţia minoră, definindu-se în deplină demnitate şi integritate ca "umilita (me)a personalitate". Fidel acestei aşezări în umanitate, autorul scrisorii nu sărută mîna celei/celui căreia/căruia i se adresează, punîndu-se alături "celei mai mari părţi a matale" căreia "îi pare bine să fie egală cu mine... pentru că şi eu fac parte din partea cea mare a dumitale".

Sfîrşind cu discursul adresat "Signorei sau Signorului", scriitorul îşi reaminteşte de cititorul ales, acela pentru care a scris, "acel copil bun cari, încercîndu-se de mine..." (s.n.), cu savuroasa folosire a prepoziţiei arhaizante. Sceptic în privinţa unei întîlniri reale a autorului cu "acei copii buni", cititorii săi, o întîlnire în această lume, Eminescu delegă Lumea sau Destinul să-i salute din partea lui. Tonul e amar, mîhnit peste măsură. Autorul vrea să ofere substanţe cititorului său şi nicidecum garanţii formale, "fiindcă salutări aeriane şi necunoscute sînt imposibile şi fiindcă nu voi (din nou verbul transparent al voinţei, faţă de opacul "a vrea" n.n.) să dau sinet în loc de bani...". Nevoia eminesciană de certitudine se exprimă în crudă lumină.

Penultimul paragraf revine la tema tristă şi gravă etic a omologării scriitorului de către Lume sau Destin. Ţinuta etică e impecabilă. Autorul vrea să fie denunţat, dacă e farsor în lumea scrisului, cum n-au fost deconspiraţi alţii. Acei **alţii** nu sînt nicidecum termeni de comparaţie valabili, acceptabili pentru spiritul **acestui** autor.

Paragraful ultim întinde ubicuu aripa tristeţii: omul unic ştie că, narcisiacă, grija lumii nu se îndreaptă spre destinul individual, ci spre propria imagine a lumii care aboleşte unicitatea şi pe purtătorul ei - "la ce să vă supăr mai mult cu cartea de vizită a **unui** om, cînd grija (ma)tale cea mare eşti mata însuşi...". De aceea semnătura este şi ea amar contradictorie: "al domniei voastre/amic or inamic - toute-egale/M.E."

Ioan Holban

Creangă, contemporanul nostru?

Aşa cum romanul nu este nici basm nici "anti-basm", tot astfel autobiografia nu este nici roman, nici anti-roman. Naşterea acestei specii, care propune un anume pact între autor şi cititor, vine să ofere o "compensaţie" acestuia din urmă, saturat de ficţiune şi de capcanele pe care le ascund verosimilul clasic, romantic sau realist.

Din această perspectivă, **Amintirile** lui Ion Creangă îşi definesc adevărata semnificaţie, în contextul cultural de la sfîrşitul secolului trecut, pe coordonatele procesului de deromantizare a prozei noastre. Astfel, prin eliminarea elementelor fantastice, **Amintirile** inovează în raport cu proza romantică eminesciană. Pe de altă parte, textul scriitorului humuleştean se distanţează vădit de o anume tendinţă, specifică vîrstei de atunci a prozei româneşti, care se materializa în preferinţa pentru spaţiile rurale, provinciale. Tudor Olteanu punea în evidenţă această schimbare, produsă în spaţiul materiei narative prelucrate, prin intermediul "romanţului" **Serile de toamnă la ţară** (1855), aparţinînd lui Alecu Cantacuzino. Pentru Tudor Olteanu "ruralitatea, ca spaţiu de emisie al povestirii, face să se întîlnească realitatea basmului şi contemporaneitatea post-mitică, dezgolind romantizarea". Ruralismul, care va pregăti fenomenul semănătorist, se dezvolta pe linia unei idilizări cunoscute, textul vizînd satul ca pe o colectivitate arhaică, autentică, guvernată de armonia relaţiilor sociale, oricînd dispusă să creeze literatură. Perspectiva lui Ion Creangă în **Amintiri din copilărie** produce o mutaţie substanţială; pentru scriitorul din Humuleşti, satul, matricea sa fizică şi spirituală, reprezintă cadrul re-cunoaşterii sinelui, un continuum geografic şi cultural, reconstituit în toată autenticitatea sa, în care eul erou îşi dezvăluie personalitatea.

Forţa propulsivă, prin intermediul căreia se deschide şi se generează textul, este aceea a intenţiei creatoare care se concretizează în existenţa şi manifestarea matricii narative, segmentul prin care eul narator ia cunoştinţă de sine ca scriitor: "Un sentiment, un ideal, un obiect, o experienţă de viaţă şi de gîndire nu sînt în sine puncte de plecare artistice, ci devin aşa ceva atunci cînd se transformă în voinţă a formei, cînd solicită definirea vocaţiei lor formale, cînd reclamă o materie ce urmează a fi manipulată într-un anume fel, şi cînd impun probleme artistice, propunîndu-le în acelaşi timp şi soluţiile". Matricea narativă se constituie la punctul de întîlnire şi confruntare a unei personalităţi artistice, animată de acea intenţie formativă, creatoare şi o materie aflată în căutarea propriei modalităţi de organizare în discurs. Matricea narativă, care impune pactul autobiografic, dezvăluie acea **conştiinţă centrală** în care autorul îşi fixează punctul de vedere şi care va clădi secvenţă cu secvenţă perspectiva narată: "Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stîlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mîţele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam cînd ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!"

În acest segment narativ al **Amintirilor**, care precizează opţi-

unea stilistică a prozatorului Ion Creangă, spiritualitatea scriitorului, pusă sub semnul creativității, își definește propria-i vocație artistică, devenind ea însăși o modalitate de desăvîrșire a operei. Cunoașterea trecutului presupune interpretarea acestuia; conștiința eului narator se dezvăluie prin manifestări afective a căror natură profundă rămîne însă intelectuală; naratorul, regizînd toate experiențele eroului și limitînd dreptul la invenție al autorului, își percepe propria-i existență ca pe un obiect literar. Prin intermediul interpretării faptelor eului erou, eul narator încearcă să producă imaginea care să re-prezinte evenimentele, iar punctul final al re-cunoașterii de sine este contemplarea în care imaginea și lucrul imaginat se unesc, sub semnul forței de atracție a hipotipozei, într-o formă unică; în matricea narativă scriitorul își manifestă intenția creatoare, iar textul este surprins în dezvăluirea sa interioară.

Conștiința centrală care produce textul se definește în matricea narativă pe dimensiunea categoriei temporale a **timpului amintirii**, legînd faptele între ele și provocînd trecerea din prezent ("Nu **știu** alții cum **sunt**, dar eu, cînd **mă gîndesc** la locul nașterii mele") în trecut ("unde **lega** mama o șfară cu motocei la capăt, de **crăpau** mîțele jucîndu-se cu ei"). Conștiința este dezvelită în intimitatea sa pentru că principiul de legătură este asociativ, iar asociațiile nu pot fi decît ale unui călător în călătoria sa, în cazul de față fiind vorba despre un drum înspre sine. Conștiința centrală de la care se desfășoară lumea, această conștiință care reflectează este, în același timp, o conștiință reflectată. Raporturile care se stabilesc între conștiința care reflectează (eul narator) și cea reflectată (eul erou) sînt ambigue pentru că instanța narativă este indeterminată; în perspectiva autenticității autobiografice, autorul își impune prezentarea ca atare a "faptelor trăite" și, depășind matricea narativă inițială, renunță deliberat la ficțiune: evenimentul trăit, autentic, primează asupra celui recreat prin apelul la imaginar: "Cîți domnitori și mitropoliți s-au rînduit la scaunul Moldovei, de cînd e țara asta, au trebuit să treacă măcar o dată prin Humulești, spre monăstiri. Apoi, unde pui cealaltă lume care s-a purtat prin satul nostru, și tot lume mai mult bogată și aleasă. Mă rog, la Monăstirea Neamțului: icoană făcătoare de minuni, casă de nebuni, hram de Ispas și iarmaroc în tîrg, tot atunci; apoi tot pe aici, treacă spre iarmaroace: la Peatră de Duminica Mare, și la Folticeni de Sînt-Ilie; la Secu, hram de Tăierea capului sf. Ioan Botezătorul; la Agapia-n deal, hram de Schimbarea la față, la Agapia-n vale, hram de Sf. Voievozi; și la Varaticu, hram de Sfîntă Maria mare; lume și iar lume!

Și cîte tîrnosiri și sfințiri de biserici din nou, și cîte soboare și revizii de fețe bisericești și politicești, și cîți străini din toată lumea, și cîte inimi purtate de dor, și cîte suflete zdrobite și rătăcite n-au trecut prin satul nostru spre monăstiri! Lume, lume și iar lume!

Și cîte oștiri străine și o droaie de cătane călări, tot nemți de cei mari, îmbrăcați numai în fir, au trecut în vremea copilăriei mele, cu săbiile scoase, prin Humulești, spre monăstirile de maice, după Natalița cea frumoasă! Și au făcut nemții mare tărăboiu prin monăstiri, și au răscolit de-a fir-a-păr toate chiliile maicelor, dar n-au găsit-o, căci și beciul privighitorului Parvu din Tîrgul-Neamțului putea să tăinuiască la nevoie o domniță. Și noroc de vărăticence, care au știut a-i domoli luîndu-i cu binișorul, și a-i face să-și bage săbiile în teacă, spuindu-le că cei ce scot sabia, de sabie vor pieri!

Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații, și nu-mi caut de copilăria petrecută în Humulești și de nevoile mele?"

Faptele trăite, alcătuind secvențe evenimențiale, se subordonează mai puțin modului narativ "cronologic", fiind organizate de punctul de vedere al eului erou: secvențele evenimențiale vor fi integrate într-un colaj sau montaj unde vor produce un sens prin juxtapunere fără ca naratorul să mai fie nevoit a analiza și explicita legăturile dintre ele: naratorul va lăsa să "vorbească" faptele. Acest rol asumat de vocea eului narator trimite la o estetică a discontinuității cronologice și a fragmentării opusă celei coagulante oferită de apelul la codul cultural și la matricea narativă. Prima estetică aparține acțiunii, vieții, eului erou; a doua aparține eului narator. Prima caracterizată prin diversitate, este chiar viața; a doua organizează viața.

Nicolae Crețu

Două scrisori (nepierdute)

În "nuvela" **În vreme de război** miezul îl constituie procesul interior care conduce la nebunia hangiului Stavrache, din final. Caragiale nu disprețuiește deloc "povestea", elementele de story cu nu puține răsturnări spectaculoase, o tramă narativă bine închegată și perfect inteligibilă. Dar ceea ce îl pasionează este să pătrundă în mișcarea de resorturi lăuntrice, paradoxală sau monstruoasă.

Un preot căpetenie de tîlhari, în primejdie să fie prins și judecat, își pierde urma în lume plecînd voluntar în război. Crezut mort, se va întoarce să tulbure pofta de avuție a fratelui hangiu, ducîndu-l la nebunie. Aceasta e fabula: destul ca să susțină, cu liniile ei, o arhitectură de sugestii și nuanțe mult mai bogată, cea a istoriei **interioare** a personajului.

"În sfîrșit, ceata de tîlhari căzuse prinsă în capătul pădurii Dobrenilor. Doi ani de zile, vreo cîțiva voinici, spoiți cu cărbune pe ochi, foarte-ndrăzneți și foarte cruzi, băgaseră spaima în trei hotare. Întîi începuseră cu hoție de cai; apoi, o călcare, două cu cazne; pe urmă, omoruri. Între altele, făcuseră acum în urmă o vizită despre ziuă lui popa Iancu din Podeni": așa sună începutul textului. Nu e numai o intrare în evenimențial (informație narativă), ci și una într-un ton, mărcile lui cele mai demne de interes fiind cele care trimit la o receptare, vizibil colorată subiectiv, a faptelor ("În sfîrșit" e expresia unei decomprimări a îngrijorării acumulate și mocnite) și la un orizont al naratorului, situat la mică distanță, în timp ("acum în urmă") și în spațiu (familiarul "popa Iancu din Podeni") de cel al întîmplărilor înseși. Jocul în care autorul atrage inteligența cititorului a început deja, chiar dacă deocamdată el rămîne încă destul de discret: un joc făcut din provocări și insinuări avansînd prin învăluire și prin organizare de convergențe, de rappel-uri și ecouri interne ale textului.

Prin narație - modul de a nara - este indusă în cititor bănuiala. Popa "rămas văduv, deși foarte tînăr, trăia cu maică-sa": o nevastă i-ar fi încurcat drumurile tîlhărești, de la vreme de noapte? Înavuțirea rapidă atrage atenția "lumii": pămîntul cumpărat ("două sfori de moșie"), hanul și casele ridicate, caii, vitele și "bănetul" de care se vorbește ("și mai avea, se zice, și bănet") "băteau la ochi: toată lumea credea că popa găsise vreo comoară". Important nu e, totuși, ce crede "lumea", ci că instanța aceasta anonimă, colectivă își pune întrebări. De acestea - și nu neapărat și de explicațiile imaginate - se molipsește... cititorul.

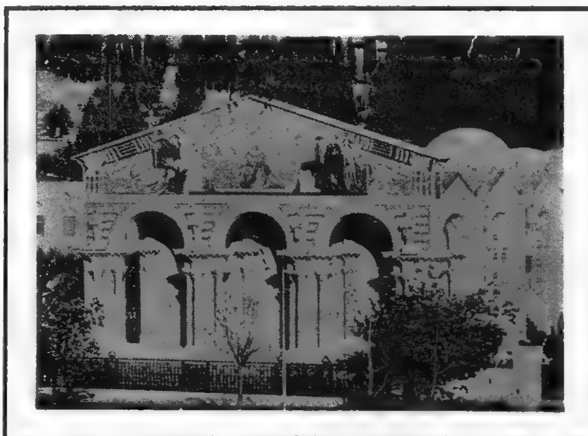
Dar calea pe care se insinuează definitiv suspiciunea este stilul indirect liber în care e relatată "vizita" hoților la casa popei Iancu. Nici un accent nu e pus întîmplător: "Într-o seară, părintele Iancu a făcut prostia să rămînă acasă de tot singur". Lejeritatea autoindulgenței trimite la sursă: nu altul decît însăși "victima". Același

unic martor: "l-au legat, l-au schingiuit și i-au luat o groază de bani". Un singur păcat: nimic nu e verificabil. În schimb, de cai nu s-au atins și asta surprinde: "De mirare însă un lucru - popa avea un buiestraș minunat și două iepe de prăsilă: nu i le-au luat. Dar ceva și mai curios - cînii din curte, niște dulăi ca niște fiare, nu dedeseră măcar semn de viață! Hoții au fel de fel de meșteșuguri ca să adoarmă cînii cei mai sălbatici - le dă, pesemne, un fel de mîncare descîntată, ori cine știe ce." E clar că aceste mirări și îndoieli, oricît s-ar schița ipoteze ("pesemne") explicatoare, șubrezesc versiunea "victimei" - martor unic. Și tocmai de aceea, pe un astfel de fundal, imaginea personajului legat de tîlhari pare să sufere de un exces de subliniere, de ostentație și aer teatral: "Pe preot l-au găsit a doua zi într-un tîrziu legat butuc, cu mușchii curmați de strînsura frînghiilor, cu călușu-n gură, d-abia mai putînd geme. L-au dezlegat degrab, și bietul om a povestit, gîfîind și cu mintea pierdută de groază, tot ce pătimise." Lumina cade oblic și sugerează falsul, înscenarea. Comparația strecoară, la rîndul ei, sintetic, delimitarea esențială: "Nu trecură două săptămîni și se auzi o altă călcare - aceea, în adevăr, spăimîntătoare." La Dărmănești au murit oameni (arendașul și baba, ruda lui): de aici dreptul la acest "în adevăr", care bate, prin ricoșeu, spre aparențele falsei "călcări".

Odată instalat, reflexul suspiciunii continuă să funcționeze și mare parte din ceea ce se raportează la popa Iancu ca sursă ridică mari semne de întrebare. "Și calul și omul erau zdrobiți de umblet. De trei zile popa alergase după daraveri de negustorie - vindea vite și cumpăra porci. Pe unde umblase n-aflase nimica de prinderea tîlharilor lui." Adică a celor care îl tîlhăriseră și pe el, dar folosirea acestei forme ambigui subliniază că el poartă o mască pînă și față de cei mai apropiați lui (mamei îi ascunde în continuare adevărul). Fratelui hangiu, la care vine, "ca la un duhovnic", istorisindu-și păcate, el preferă să nu-i apară drept ucigaș: "Neica Stavrache ascultă în sfîrșit și povestirea ispràvii din urmă de la arendașul Dărmăneștilor... Dar nu popa-l omorîse; el luptase cît putuse să-i oprească de la așa crudă faptă; ce era să le faci însă? erau îndîrjiți: baba țipa și arendașul a tras cu arma - nu mai era chip să stăpînești pe băieți." Același ecleraj pieziș, insinuant prin stilul indirect liber. În jurul cuvintelor crește o umbră semantică și tocmai disculparea (și tonul ei), dacă nu chiar acuză, cel puțin semnalează o vulnerabilitate, aruncă o îndoială - mai mult decît justificată - asupra versiunii personajului.

Dar nu preotul tîlhar este în centrul interesului. El doar declanșează resorturile acelui proces interior care e **povestea celuilalt**, îi creează premisele. Popa Iancu, la sfatul fratelui său, pleacă "volintir", la război. Să-l bănuim pe hangiu de gîndul, de la început, de a-și trimite fratele la moarte și de a-i stăpîni averea? Nu e obligatoriu, dar nu e nici imposibil. Mai ales că atmosfera stilistică a textului ne-a obișnuit deja, anterior acestui moment, cu un climat al îndoielii și bănuielii. Și mai important încă: la Stavrache, resortul lăuntric cel mai puternic este cel achizitiv, pofta de avere și teama de a n-o pierde. Cînd, în noaptea mărturisirii făcute de Iancu, străini bat în poarta hanului, gîndul hangiului nu e la eventuala arestare a tîlharului, poate deja urmărit, ci la primejdiile posibile pentru avutul său: "Trăgînd bine cu urechea, hangiul înțelege că are de-a face cu o lume veselă: o ceată de răufăcători e mult mai serioasă și mai tăcută; nu rîde și nu chiuiește așa cu chef pe la miezul nopții." Frica de hoți nu l-a părăsit, cum se vede, și cînd ea dispare, gîndul e la cîștig. Ipoteza "poterei" e total absentă. Pe această foame de avere și pe astfel de temeri se va clădi totul mai departe. Schimbarea la chip a căpeteniei de tîlhari (retezarea pletelor, tunsul "la piele, muscălește", raderea bărbii preoțești) e, de fapt, deși inconștient, aproape un ritual: de **moarte**, simbolică. O identitate, cea veche, este abandonată, "popa Iancu" dispare, cea nouă, în care se intră ("**domnul** Iancu Georgescu"), este fără întoarcere: pentru că orice întoarcere ar presupune cercetări, explicații, aflarea adevărului, care l-ar duce pe fostul tîlhar în temniță. După primirea primei scrisori de la Iancu, hangiul, nemulțumit de ancheta judecătorilor ("Care va să zică, clipi gîndul hangiului, nici vorbă n-a fost la judecată despre popa, despre capul și gazda tîlharilor. Aoleu! ce mai judecători!"), examinează - silogistic - posibilitățile: "... Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci, ce-i de făcut? ... Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba! ... Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să spuie că el e stăpînul averii, întîmple-se orice s-o întîmpla, că odată a purtat barbă și plete... ... Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a binele. - O veni?... n-o veni?"... Ceea ce nu spune pînă la capăt și în clar gîndul personajului este **dorința** de a-și ști fratele mort sau măcar pierdut definitiv în lume, de teama cercetării trecutului. Orice altă variantă i se pare hangiului neconvenabilă: l-ar duce la pierderea averii pe care pusese deja stăpînire. Dînd de gustul avantajelor acestei substituiri, trebuia ca interludiul, provizoratul să devină o situație fără răsturnare sau întoarcere posibilă.

Visul hangiului, nemărturisit cu totul nici măcar sieși (aceasta e abia închegarea, fulguranța de gînduri care "clipesc" în conștiința personajului), este ca soarta să orînduiască totul prin moartea, prin dispariția **la timp** și definitivă a fratelui fugar și eliminarea, astfel, a oricărui pericol. Aceasta e starea interioară a protagonistului, "deprins a nu mai aștepta zadarnic vești de la acela pe care-l credea pierdut de-a binelea", cînd **primește** scrisoarea sergentului Iancu Georgescu.



Ierusalim - Biserica Gethsemani

Naratorul caragialean are uneori voluptatea de a se arăta ca un păpușar deasupra cutiei cu marionete, de a dezvălui, cu ironie, adevărul: "Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui neica Stavrache, presupunînd că acela ar fi fost un om deprins să descifreze înțelesuri din chipuri omenești, ar fi rămas în mirare pricepînd bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrecea nimic analog cu bucuria la citirea veștilor despre succesul de bravură al răspopitului". Nu e decît traducerea în clar a ceea ce deja totul sugerează: pînda ochilor care recunosc "slova" fratelui, graba - sugerată de "lectura" în stil indirect liber: "Fugarul era dinaintea Plevnei. Se bătuse cu mare curaj și cu mult noroc în trei rînduri; luase un steag de la inamic (...)", în tonul unui "rezumat", pe sărite, și de cadența verbelor - cu care se caută știrea, ușurătoare, a măcar rănirii. Gesturile spun și ele mult: "desfăcu nervos plicul", "mototoli hîrtia după ce mai privi bine data". Singurul lucru care reține insistent atenția personajului la primirea acestei scrisori este că ea era trimisă înainte de căderea Plevnei. Pe această informație se deschide ("Fugarul era dinaintea Plevnei") și se închide ("În curînd Plevna era să fie atacată cu toată puterea armatelor aliate") lectura textului scrisorii. Rămînea deci o unică "șansă", aceea ca "Plevna" să rezolve totul: "Hangiul mototoli hîrtia după ce mai privi bine data: în adevăr, scrisoarea era expediută cu trei zile mai-nainte de luarea Plevnei. Dar acuma... Plevna era luată - asta se zvonise oficial în toate unghiurile țării". Data o privise bine și prima oară, înainte de a o citi: "O scrisoare cu timbrul de la Turnu-Măgurele și cu data din ajunul morții

bătrînii." Repere cronologice decisive pentru perspectiva înstăpînirii depline asupra averii: moartea mamei, singura altă rudă a proprietarului; de cealaltă parte, posibilitatea ca "volintirul" Iancu să fi căzut deja în război, la Plevna.

O a doua scrisoare, de după bătălie, aduce împlinirea speranţei ascunse a hangiului. Există un joc de ecouri între momentele celor două scrisori. Iată privirea care caută, nerăbdătoare, semnele în stare să anticipeze esenţa textului însuşi: "(...) iacătă altă scrisoare: e tot de la Turnu-Măgurele - de astă dată însă e slovă străină... Slovă străină... Ei! lucru dracului..." În repetarea constatării ("slovă străină") e înfrigurarea şi valul de bucurie din sufletul jucătorului care a tras, bănuieşte, "lozul" cîştigător. Începutul fusese dat textual - numai începutul - şi la prima scrisoare, în rest rezumată în "lectura" în stil indirect liber; acum textul scrisorii a doua apare în întregime: cel care o citeşte află esenţialul pentru el încă din prima frază (despre "sublocotenentul Iancu Georgescu, voluntar înaintat din grad în grad în timp de companie, mort pe cîmpul de onoare de trei gloanţe inamice primite în pîntece"). De aceea el are timp de data aceasta să parcurgă totul pe îndelete, mulţumit că împrejurările au aşezat rezolvarea neliniştilor lui în tipare atît de onorabile: păcatul popii-tîlhar "s-a spălat în sînge", curajul celui mort, pînă la sfîrşit, l-a pecetluit în imaginea "sublocotenentului Iancu Georgescu", căzut eroic (fără mărturisirea vechii, adevăratei sale identităţi). Este unul din momentele-cheie ale prozei lui Caragiale: ştiind ceea ce cititor şi personaj (Stavrache) află doar în final, că Iancu n-a murit la Plevna şi că "scrisoarea din urmă a fost o glumă", textul scrisorii apare dominat de o regie ironică, a jocului cu ce e ascuns în sufletul destinatarului epistolei. În fond, Iancu e naratorul propriei "morţi" fictive şi celui de acasă i se servesc toate clişeele eroic-melodramatice ale toposului "mort în război": "Am stat la căpătîiul lui plîngînd pînă a închis ochii. Mare păcat că s-a prăpădit aşa viteaz soldat! Un moment nu a arătat laşitate; deşi foarte slăbit de atîta durere şi pierdere de sînge, tot glumea; zîmbind şi-a cîntat singur popeşte foarte frumos: vecinica lui pomenire!" Unde apare mai evident decît oriunde anticiparea temerilor şi a întrebărilor hangiului de către cel care a gîndit scrisoarea cu "slovă străină" este în notificarea (indirectă: "o cunoşti") păstrării tainei asupra înrudirii lor: "apoi ne-a dat adresa dumitale şi ne-a rugat să-ţi scriem negreşit să-l ierţi, fiindcă acuma s-a spălat în sînge, şi să-i spui maică-sii, bătrînii, pe care o cunoşti, să-i poarte regulat de grija sufletului. Pe urmă a-nceput să aiurească şi s-a sfîrşit."

Cele două scrisori arată limpede - dar nu explicit - că procesul interior declanşat în protagonistul Stavrache e bănuit de celălalt. Rostul lor este să aducă "la suprafaţă" ceea ce hangiul nu îndrăzneşte să-şi mărturisească nici lui însuşi pînă la capăt: mai întîi temerea de întoarcerea acasă, "la avutul lui", a pribeagului, apoi - în reflux - uşurarea la ştirea morţii "răspopitului". Ceea ce este mai nebulos şi ascuns în conştiinţa rea a personajului apare, astfel, articulat în naraţiune, obligînd la dezvăluire. Chiar dacă masca se reface, ea a lăsat, supusă acestui "test", să se vadă destul din ce e dincolo de ea: "D. Stavrache a plîns mult, mult, zdrobit de trista veste. Dar un bărbat trebuie să-şi facă inimă! nu trebuie să se lase copleşit aşa de durere". Revenire, aici, simptomatică la stilul indirect liber, cu evidenţa delimitării ironice. "A strîns bine scrisoarea, s-a spălat frumos pe ochi; a pus caii la brişcă şi a plecat repede la tîrg să întrebe pe avocat, cu ce forme intră cineva regulat la stăpînirea averii unui frate bun pierdut, care n-are alt moştenitor".

Personajul (Iancu) care montează un asemenea experiment psiho-moral are voluptatea şi cruzimea unui joc cu ascunzişurile sufleteşti ale celuilalt: le constrînge să se dezvăluie, să se declare. Şi nu numai atît: să conştientizeze -fără voie - ceea ce, e sigur, ar fi preferat să menţină undeva, în pliurile gîndului său "clipit". În rest, în vreme de război este demonstraţia, desfăşurată, a ceea ce era deja, nucleic, în cele două scrisori şi în semnificativa lor succesiune. Viziunile, între coşmar şi halucinaţie, care tulbură liniştea hangiului îmbogăţit prelungesc spiritul schematic, clişeizat (care fusese cel al "morţii" eroice, "pe cîmpul de onoare" etc.) din scrisori, de astă dată în imaginea "ocnaşului" evadat: "în haina vărgată de la ocnă, de unde scăpase, ca prin minune, pilindu-şi lanţurile. Umblase prin codri nemîncat; trecuse prăpăstii; haina şi nădragii îi erau numai zdrenţe; opincile sfîşiate; palmele şi tălpile picioarelor şi gleznele pline de sînge. Dar în sfîrşit ajunsese la frate-său."; şi în cealaltă, de "paradă", a căpitanului vizitîndu-l cu compania; în genunchiul biruitor pus pe pieptul hangiului doborît de ocnaş, ca şi în "privirea ţintă asupra lui Stavrache" a ofiţerului-fantasmă. Ecou al vorbei avocatului: "Numai unul singur pe lume te-ar putea călca... (...) Popa." În fond, cele două viziuni corespund posibilităţilor de evoluţie a lui Iancu dacă ar rămîne în viaţă: ocna sau, cu condiţia uitării vechii identităţi, cariera militară. Dar amîndouă menţin primejdia potenţială pentru "transferul" de avere (visat de hangiu) şi singura alternativă liniştitoare este cea a morţii răspopitului. Replica-obsesie ("Gîndeai c-am murit neică?"), ca şi încleştarea plină de violenţă, prag al uciderii unuia din doi de către celălalt, traduc această terorizantă inseparabilitate şi gîndul, dorinţa răfuielii pe viaţă şi moarte. Cînd, acum ieşindu-se din fantasmagorie, întoarcerea celui plecat şi crezut mort se va produce, în real, reacţia protagonistului va fi de a reface, de a reveni la oniricul de altădată: culcîndu-se ar vrea să se trezească din coşmar, ca odinioară. Naratorul caragialean are, în faţa intrării în nebunie a personajului, o atitudine şi un ton care sînt ale studierii monstruozităţii morale, perfect inteligibile totuşi, detectabilă dincolo de mai curînd grotescul suprafeţelor vizibile. O similitudine de esenţă se întrevede în final: jocul pisicii cu şoarecele, care fusese al fratelui pribegit, cu temerile şi dorinţele celui rămas acasă (cele două scrisori) este acum acela al naratorului caragialean cu răsucirea sufletească a protagonistului. Să numim aceasta "zolism"? Mult mai evidentă decît o presupusă înclinare spre explorarea procesului patologic e ironia cu care reliefurile naraţiunii sînt organizate astfel încît descifrarea mutaţiilor interioare să apară ca o "lectură" degajată - şi chiar la rece - făcută alterărilor morale ireversibile. Personaje-naratori, naratorul caragialean şi, nu mai puţin, autorul însuşi - desigur, cu "roluri" distincte - se regăsesc, nu o dată, prinşi în jocul estetic al scoaterii la iveală, printr-o procedare stilistică (stilul indirect liber) şi retorică (o poetică a compoziţiei) aparte, a monştrilor interiori proprii nu unei umanităţi deviante, ci omului obişnuit, normal: şi asta tocmai graţie, înainte de toate, iluminării "mizantropice" a faptelor, naraţiei "diabolico"-ironice, una din mărcile esenţiale şi inconfundabile ale artei prozatorului Caragiale.

Bogdan Ulmu

D-ale Carnavalului

(continuare din numărul trecut)

De asemeni, parodic - deşi evită termenul - B. Elvin vede lumea piesei ca o paradă a cărţilor de joc (sugestia e valoroasă şi pentru scenografii şi graficienii viitori ai operei clasicului): "... Regi (citeşte încornoraţi), valeţi (citeşte fanţi) şi dame (citeşte dame) se încrucişează pe traseul unei mişcări circulare şi întocmai cum în jocurile de cărţi fiecare figură posedă pe aceeaşi bucată de carton un dublet, tot aşa în **D-ale Carnavalului** Iancu Pampon este tot una cu Mache Razachescu sau Miţa Baston cu Didina Mazu. În adevăr, ce diferenţă între Iancu Pampon şi Mache Razachescu - amîndoi stupizi, amîndoi înşelaţi, amîndoi geloşi, amîndoi agresivi - decît aceea că prin jocul hazardului Mache «de-i mai zice şi Crăcănel» ajunge să fie bătut tocmai de Iancu Pampon". "Emoţionant", "patetic", prin faptul că Pampon (cel puternic) îl sprijină şi-l îndrumă pe Crăcănel (cel slab) - deci o parodie nedeclarată la romanele tip **Mizerabilii** - i se părea cuplul şi lui Valeriu Cristea. De aceea, spectacolul meu începe chiar cu atitudini parodice: Pampon intră-n actul I după ce, în prealabil a inspectat cu privirea prăvălia şi-apoi, chiar pe parcursul discuţiei cu Iordache (primele patru replici din scena 1) nu e atent la partener, ci prospectează în amănunt locul acţiunii; de asemeni, în ultimul act, cînd reintră-n prăvălie, vede manechinul mascat de cearceaful pus la uscat şi împlîntă-n el şicul, convins fiind că-i vine de hac "bibicului". La intrarea Miţei (I, 2), e rîndul lui Iordache să parodieze lamentările ei ("Iordache, sunt nenorocită... Nae, pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, pînă la nebunie" etc.) cu aceleaşi gesturi, cu aceeaşi mină nenorocită. În acelaşi act, scena 9, cînd Miţa declară "Da, vreau scandal scandal... Pentru că m-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate: ai uitat că sînt fiică din popor şi sînt violentă" etc., eroina se suie pe un scaun şi, cu o lucire dementă în privire, agită o zdreanţă (cu care, mai înainte, a spălat pe jos) ca pe un falnic stindard.

Aceeaşi intenţie o folosesc în costumele actului I: Miţa are o rochie lungă (negru cu picăţele albe) a cărei **turnură** improvizată reprezintă un şal de lînă pentru protecţia antireumatică; la poalele rochiei este cusut un trifoi roşu cu patru foi! (alb, negru şi roşu fiind culorile preferate ale tragediei); Nae apare cu o pălărie de pai, o mantie de iluzionist şi un baston cu măciulie de fildeş, asortat la ghetre. Crăcănel are o fundă veselă şi bogată la gît, împrejmuită de o pelerinuţă scurtă şi, în jos, pantaloni care se termină deasupra gleznelor, iar ca semn caracteristic - o colivie mare şi zdrăngănitoare; Pampon, dincolo de pălăria cu boruri fleşcăite, care-i vine pînă la nas, are o scurtă de postav cu guler de blană, pantalonii foarte largi, bocanci zgomotoşi, un fluier la gît şi-un epolete, răzleţ, pe un umăr; în mînă - terifiantul ciomag.

GAGul, pînă acum nestudiat în teatrul lui Caragiale, deseori hulit (pe nedrept) în spectacolele Caragiale, mi se pare că, în fine, are şanse să ocupe, în contextul actual spectacologic, un loc fruntaş.

Mai ales că, nesugerat de **litera** piesei **D-ale Carnavalului**, el domină **spiritul** ei. Gagul este cel mai credincios sol al surprizei; şi, după cum arătam în altă parte, teatrul de care ne ocupăm stă sub semnul **imprevizibilului**...

Mi se pare inexplicabilă această ignorare a gagului caragialean, cu atît mai mult cu cît universul bufon (care-l include) a fost semnalat (în ultima vreme, chiar mai puţin timid) şi de alţi exegeţi. "Pampon şi Crăcănel, Didina Mazu şi Miţa Baston, Nae Girimea şi calfa sa Iordache sînt **bufoni** (s.n.) fără voie care-şi trăiesc propria lor existenţă fără să-şi dea seama că ea nu e decît o tristă mascaradă. Montarea naturalistă a lui Lucian Pintilie a pus în evidenţă ceea ce regizorul numea undeva «patetismul mizerabil» cu care eroii caragialeşti îşi desfăşoară ridicolele lor isprăvi. Ei nu vin la balul mascat pentru a se distra, ci pentru a rezolva chestii grave de amor şi răzbunare." (Andrei Băleanu) I.Constantinescu, cel care observă că Pampon şi Crăcănel sînt nume de clovni, continuă să precizeze: "Cuplul Pampon-Crăcănel e cel mai apropiat de acela al clovnilor tradiţionali: ca structură, contrast, pantomimă şi chiar ca text. [...] Urmează o goană clovnească printre mobile şi fuga din scenă a lui Crăcănel. În scena confruntării din bal, istoria se repetă: Pampon, în continuare fioros şi agresiv, Crăcănel - dezvinovăţindu-se, apărîndu-se. Scena clasică a clarificării este un superlativ al artei clovnului. [...]. Finalul este din nou clovnesc. [...]. Crăcănel ilustrează, chiar dacă la modul grotesc, singurătatea bufonului". Acelaşi autor întinde şi mai mult arcul comparaţiei (spre mulţumirea mea): "**D-ale Carnavalului** este un minus; ea se deosebeşte de celelalte comedii prin folosirea mai evidentă a unor procedee tradiţionale: qui-pro-quo-ul, masca, **ilazzi**, **bastonada** (s.n.), pantomima, travestiul etc.".

Să ne mai reamintim că tema **urmăririi**, atît de prezentă în toate piesele clasicului, are şi-un înţeles burlesc (vezi producţiile Keystone!)? Să-l invocăm chiar pe Caragiale cu acel binecunoscut "Soitari să-mi arătaţi, asta-mi trebuie mie"? Să-l citez pe Rubens (aşa cum fac mereu cînd mă gîndesc la Pampon), cu acel dumnezeiesc "frumuseţea nasului uman este imitată după cea a calului!"? Să redemonstrez că **tipologia burlescă** este perfect acoperită de eroii din **D-ale Carnavalului** (Copilul - Crăcănel, Eroul - Pampon, Nebunul - Catindatul, Răzbunătorul - Miţa Baston, Curtezanul - Girimea, Femeia - Didina, Adversarul - Ipistatul, Clovnul - Iordache) şi, mai mult, să constat - pentru a cîta oară?! - că geniul lui Caragiale a făcut ca fiecare personaj să poată acoperi cel puţin două sau trei figuri din tipologia consacrat-burlescă (Crăcănel mai poate fi şi Eroul; Pampon - şi Răzbunătorul; Catindatul - şi Clovnul; ş.a.m.d.)? Să apelez la o exprimare care mi-a plăcut foarte mult: "Eroii din «frizăria-model» a lui Nae Girimea cred - chiar dacă într-un fel deformat burlesc - în forţa «electrică» pe care o iradiază fiinţa lor"? (Ion Vartic) Să reamintesc că Valentin Silvestru a apreciat în mod deosebit "maniera şi ritmul de turlupinadă (s.n.) "a spectacolului meu".

Pentru unii, excesul burlesc poate părea profanator, denigrator etc. Dar eu cred în el (mai ales în **D-ale Carnavalului**); am arătat mai înainte că şi alţii l-au teoretizat (puţini au avut curajul să-l concretizeze scenic) şi-apoi, după cum observa acelaşi Valentin Silvestru (într-o intervenţie orală din cadrul **Zilelor Caragiale**, 1980) "nu văd de ce ne-am feri de modul acesta de tratare al lui Caragiale; doar el ne încîntă cînd e vorba de Molière sau Goldoni". Să-l socotim pe clasicul nostru mai... sobru? Mai puţin "hazos"? Mai "încorsetant"?... Sau să ne eliberăm de unele prejudecăţi şi să intrăm în starea aceea de relaxare ludică şi tonică în care-i receptăm pe Stan şi Bran?

"Soitari, să-mi arătaţi, asta-mi trebuie mie!"...

FEROCITATEA însă, în ciuda celor exprimate mai sus, nu-i străină acestei lumi. Citeam acum cîteva luni, într-un ziar, o ştire care m-a înfiorat pur şi simplu: carnavalul - celebrul carnaval - de la Rio a înregistrat... 100 de morţi şi 10.000 de răniţi! "Frumos carnaval!" - cum ar zice Iordache. Şi am colat, în minte, acest bilanţ tragic cu afirmaţia lui I.Constantinescu: "Personajele nu contemplă carnavalul, nu-l «joacă», nu-l mimează, ci, dimpotrivă, îl **trăiesc**. Ele nu se amuză în **jocul** carnavalului de qui-pro-quo-ul gros, de disputa verbală, de bastonadele pitoreşti. Pampon şi Crăcănel, Catindatul, Miţa, Didina nu mai înţeleg carnavalul ca «joc»". Şi am realizat, pentru a cîta oară - că viaţa imită arta: nici contemporanii noştri de la Rio nu se amuză, nu-l mai înţeleg ca joc...

Cea mai bună, cea mai profundă, cea mai profitabilă analiză a

ferocității lumii caragialene i-o datorăm lui Valentin Silvestru: "Ideea călăuzitoare a unei posibile montări ar fi a ferocității acestei lumi. Avem datoria a studia mai apropiat și deci a reliefa mai realist această caracteristică, ce mi se pare fundamentală. Găgăuți dulci, retori agramați, imbecili patenți putînd fi mistificați de un zîmbet candid, toți sînt, deopotrivă, și niște pramatii sub al căror surîs scelerat se ascunde intenția asasină. Cînd îi aruncă vitriol în ochi presupusului amant infidel, Mița n-are de unde să știe că în sticluță era cerneală «violentă»; spițerul se ținea de farse, era un potlogar care ștergea cu țipirig liniile de pe abonamentul de la frizerie. Dar dacă ar fi fost chiar acid sulfuric? Pampon îl bate crunt pe Crăcănel, care se întoarce la frizerie ca la un post de prim-ajutor. Iar în bal, dacă l-ar fi prins pe Bibicul, e cert că amîndoi l-ar fi jugănit, ca pe un vier. [...]

Tabloul ultim din **D-ale Carnavalului** e jalnic și mă mir cum nici un regizor n-a observat că fericita reîntîlnire are loc între două femei care s-au desfigurat în încăierare - și-au rupt părul din cap, și-au sfîșiat rochiile, s-au zgîriat - și doi bărbați care au fost năuciți în bătăi la poliție, arvuna primind-o chiar de la plecare, cînd Pampon, ghiontit de sergenți, protestează zadarnic. («Nu, nu da brînci, domnule!») Acest capitol de volum pesemne le-a sugerat regizorilor bîrlădeni Adrian Lupu și Magdalena Klein să înceapă montarea cu o crimă petrecută înafara carnavalului, dar realizată de cei care aveau să țopăie, ulterior, pe podiumul de bal.

Dumitru Irimia

Imaginea lui Ștefan cel Mare între Grigore Ureche și Mihai Eminescu

Întrebări și răspunsuri în timp despre/pornind de la Cronica lui Gr. Ureche...

De ce s-a hotărît vornicul Gr. Ureche să scrie Letopisețul Țării Moldovei?

Răspunsul îl aflăm în ceea ce ar putea fi considerat "Preacuvîntarea Cronicii".

În primul rînd, cu aceeași motivare pe care a aflat-o cronicarul român și la scriitorii străini: "Mulți scriitori au nevoit de au scris rîndul și povestea țărilor, de au lăsat izvod pă urmă, și bune și rele, să rămîie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură, despre céle rele să se ferească și să socotească, iar despre céle bune să urmeze și să să învețe și să să îndirepteze." (Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei**, ediție îngrijită de P.P.Panaitescu, București, ESPLA, 1958, p. 63)

În al doilea rînd, întrucît, "cetind cărțile și izvoadele și ale noastre și céle striine", Grigore Ureche "au aflat cap și începătura moșilor", "de unde au izvorît în țară și s-au înmulțit și s-au lățit", și a scris "ca să nu să înnéce a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fiarălor și dobitoacelor celor mute și fără minte."

Azi, despre prima motivare...

Cine ar putea spune cu toată convingerea că oamenii sînt totdeauna dispuși să descifreze sensul evenimentelor istoriei și să producă ei înșiși istorie în funcție de sensul descifrat?

Dacă am avea în vedere numai evenimentele din **Cronica** lui Ureche în legătură cu unitatea românilor, cu modul în care ei înșiși și-au subminat-o, ar fi destul să ne aducem aminte fraza lui M.Kogălniceanu, rostită după trei secole, în cuvîntul introductiv la **Cursul de istorie națională**: "Înainte de a sfîrși, dați-mi voie, domnii mei, să chem luarea voastră aminte asupra cursului meu. Dacă grecii au căzut odată sub jugul lui Filip și în urmă sub jugul romanilor este pentru că au vrut să fie plateani, tebani, ateniani, spărtiați și nu elini; tot așa și străbunii noștri au vrut să fie ardeleni, munteni, bănățeni, moldoveni și nu rumâni; rareori au vrut ei să se privească între dînșii ca o singură și aceeași națiune; în neunirea lor dar trebuie să vedem izvodul tuturor nenorocirilor trecute, ale căror urme încă pînă astăzi sînt vii pe pămîntul nostru."

Și a venit nu peste multă vreme. Anul 1859. Și a fost apoi, pregătit de **toți** românii **uniți**, Anul sfînt 1918...

Doi ani care i-ar da dreptate lui Gr. Ureche: **se poate învăța de la istorie.**

Anii noștri recheamă în atenție, însă, **Cursul** lui Kogălniceanu: izvodul tuturor nenorocirilor, **trecute** și **prezente**, ale românilor stă în neunirea lor.

Și despre a doua motivare:

Înscrierea românilor în curgerea timpului dă seamă la distanță de trei secole și jumătate despre "lucrarea lui Gr. Ureche."

Identitatea și demnitatea națională, chiar demnitatea ființei umane, sînt condiționate de dezvoltarea conștiinței istorice.

Și dacă nu s-au înecat anii trecuți, adică vremile oamenilor în timpul care-a trecut peste ei e și pentru că Gr. Ureche a deschis drum tocmai în acest sens: să știm **cine** sîntem, de unde venim, ce limbă vorbim și ce raport este între toate acestea: "De la Rîm ne tragem." Fraza privește mai întîi pe moldoveni (din toată Țara Moldovei): "Au descălicat întăi supt munte, mai apoi adăogîndu-să și crescîndu înainte; nu numai apa Moldovei, ce nici Siiretiul nu i-au hotărît, ce s-au întinsu pănă la Nistru și pănă la mare." (ediția cit., p. 70) și pe munteni (din Țara Munteniei - sau Vlahia), "cari s-au descălicat în timpuri diferite", "măcară că s-au tras de la un izvod", spre a fi mai tîrziu completată în mod explicit, după ce sensul ei se extinsese deja și la ardeleni: "Rumânii cîți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm se trag." (p.134)

Limba, dincolo de aprecierea relativ ambiguă privind amestecul graiului nostru cu al vecinilor de primprejur, este în mod esențial latină: "De la rîmleni, cele ce zicem latină, **pîine**, ei zic **panis**, **carne**, ei zic **caro**, **găină**, ei zic **galena**, **muierea**, **mulier**, **fămeia**, **femina**, **părinți**, **pater**, **al nostru**, **noster** și altile multe din limba latinească, că de ne-am socoti pre amăruntul, toate cuvintile le-am înțălege." (p. 67)

Cu Grigore Ureche începe afirmarea clară, în procesul de dezvoltare în conștiință istorică explicită a ceea ce va fi stat ascuns, nedeslușit, dar simțit, în ființa românilor din Maramureș, din Valahia, din Țara Moldovei, de pe Siret, de pe Nistru etc., conștiința originii comune și a unității de neam.

O spune, în **Cronica** lui Ureche, **limba** care **este una**, și în Țara Ardealului (Țara de peste munte) și în cetatea lui Ștefan, și la Prut, și la Nistru, și la Siret, și în Țara Muntenească.

O spune **religia**, care **este una** (numai ungurii din Țara Ardealului țin patru sau cinci legi - dar dintre aceștia, unii "mai bucuroși (sînt) să meargă la biserica rumânească decîtu la capiștea acelorlalți unguri." (p. 134)

O spune **istoria** însăși, care este **una**, a tuturor românilor, **chiar** dacă dezbinați sau dezbinîndu-se în timp.

În aceeași **predoslovie (precuvîntare)** a **Cronicii**, o altă frază statuează principiul pe care se întemeiază cronicarul în scrierea istoriei și în descifrarea sensului evenimentelor: "... Ca să putem

afla adevărul, ca să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deşarte, ce de dreptate" - adică respectarea adevărului şi obiectivitate: "Letopiseţul nostru cel moldovenescu aşa de pre scurt scris, că nici de viaţa domnilor, carii au fost toată cîrma, nu alege, necum lucrurile denlăuntru să aleagă." (p.62)

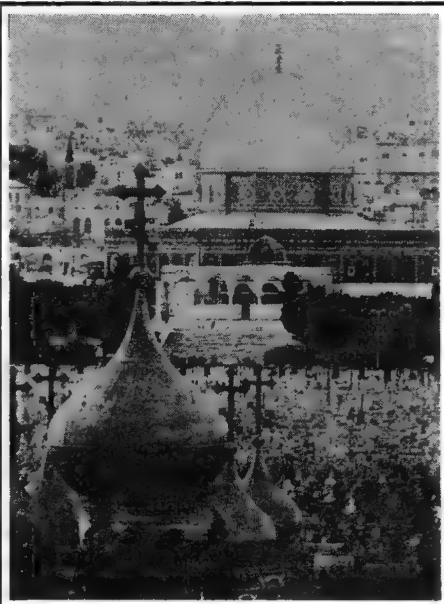
Raportarea textului **Cronicii** la această frază - care afirmă respectul adevărului, al sensului de adîncime al evenimentelor, obiectivitatea - a determinat în timp interpretări diferite, privind concepţia lui Gr. Ureche asupra istoriei şi poziţia lui asupra unor evenimente şi personalităţi istorice.

În moduri diferite, din perspective diferite, centrul atenţiei l-a reprezentat imaginea lui Ştefan cel Mare, dominantă, sub multe aspecte, în **Cronica** lui Ureche.

În portretul făcut domnitorului şi în interpretarea unora dintre acţiunile sale s-ar reflecta - s-a spus - poziţia de clasă a vornicului Gr. Ureche - reprezentant al boierimii: "Fost-au acestu Ştefan Vodă om nu mare de statu, mînios şi de grabu vărsătoriu de sînge nevinovat; de multe ori la ospéţe omorîea fără judeţu. Amintrilea era om întreg la fire, neléneşu, şi lucrul său îl ştiia a-l acoperi şi unde nu gîndiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter, unde era nevoie însuşi să vîrfia, ca văzîndu-l ai săi să nu să îndărăpteze şi pentru acéia raru războiu de nu biruia. Şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădéjdea, că ştiindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor." (p. 120)

Punctul de vedere exprimat în istoriografie, cu conotaţii negative în direcţia ideologizant-marxistă sau descriind relativ obiectiv trecerea de la cronicile de curte, voievodale, la cronicile "boiereşti", se manifestă în moduri diferite şi în literatură, într-o tendinţă care s-ar putea numi de demitizare a lui Ştefan cel Mare, ca în proza lui B.P.Hasdeu.

Îşi va fi avut imaginea demitizată a voievodului din **Ursita** lui Hasdeu originea în **Cronica** lui Ureche? Foarte probabil, dar numai dacă/întrucît se va fi făcut o lectură de suprafaţă a **Cronicii**, dacă nu se va fi trecut dincolo de desfăşurarea concretă a evenimentelor.



Ierusalim - Biserica Sf. Maria Magdalena şi Moscheea lui Omar văzute de pe Muntele Măslinilor

Pentru că este absolut necesar ca imaginea lui Ştefan cel Mare - inclusiv cea reflectată de **Cronica** lui Ureche - să fie înscrisă în mai multe perspective, din confluenţa cărora adevărul să fie descifrat mai mult ca sens de adîncime şi mai puţin ca evenimenţialitate.

Curgerea timpului a confirmat ceea ce era deja vizibil din **Cronică**.

Cum să prinzi cu mijloacele unei înţelegeri curente statura unei individualităţi ca cea a lui Ştefan Vodă?

Cum să prinzi cu mijloacele înţelegerii umane individualitatea lui Cristos?

Analogia poate fi exagerată, dar nu lipsită de temei, fie şi dacă am avea în vedere numai legendele în care Ştefan cel Mare face minuni asemenea lui Isus - ca în povestirea despre învierea unui mort după bătălia de la Războieni, legendă culeasă de Kirileanu.

Dar analogia îşi află şi o motivaţie mai profundă prin procesul care se impune definitoriu pentru imaginea lui Ştefan Muşat - trecerea din planul istoriei în plan mitic. La Eminescu, apoi, se va putea identifica chiar o suprapunere în acest sens: **Cristos - mîntuitor al fiinţei umane - Ştefan Vodă - mîntuitor al fiinţei naţionale româneşti**.

Să observăm pentru moment că imaginea lui Ştefan cel Mare se înscrie încă de la început în cele două planuri: **istoric şi mitic**, iar dacă vrem să operăm cu termenul **adevăr**: în planul **adevărului istoric** şi în planul **adevărului mitic**. Încă de la început, adică din **Cronica** lui Ureche. Dar **adevărul** din **Letopiseţul** lui Ureche este o reflectare a înscrierii lui Ştefan cel din lumea istorică la interferenţa celor două planuri. Cronicarul invocă imaginea lui Ştefan în conştiinţa poporului în aceşti termeni: "Ce după moartea lui pînă astăzi îi zicu sveti Ştefan Vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejeşti, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după acéia l-au ajunsu..." (pp. 120-121)

În afară de aceasta, în desfăşurarea războaielor duse de Ştefan, cronicarul înregistrează, ca în epopeile vechilor greci, intervenţia unor personaje din lumea "zeilor", să spunem: Sfîntul Procopie, în războiul de la Rîmnic, cu Radu Ţăpăluş: "Zic să să fie arătat lui Ştefan Vodă Sfîntul mucenicu Procopie, umblînd deasupra războiului călare şi într-armatu ca un viteazu, fiindu într-ajutoriu lui Ştefan Vodă şi dîndu vîlhvă oştii lui." (p. 106), Sfîntul mucenic Dimitrie, în bătălia purtată împotriva craiului Albert al Poloniei, care prin înşelăciuni "nu spre păgîni ci spre creştini vrea să facă războiul", şi calcă nu numai pacea cea veche... ce şi jurămîntul şi pacea ce legase atuncea de curîndu cu Ştefan Vodă şi intră în Codrul Cosminului." (p. 114): "Zic cum să să fie arătat lui Ştefan Vodă la acest războiu Sfîntul mucenic Dimitrie, călare şi într-armatu ca un viteazu, fiindu-i întru ajutoriu şi dînd vîlhvă oştii lui, ce ieste de a şi credere, de vreme ce au zidit biserică." (p. 115)

Spaţiul de interferenţă a celor două planuri - istoric şi mitic - îl reprezintă luptele şi consecvenţa şi victoriile în aceste bătălii pentru neatîrnarea ţării.

În acest spaţiu de interferenţă ia naştere şi se adînceşte în timp nu mitul ci simbolul Ştefan cel Mare, simbol, întrucît poartă în sine istoria pe care el însuşi a dominat-o precum şi curgerea ulterioară a istoriei, în care rolul său a rămas fundamental pentru conştiinţa şi pentru fiinţa românească, atunci cînd românii au descifrat sensurile istoriei-carte de învăţătură şi care a rămas în umbră cînd românii au abandonat descifrarea sensului istoriei sau chiar şi numai citirea cărţii istoriei.

În plan istoric, evident că portretul lui Ştefan, aşa cum a fost el transmis prin **Cronica** lui Ureche, reflectă un punct de vedere; este o iluzie să credem că adevărul istoriografului copie adevărul istoric, fără a purta amprenta modului de a privi istoria propriu istoricului.

Imaginii lui Ştefan cel Mare, domnitorul cu atitudini contrarii boierimii - expresie a "situării pe poziţia de clasă" a lui Ureche - prezentă în unele interpretări din istoriografia românească - i se alătură o altă imagine - a despotului Ştefan cel Mare, care ar acţiona împotriva intereselor clasei ţărăneşti, concomitent cu apărarea intereselor boierimii; este imaginea prezentată de Hasdeu în nuvela neterminată **Ursita**: "Necurmatele războaie ale lui Ştefan Vodă, luînd necontenit pe ţărani de la sapă la armă, au sărăcit cu desăvîrşire clasa de jos a poporului, pe care o mai apăsau şi boierii, căci domnul cruţa foarte mult aristocraţia ţării, organizată după modelul feudalităţii ungare şi polone."

S-a vorbit tocmai în cazul lui Hasdeu de un proces de demitizare a lui Ştefan; să observăm în acest punct că, în **Cronica** lui Ureche, ţăranii l-au numit, ei cei dintîi, pe Ştefan cel **Sfînt**, şi că l-au jelit ca pe un părinte: "Atîta jale era, de plîngea toţi ca după un părinte al său, că cunoştiia toţi că s-au scăpatu de mult bine şi de multă apărătură. Ce după moartea lui pînă astăzi îi zicu sveti Ştefan Vodă." (p. 120)

În acelaşi sens vorbea Matteo da Murano - doctorul veneţian

al voievodului român - în raportul său către dogele Veneţiei: "Bărbat foarte înţelept, demn de multă laudă, foarte iubit de supuşi, pentru că era iertător şi drept, foarte atent şi liberal, arătînd foarte bine pentru vîrsta sa dacă nu l-ar fi necăjit infirmitatea aceasta..."(Apud, R.Ortiz, **Per la storia della cultura italiana in Romania**)

Şi să mai observăm că adesea, Gr. Ureche - cel obiectiv, fără îndoială - care pune victoriile lui Ştefan în războaie pe seama măiestriei şi vitejiei domnitorului şi pe justeţea cauzei - care era a fiinţei româneşti dar şi a creştinătăţii (Papa Sixtus al IV-lea avea să-l numească "Atletul lui Hristos", iar Eminescu, "pavăza creştinătăţii"), laudă vitejia moldovenilor ţărani: "Ştefan Vodă... dîndu războiu vitejeşte, martie 7 zile, nu mai puţin de vitejiia moldovenilor, carii era gata au să moară au să izbîndească, decît de meşterşugul lui Ştefan Vodă, Radu Vodă pierdu războiul cu pagubă de ai săi." (p. 96)

De aici, din Grigore Ureche, adevărul raportului dintre domnitor şi ţăranii oşteni, va trece în interpretarea lui Eminescu: "Fără recrutaţie, Mircea şi Ştefan Vodă ridicau ţara în picioare, ba adesea nici nu puteau s-o înfrîne şi s-o domolească cînd era vorba de năvăliri dinafară." (**Opere**, vol. XII, p. 124)

În aceeaşi nuvelă a lui Hasdeu, impunerea lui Bogdan de către Ştefan ca urmaş la tron ar reprezenta o manifestare a atitudinii despotice a voievodului. Imaginea propusă de Hasdeu - în parte de recunoscut şi în Delavrancea, dar fără atitudinea evidentă de respingere - contrazice în bună măsură poziţia cronicarului: "După moartea lui Ştefan Vodă, cu voia tuturor lăcuitorilor ţării au stătut domn fiiu-său Bogdan Vodă, puţin despărţitu de firea tătîne-său." (p. 134), "Mai apoi, după moartea lui şi feciorul său, Bogdan Vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejeşti, cum să tîmplă din pom bun, roadă bună iese." (p. 120)

Revenind la portretul lui Ştefan făcut de Grigore Ureche, fragmentul clasic, dar şi adîncirea acestuia prin diferite alte aprecieri pe parcursul **Cronicii**, se poate recunoaşte în imaginea astfel dezvoltată nu atît expresia "solidarităţii de clasă" a vornicului, cît înscrierea gîndirii cronicarului-învăţat sub semnul umanismului şi, în această perspectivă, ea reflectă aderenţa lui la sistemul polonez, în care puterea Legii era mai presus de puterea craiului.

Altfel, recunoaşterea de către cronicar a identităţii excepţionale şi a rolului pe care l-a avut Ştefan cel Mare în istoria românilor este absolută: românii "îi zicea sveti Ştefan Vodă... pentru lucrurile lui cele vitejeşti, **carile niminea din domni, nici mai înainte, nici după acela l-au ajunsu.**" (s.n.), (p. 121)

Mai tîrziu Eminescu, scriind la un moment dat, în ziarul "Timpul" despre creaţia folclorică, va readuce în atenţie versuri reflectînd aceeaşi imagine a lui Ştefan în viziunea populară: "Cronicile noastre, descrierea din vremea lui Matei Basarab făcută de diaconul Paul din Aleppo, scriitorii poloni mărturisesc că la mesele domnilor Basarabi şi Muşatini se cînta şi se glumea mult. Astfel bunăoară cîntecul dezgropat: "Ştefan, Ştefan domn cel mare/Seamăn în lume nu are!" se cînta **unisono** de către toţi mesenii (**Opere**, XII, pp. 355-356)

Portretul realizat de Gr.Ureche este privit pentru prima dată în istoria culturii româneşti din punct de vedere estetic de către Mihai Eminescu, care îl înscrie în perspectivă universală, în susţinerea locului specific, privilegiat, pe care îl are arta în curgerea timpului, şi în descifrarea adevărului, distingînd între **adevărul-vremelnic** - al fiinţei umane istorice - **şi adevărul etern**, al fiinţei umane considerată în absolut: "Ceea ce azi e adevărat, mîine e îndoielnic şi pe roata acestei lumi nu suie şi coboară numai sorţile omeneşti, ci şi ideile. În această curgere obştească a împrejurărilor şi a patemilor stă locului numai arta, adică, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor. (...) Citim azi cu plăcere versurile bătrînului Omer, cu care petreceau odată neamurile de ciobani din Grecia, şi imnele din **Rig-Veda**, pe care păstorii Indiei le îndreptau luminei şi puterilor naturei, pentru a le lăuda şi a cere de la dînsele iarbă şi turme de vite. Tot aşa privim cu plăcere plăsmuirile celui mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru, plăsmuirile lui Shakespeare, şi ne bucurăm de frumuseţea lor atîta, ba poate mai mult încă decît contemporanii lui, şi tot astfel privim statuile lui Fidias şi ale lui Praxiteles, icoanele lui Rafael şi ascultăm muzica lui Palestrina. Tot astfel ne bucură portretul pe care-l face Gr. Ureche Vornicul lui Ştefan Voievod cel Mare, încît simţim şi azi plăcere citind ce vrednic şi cu virtute român a fost Măria sa." (**Opere**, X, p. 23)

Să amintim aici că proza lui Gr. Ureche este înscrisă de poet între valorile de la care ar trebui să plece procesul de constituire a unei literaturi naţionale (în mod direct, este vorba de teatrul naţional) la care face referire Eminescu în scrisoarea trimisă din Viena 1869-1870: "Al doilea, cel mai adevărat, cel mai salutar, e să încercăm să vedem de unde am plecat şi apoi să încercăm a clădi pe baze româneşti solide, vechi. Poezie română; proză vîrtoasă ca la alde Neculcea cronicarul, la alde Ureche vornicul, C. Negruzzi." (XVI, p. 281)

Eminescu ajungea să citească **Letopiseţul** lui Ureche şi celelalte **Cronici** pregătit cu deosebire de starea de spirit a gimnaziştilor de la Cernăuţi, determinată de înscrierea intelectualităţii româneşti de aici în continuitatea stării de spirit de la Blaj. Pe acest fond şi din perspectiva concepţiei despre istorie, consolidată în timp şi reflectată în componentele ei fundamentale în **Scrisoarea către dl. Brătianu**, din 1871, în legătură cu serbarea de la Putna: "Istoria lumii cugetă deşi încet, însă sigur şi just: istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea esterioară, numai formularea cugetării şi-a faptei constituiesc meritul individului ori al generaţiunii, ideea internă a amîndorura e latentă în timp, e rezultatul unui lanţ întreg de cauze, rezultatul ce atîrnă mult mai puţin de voinţa celor prezenţi decît de a celor trecuţi (...) Este ascuns în fiecare secol din viaţa unui popor complesul de cugetări cari formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg." (**Opere**, IX, p. 98)

Eminescu pătrunde cu exactitate şi spiritul domniei lui Ştefan cel Mare şi spiritul **Cronicii** lui Gr. Ureche, şi care înseamnă **unitate naţională, libertate naţională, identitate naţională.**

Din această perspectivă, în spaţiul de interferenţă **istorie-mitologie** se dezvoltă imaginea lui Ştefan cel Mare ca simbol. În planul complex al acestui simbol coexistă **adevărul istoric, fenomenal** - descifrat de Eminescu cel mai probabil pentru prima dată în **Cronica** lui Ureche (de altfel, istoricul Bogdan-Duică identifica în proiectatul **Dodecameron dramatic** al lui Eminescu, reluări de planuri din **Cronica** lui Ureche şi din alte Cronici tipărite de Kogălniceanu, pe care poetul gimnazist le-a găsit în biblioteca lui Aron Pumnul) - **şi sensul istoriei - esenţial**, care transcende evenimentele considerate fiecare în parte sau chiar în înlănţuirea lor.

Înscris în evenimenţialitatea istorică exactă, documentară chiar, personalitatea lui Ştefan cel Mare se constituie în argumentul fundamental al lui Eminescu în problema **Basarabiei** - strîns legată de apărarea **libertăţii naţionale**, asigurată de triunghiul Hotin-Cetatea Albă-Chilia: "Din acest triunghi format în documentele noastre de pîrcălabul de Hotin, cel de Cetatea Albă şi cel de Chilia nu te scăpa nici un soi de subtilitate diplomatică, nici un soi de apucătură. Nu-i ieşire precum nu-i intrare şi păgîn să fie, omul trebuie să zică: Adevărat, a Moldovei e Basarabia... Hotinul nord extrem, Chilia gura Dunării, Cetatea Albă - gura Nistrului, şi tot teritoriul dintre liniile ce-am putea trage între ele, a fost al nostru şi este de drept al nostru şi astăzi, căci **nu nouă** ni s-a luat, nu cu noi s-au bătut ruşii, **nu pămîntul nostru** (subl. Mihai Eminescu) l-au putut ceda turcii." (**Opere**, X, p. 59)

În procesul de transcendere a realului, dincolo de istoria de atîtea ori agresivă, în general, dar cu românii parcă mai mult, sensul istoriei se încifrează în planul simbolic, construit în scrisul eminescian prin figuri stilistice, semne şi structuri metaforice, dezvoltări mitice, avînd în centru cu cea mai mare frecvenţă şi forţă de semnificare figura lui Ştefan cel Mare, cel mai adesea

alături de Mircea şi Alexandru cel Bun, sau de Matei Basarab. Ei reprezintă "epoca de aur", cu sensul exact şi complex al metaforei, care implică înălţime spirituală şi dimensiune sacră: "Pînă la sfîrşitul sutei a XV-a românii sînt în Ardeal şi Ţara Ungurească unul din elementele cele mai considerabile în viaţa politică. Trăind sub voievozi proprii şi sub legile lor proprii, fără amestec din partea Ungariei, ziditori şi apărători de cetăţi, pururea buni ostaşi, epoca de aur din ţările noastre, începută de Mircea şi încheind cu Ştefan cel Mare, e o epocă de aur şi dincolo." (**Opere**, XIII, p. 315)

Simplă expresie stilistică a vitejiei lui Ştefan, comparaţia **ca un leu**, foarte probabil trecută din **Cronica** lui Ureche: "Ştefan Vodă fiind gata de războiu **ca un leu** ce nu-l poate îmblînzi niminea" (p. 119), într-un alt context poetic de esenţă mitică, în proiectul de poem dramatic **Povestea**: [Ştefan (Bătrîn-şi-ncoronat - iese lîngă o piatră risipită de mormînt - barba albă - pletele albe cu desăvîrşire - **Asemenea unui leu murind**) (**Opere**, VIII, p. 291)], rămîne singulară.

Imaginea lui Ştefan cel Mare, înscrisă în perspectiva istorică descrisă de metafora **stejarului**, semn al continuităţii istoriei organice a neamului românesc - "Este ascuns în fiecare secol din viaţa unui popor complesul de cugetări cari formează idealul lui, **cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg**." (**Opere**, IX, p. 98), este dezvoltată şi adîncită în semnificaţii simbolice din perspectiva transcenderii realului imediat prin **metafora cosmică**, a astrului care-şi trimite lumina peste vremi: "Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui..." (**Opere**, XIII, p. 317) şi prin **metafora sacralităţii**.

La originea acestei din urmă categorii de metafore, se află aşezarea la baza esenţei fiinţei umane a principiului **adevărului**, la baza existenţei fiinţei naţionale a principiului **dreptului**: "Crist a învins cu litera de aur a **adevărului** şi a iubirei, Ştefan cu spada de flăcări a **dreptului**." (**Opere**, XVI, p. 32)

Într-o înţelegere complexă, proprie gîndirii eminesciene, fiinţa umană este imanent fiinţă naţională; în consecinţă, cele două principii, al **adevărului** şi al **dreptului**, se interferează: "Tăria unui popor mic a stat totdeauna în **drept**. (...) Oricît de slab ar fi dreptul lipsit de arme şi de putere, el e tot mai tare decît nedreptatea, tot mai tare decît neadevărul." (**Opere**, X, pp. 59-60)

Din această perspectivă, imaginea lui Ştefan cel Mare primeşte în scrisul lui Eminescu dimensiunile sacrului tocmai în contextul istoriei dramatice a neamului românesc sfişiat între (de) imperii, prin răpirea Bucovinei mai întîi, a Basarabiei nu după multă vreme. Dominante sînt în acest context două metafore, amîndouă suprapunînd, prin planul lor semantic, imaginea lui Ştefan cel Mare imaginii lui Isus: sintagma **lumină din lumină**, în articolul-comentariu la serbarea "guvernamentală" prilejuită de dezvelirea statuii lui Ştefan cel Mare din Iaşi în 1883: "Tu, care însuţi nemuritor ai crezut în nemurire şi **lumină din lumină** ai crezut în Dumnezeul luminii." (**Opere**, XIII, p. 317) şi verbul **a mîntui** în **Doină**, poem definitivat cu acelaşi prilej dar a cărui istorie (poietică) începe în anul centenarului de la asasinarea lui Grigore Ghica Voievod (1777), pentru a fi protestat împotriva răpirii Bucovinei (1774) şi se adînceşte tensional după cea de-a doua răpire a Basarabiei, prin tratatul de la Berlin (1878): "Ştefane Măria Ta/Tu la Putna nu mai sta,/Las' arhimandritului/Toată grija schitului,/Lasă grija sfinţilor/În sama părinţilor,/Clopotele să le tragă/Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,/Doar s-a-ndura Dumnezeu/Ca să-ţi **mîntui** neamul tău!"

Ella Negruzzi

INEDIT

Bradul tatălui meu

*Casa memorială "C. Negruzzi" de la Lunca-Prut (Hermeziu), comuna Trifeşti, deţine, printre alte manuscrise originale şi obiecte ce au aparţinut familiei Negruzzi, un caiet dictando cu 22 de pagini scrise cu cerneală neagră, avînd şi corecturi cu creionul, care a aparţinut Ellei Negruzzi (11 sept. 1876-19 dec.1949), fiica junimistului Leon şi a Anei Negruzzi, prima femeie avocat din România, manuscris intrat în fondul Muzeului Literaturii Române Iaşi la data de 27 martie 1970. Este prima mărturie a faptului că, alături de Costache Negruzzi, fiii acestuia Iacob, Leon şi Gheorghe, Mihai (fiul lui Leon), Leon (Bob) Negruzzi (fiul lui Mihai), şi Ella a scris literatură. Caietul conţine, alături de poeziile: **E linişte la morminte, Dorul, Poetul, Aeroplan, Ai trecut, Visez, Amorul meu, Iubire fără rost, Amintire, Passez beautés passez!, O, ce departe eşti de mine** şi două proze: **Portret** şi **Bradul tatălui meu**. Manuscrisele nu sînt datate sau semnate.*

Olga Rusu

"Într-un loc, nu departe de Prut în vesela Moldova, era un colţ de grădină atît de frumos pentru mine. În colţul acela crescuse un pom, un brad mîndru şi înalt, cum se văd numai în pădurile seculare. De pomul acesta sta strîns legată viaţa unui om; şi să nu credeţi că-i poveste.

Bunicul meu, la naşterea fiecăruia din băieţii lui sădea cîte un pom să crească împreună cu copiii lui. Şi toţi pomii au prins; şi toţi copiii au trăit. Cînd s-a născut cel din urmă din băieţi, a sădit un brad; cel mai mic să fie mai voinic!

Bradul şi copilul se înălţau deopotrivă. Acesta era pomul tatălui meu. Şi el mi-l arată zicîndu-mi: "Vezi, copila mea? Acesta e bradul meu; cît va trăi el, atît voi trăi şi eu. Iară eu urmăream adesea pomul cu ochii sau mergeam spre el de-i netezeam coaja; mi se părea că avea ceva sfînt în el, ceva profetic. Şi era bradul înalt şi mîndru...



ELLA NEGRUZZI

Dar într-o vară o creangă mică, una singură s-a uscat. M-am uitat la tatăl meu. Însă el era acelaşi; dar, poate fruntea lui cea largă, se mai lărgise pe la tîmple.

Încet, încet în fiecare vară bradului i se uscau crăcile. Cîte una, cîte una atîrnau triste, despoiate spre pămînt. Dar tata? Vai, şi el slăbea din zi în zi mai rău. La pomul lui nu se mai uita. Ochii lui mari, strălucitori păreau din altă lume. Boala lui se trăgăna, tuşea mereu. Din pieptu-i obosit suflarea lui se auzea ca un sunet jalnic şi prelung. De te apropiai de brad, acelaşi sunet ieşea din trunchiul lui aproape gol. Cînd tatăl meu a încetat de-a suferi, l-am dus la groapa lui îngustă, la picioarele bunicului meu. Iar în colţul din grădină... zăcea bradul întins la pămînt ca lovit de trăsnet."

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Ștefan G. Vârgolici

Cvasi-ignorat de posteritate, junimistul Ștefan G. Vârgolici (1843-1897) a fost o figură destul de cunoscută în epocă, ba chiar de prim plan. După studii la Iași, Madrid, Paris și Berlin, după un stagiu la Bîrlad, Vârgolici ajunge profesor universitar de limbă și literatură franceză, iar apoi de istoria literaturilor moderne. Mai tîrziu îl regăsim ca inspector general al școalelor și membru corespondent al Academiei Române (din 1887). A scris poezii, a luat parte activă la campaniile polemice ale Junimii, a tradus foarte mult - și a publicat, evident, în "Convorbiri literare". Interesul său s-a îndreptat atît înspre literaturile antice (Anacreon, Vergiliu, Propertiu, Tibul, Ovidiu, Fedru), cît și înspre cele actuale, din diverse zone geografice (Byron, Schiller, Lamartine, A.Chénier, A. de Musset, Fr. Coppée, Molière, Cervantes). Este unul dintre primii care a adus printre români folclorul spaniol și primul care a tradus din **Don Quijote de la Mancha** (prima parte).

Vârgolici a fost un spirit clasic prin excelență, ceea ce și explică propensiunea sa pentru atitudinea junimistă și suportul permanent, fără rezerve, în decursul campaniilor polemice de care gruparea n-a fost scutită. Iubitor și colecționar de carte îl dezvăluie cele cîteva exemplare din biblioteca personală pe care le adăpostește Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" din Iași. Acestea sînt, simptomatic, exemplare vechi, rare, care merită descrise pe larg. În ordine cronologică, să începem cu bijuteria care se intitulează **Les Pseaumes de David**..., Amsterdam, /1756/, 132 p. (Cota BCU: M.I-47), cu notație muzicală de epocă, legătură de piele cu cotor ornat și marginile filelor aurite, care conține psalmii și cîteva rugăciuni. Pe fila de forsatz există o ștampilă ovală, pe care stă înscris: "Biblioteca St. Vârgolici". Aceeași ștampilă, care dovedește existența unei biblioteci organizate, îngrijite, se află și pe volumul **Orologion**..., Veneția, 1761, 490 p., cu legătură de piele, ornamentație impresată la rece (florală și cu scene religioase), ilustrații și majuscule ornamentate în text și însemnări în grecește și românește (cu litere chirilice) (Cota BCU: CR II-743). O a treia carte rară, Rigas Velestinlis, **Physikis apanthisma**..., Viena, 1790, 190 p. (CR I-524), legată în piele, are o dedicație autografă de-a lui S.G.Vârgolici, care cuvîntează: "Bibliotecii Gimnasiului din Jassy spre amintire, 1863", precum și un foarte interesant sigiliu, la care este de reținut denumirea Principatelor Unite: "Moldo-Romania. Biblioteca Liceului din Jasi. 1865". Cea de-a patra carte rară, atribuită lui J.J.Barthélemy, este **Recueil de cartes géographiques, plans, vues et médailles de l'ancienne Gréce, relatifs au voyage du jeune Anacharsis**; Paris, 1799, 110 p. + 39 planșe cu hărți, gravuri și medalii (CR IV-274), legată în carton, cu cotor în piele și hărțile parțial conturate în culori, care are același sigiliu oval de apartenență la biblioteca junimistului.

La acest grupaj de rarități se cuvine să adăugăm și cîteva exemplare donate chiar de autor, cum ar fi: traducerea din Schiller, **Cîntecul clopotului**, Iași, 1872, 21 p. (I B-6223), extras din "Convorbiri literare", depistat după Registrul Inventar pe anii 1865-1888, la nr. 14/1872 (Arhiva BCU Iași), sau **Gramatica limbii latine pentru gimnazii și licee**, Partea I, Etimologia, Iași, 1875, 271p. (Cota II-9049, nr. inv. 218/1875), pe care aflăm dedicația: "Bibliotecei naționale din Iași". Tot aici ar trebui amintită și traducerea din Phedrus, **Fabule**, pentru clasa a II-a din gimnazii și licee, Iași, 1875, in 8^0, menționată în Registrul inventar suspomenit la nr. 217/1875, actualmente dispărută, lipsind din bibliografia articolului dedicat traducătorului din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, dar figurînd în **Enciclopedia "Cugetarea"** a lui L.Predescu. Desigur că profesorul a posedat și **Cancionero popular**..., 2 vol., Madrid, 1865 (menționate în I.E.Torouțiu, **Studii și Documente Literare**, I, p. 391), după care a făcut traducerile apărute în "Convorbiri literare", precum și alte lucrări spaniole sau în alte limbi. Dar restul sînt presupuneri. Ceea ce există, însă, cu "certificate" în regulă, este suficient pentru a-i rezerva junimistului Ștefan G.Vârgolici un loc de onoare printre promotorii culturii ieșene și, ca atare, române.

Adriana Weimer

***

Unii pe lîngă alții trecem anonimi
(și) simpli ca o tăcere,
cînd orele mor
tîrîte de zi în întuneric,
cînd ochiul răbdării
e orbit de durere -
și-am învățat ce-i ura și lupta
și-abia că trăim
o istorie care nu ne încape

cînd cu toții - suflet și trup
întreg cu întreg întregindu-ne -
știm de-acum
un alt alfabet al morții,

cînd fiecare ochi ascunde o rană...

dar ninge e alb și e liniște.



***

Barieră căzînd
și trenurile fac manevră
cu visele tale
cînd așteptarea te absoarbe
și vizavi de nevoia de viață
- una din cauzele lipsei de liniște -
pierzi un tren
- poate îl prinzi pe următorul,
următorule -
și lupta contrariilor îți pare
o completare prea perfidă a totului
și ți se răstoarnă un drum
cu un singur gest de indiferență.

(Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul național de poezie "N. Labiș", ediția a XXVII-a)

Al. Husar

Ideile domnului Rosen

București, 3 octombrie

Am primit acum cîteva zile un anunț telefonic:

"Eminența Sa Dl. Șef Rabin Dr. Moses Rosen vă așteaptă în ziua de ... la orele 11 dimineața. În cazul că nu puteți veni, va fixa o altă dată."

Cum aveam prilejul de a face un drum în capitală, m-am prezentat azi la Cancelaria Șef Rabinului la ora fixată.

De peste 40 de ani, neclintit la postul său, d-sa întrunește într-o singură persoană atît funcția sacerdotală cît și rolul de conducător al Federației Comunităților Evreiești din România. Face parte din conducerea Congresului Mondial Evreiesc și din Comitetul Executiv al Fundației Memoriale pentru Cultura Evreiască. E un bătrîn solid, cu umeri largi, cu obrajii plini, cu ochii încercănați, părul bine albit, tenul de culoarea meduzelor din valuri. S-a născut în Moldova, și-a făcut primele studii la Fălticeni; a urmat Facultatea de Drept din București; și-a început studiile rabinice la Viena; a obținut diploma rabinică la București de la unii dintre cei mai mari învățați ai timpului. Are o înfățișare somptuoasă și expresia unui patriarh care nu se teme să se bată cît timp are o cîrjă în mînă și care știe ce știe.

Intrînd în temă, l-am întrebat cum se face că evreii joacă în istorie un rol dizolvant și-i întinsei, ca argument, lista neagră.

- Dizolvant?... sări el. Dumneata ai citit Protocoalele Înțelepților Sionului, acest imund pamflet antisemit? E un fals, o minciună! Adevărul e că ei joacă un rol nu numai constructiv, dar chiar creator. Încă din vremea regelui Solomon ei au înțeles că adevărata misiune a omului constă mai degrabă în a clădi temple și nu în a distruge, mai curînd a înainta pe calea progresului decît a se cufunda în mocirla ignoranței.

Apoi, alungați din țara ce n-o mai aveau, expuși violenței și intoleranței, ei și-au găsit refugiul în înțelepciunea Profeților și a Cărturarilor!

Ca să-și păstreze ființa, ei n-au avut decît două mijloace de apărare: Cartea și Învățătura.

Evreii iubesc Cartea. Ei au clădit în jurul ei un zid: - zid înseamnă Tora, - care i-a apărat de orice primejdii. Zeci de mii, da, zeci de mii au trecut prin instituțiile noastre de Talmud-Tora, cartea noastră de învățătură multimilenară. Tradiția și învățătura biblică, cercetarea Torei și îndeplinirea exactă a tuturor prescripțiilor ei, toate acestea deveneau pentru dînșii o îndeletnicire sfîntă. Cînd se abătea urgia dușmanului asupra așezărilor lor pașnice și erau nevoiți a-și lua drumul pribegiei, ei nu-și salvau aurul ci cărțile. Biblia și Talmudul constituiau pentru evrei unica și suprema lor mîngîiere. Tora, învățătura lui Dumnezeu, ei au venerat-o, au citit-o și au comentat-o. În cursul acestor două milenii și mai mult, evreul se sprijinea nu pe un toiag al pribegiei, ci pe un sul al Torei. Cartea îi era far, busolă și hrană în mijlocul furtunii. În paginile îngălbenite de vremuri ale învățăturii sfinte, și-a găsit el refugiul, și-a risipit bezna ignoranței. În foliantele Talmudului, în înțelepciunea străbunilor, căreia i-a rămas credincios cu fanatism, singurul fanatism de care a fost capabil, evreul a găsit totdeauna pavăză puternică, reazem de neclintit, izvor de învățătură și etică. Poporul cărții, așa este numit de veacuri poporul evreu, cel care a dat omenirii Cartea Cărților, adică Biblia. Fii ai poporului cărții, care și-au făcut din carte un drapel, din idealuri mărețe o redută și din spirit o armă de neînvins, ne-am adăpat cu sete la izvoarele culturilor în mijlocul cărora ne-a fost dat să trăim și, de fapt, dacă observați bine, credem în supremația spiritului asupra forței; ne ridicăm din îngenunchiere, ne alăturăm acelora care se străduiesc să-l înalțe pe om, să-i dea marea mîndrie a perfecțiunii spre care tinde. Omul cu cartea în brațe s-a ridicat tot mai sus.

Și dumneata aprobi sincer lista unui notoriu antisemit? Ei bine, Heine, acest evreu botezat, a iubit ca puțini alții romantismul vieții sinagogale; a visat o lume nouă și a luptat pentru ea.

Marx, ai cărui părinți au trecut la creștinism și care era el însuși un fioros antisemit, a arătat foarte clar că filosofii n-au făcut decît să interpreteze lumea în diferite feluri, dar e vorba de a o transforma. Într-o manieră magistrală și în mod științific, în opera sa, a arătat că numai pe o bază economică solidă se poate clădi o lume mai bună. Și nu este așa?

Nu putem trăi printre asasini și bandiți. Criminalii nu pot decît să atingă coloanele oricărui edificiu social sau moral sănătos, a arătat foarte bine Lombroso. Lumea trebuie să știe să se ferească de ei, să-i izoleze. Și dacă criminalul este produsul unor anomalii fiziologice și al influenței mediului, tratamentul lui trebuie să fie bazat pe reeducare și pe schimbări instituționale favorizînd reabilitarea sa prin simbioza cu societatea, prin care aceasta face un uz constructiv al răufăcătorului și al potențialului său de muncă.

Pe adevăr și nu pe minciună se poate clădi o civilizație, a demonstrat categoric Max Nordau. Scopul istoriei e diminuarea suferinței umane și actualizarea idealului binelui. Evoluția omului nu se poate baza decît pe temeliile naturale ale eticii, într-o comunitate care asigură cele mai bune mijloace de ameliorare a vieții umane prin cultivarea constructivă a puterilor solidare ale rațiunii și iubirii.

Fiecare om este un individ suveran, particular și diferit de alții, susține Freud, alt mare evreu. Acest mare rabin, medic al sufletelor, a găsit cheia cu ajutorul căreia se poate pătrunde în adîncul ființei umane, în lumea neexplorată încă a mecanismelor inconștientului. A fixat practicii psihanalitice un scop elevat și o fundamentare solidă pentru orice program realist de perfecționare psihologică și etică a omului.

Worringer, acest evreu renegat, a calomniat femeia? Ei bine, Worringer încearcă a stabili, pe baza unor considerații metafizice și psihologice, o filosofie a sexelor, aplicată la viața socială, antropologia și psihologia religiilor, demonstrînd că fiecare ființă umană e o combinație de elemente bărbătești și femeiești.

Într-o epocă în care lumea gîndește și meditează din ce în ce mai puțin, Bergson a reînviat metafizica subtilă, creînd teoria minunată a curentului de viață spirituală, a elanului vital, care este elementul de bază al universului. După Bergson, lumea cunoaște o evoluție ascendentă, denumită de el evoluția creatoare, condusă de acest principiu spiritual care este elanul vital. În traiectoria elanului vital spre realizarea sa în spirit, inteligența este forța care acționează asupra lumii create; intuiția ne face să asistăm la creația sa. Cînd elanul vital se sublimează, el poate suscita țîșniri creatoare care stau la baza marilor opere spirituale și morale. Ce este aici distructiv?

Reinach? Dar acest arheolog, filolog și istoric a adus contribuții însemnate în istoria artei și istoria religiilor. N-a dat el repertoriile statuilor grecești și romane (care i-au ocupat toată viața), repertoriul vaselor pictate grecești și etrusce, repertoriul picturilor Evului Mediu și ale Renașterii? Nu s-a ocupat el de istoria generală a religiilor, printre primii din lume? Nu s-a ridicat contra intoleranței religioase?

Einstein, creatorul teoriei relativității, pe care se clădește întregul edificiu al fizicii moderne și contemporane, a influențat puternic metodologia științei în epoca actuală, a exercitat asupra filosofiei timpului nostru o influență tot atît de puternică și durabilă ca aceea a lui Copernic sau a lui Newton. Datorită lui, știința cunoaște azi cea mai strălucită epocă de progres și reconstrucție filosofică.

Știința nu trebuie să se limiteze la descrierea faptelor și la previziunea lor, ci să tindă să dea explicații, susține Meyerson. Și, cum realitatea se prezintă multiplă, explicația științifică progresează reducînd la identitate toate datele lumii reale, prin descoperirea acelor factori ai permanenței care stau la baza ei. Descoperirea identității coincide cu descoperirea cauzalității. Iar

descoperirea cauzalității este funcția esențială a științei. Ce este aici dizolvant?

Și așa mai departe. Nu mă vîr în politică; dar am dat și în muzică pe Meyerbeer, Offenbach, Halevy, Mahler, Schönberg, Milhaud, ca reprezentant al muzicii noi; în artele plastice pe Muncács, Liebermann, Marc Chagall; în arhitectură atîtea nume mari.

Cine își aruncă ochii pe listele laureaților Premiului Nobel, recunoașterea inteligenței și forței lor creatoare, vede că laureații evrei sînt mai numeroși decît ai oricărei alte naționalități. În fiecare an am dat Europei și culturii universale evrei talentați, oameni de știință, mari lingviști, filosofi, matematicieni și chimiști, medici. Indiferent de țările în care s-au născut sau își trăiau viața, integrîndu-se în cultura lor, numeroși au fost învățații evrei și toți de-a lungul vremii au căutat să impună noi adevăruri în locul celor perimate; să înalțe ceea ce este oropsit; să spele ceea ce este murdar, să elibereze ceea ce este oprimat, să aducă o lumină acolo unde este întuneric.


Zidul plîngerii

Acest efect pozitiv al serurilor pe care le injectăm de secole este marea misiune a evreilor în lumea antică, medie și modernă. Munca lor este pusă în legătură cu marile evenimente ale renașterii culturale și capătă în felul acesta o poziție importantă în dezvoltarea cugetării europene. Evreii au fost printre aceia care au pus în legătură Răsăritul cu Apusul Europei, clasicii greci cu lumea nouă de atunci. Evreii, care, pînă la Revoluția franceză n-au știut ce înseamnă libertatea, împrăștiați și mereu izgoniți în căutare de noi exiluri, au avut un rol de o importanță covîrșitoare în dezvoltarea statului modern. Cu ingeniozitatea, cu capitalul lor, ei pun bazele negoțului în stil mare, pun în valoare bogățiile unei țări, exportă surplusul și importă mărfuri străine. Comerțul și industria, cele două mari pîrghii ale prosperității unui stat, sînt susținute de energii evreiești. Orașele și țările devin înfloritoare abia după imigrarea evreilor, în timp ce țările părăsite de ei decad economicește. Neîncetat evreii s-au alăturat celor care căutau progresul, mai binele, celor nemulțumiți de vechi și care dibuiau cărările noului în viață, în oștirile pornite spre a aduce fericirea și dreptatea pe acest pămînt. Acesta e însuși itinerariul istoriei noastre, o concepție de viață, un crez nezdruncinat în puterea științei îmbibată de credința în Dumnezeu, știința creatoare, care va face ca această lume să fie ceea ce merită să fie: un paradis aici, între noi, pămîntenii, și nu unul al cerului, un rai al unei vieți a armoniei, păcii și dreptății. Întreaga noastră istorie, profeții noștri, eroii și martirii noștri, totul e o epopee în slujba unei mărețe idei: să dregem lumea, idee care străbate ca un fir roșu toată istoria noastră, ideea nesfîrșitei, nelimitatei învățături, continuitatea cuvîntului și înlănțuirea logică a țelului final, dinamismul necontenit ce-l înfățișează iudaismul, care combate tot ce ține lumea în loc și trezește mereu pe oameni să nu adoarmă, îi împinge înainte spre timpurile anunțate de profeți, cînd dreptatea va domina pe pămînt. De la faptele Macabeilor și apoi ale luptătorilor de la Bar Kohba și pînă în zilele noastre, am cutreierat mii de ani de-a rîndul cărările lumii, cu degetul arătînd spre Carte, ca spre un ideal suprem, ideal care pînă la urmă nu e numai iudaic, ci al omenirii întregi. Domnul Dumnezeul nostru, care ne-a scos din Țara Egiptului, din robia faraonică, ne scoate acum să reclădim și reconstruim la glasul Torei, printre ruine, Țara Făgăduinței. O lume nouă se ridică. Faraonii dispar unul cîte unul și popoare multe cîntă al lor cîntec al libertății".

Vorbind, Eminența sa se liniști treptat; ochii îi pîlpîiau sub sprîncene, mîinile i se lăsau moi pe birou; vocea din pornită se făcuse domoală. Își dădu seama poate că spusese totul. Tăcurăm o clipă amîndoi. Apoi, doctorul Rosen mă întrebă, cu o sticlire în priviri:

- Și dumneata vrei să dai apă la moară antisemitismului? Sau vrei să lupți pentru întronarea adevărului?

Cînd îi mărturisii că nu doream decît să cunosc ideile sale în materie, mă privi cu un surîs deferent:

- Asta e situația! N-are rost să discutăm. Pierdere de vreme...

Mă ridicai mulțumindu-i pentru timpul răpit. Mă însoți pînă în anticameră, unde se adresă secretarei:

- Dați-i D-lui Profesor toate cărțile mele apărute în limba română. Și luați-i adresa, să-i facem un abonament la revista noastră!

Anca-Maria Rusu

Absurdul și visul (URMUZ-KAFKA)

Așa cum se poate vorbi despre absurd și satiră, despre absurd și umor, putem - și trebuie - să abordăm și dihotomia **absurd-vis**, deoarece acesta din urmă ne apare, în literatura absurdului, drept o constantă tematică dar și structurală. Visul face ca reprezentările psihice din starea de veghe să-și piardă din caracterul lor verbalizat și abstract, ca raporturile logice, raționale dintre lucruri și fenomene să se dizolve, creîndu-și o logică a lor, arațională. Absurditatea se insinuează astfel în vis, dizolvînd, prin incongruențele pe care le generează, datele imediate, contingența, răsturnînd scara valorică a raționamentelor și dînd liber curs inconștientului, hazardului, metamorfozelor. Într-adevăr, metamorfoza absurdă abundă în teatrul baroc spaniol, ea simbolizînd, prin natura ei surprinzătoare și adesea magică, vanitatea, lipsa de sens a existenței umane, îndoiala personajelor cu privire la propria lor identitate, echivocul. Legea metamorfozei, nedeterminările psihice, iraționalismul psihic vor caracteriza și teatrul elizabetan, iar mai tîrziu atmosfera de coșmar din unele piese absurde. Ne gîndim la Ionescu și la Adamov, în special, ale căror personaje sînt niște ființe înghițite de fantasmele visului, amețite de vîrtejurile subconștientului și angoaselor refulate, ființe care se agață cu disperare de semnele aparente ale realității. Pentru anumiți scriitori, visul revelează ceea ce sîntem cu adevărat, eul nostru profund (Nodier, Proust, suprarealiștii), pentru un Hugo, un Rimbaud, un Breton sau un Michaux, visul devenind un mijloc de accedere la adevărurile ascunse rațiunii.

Romanticii - și mai ales cei germani - au văzut în vis o cunoaștere metafizică, așa cum precizează și Albert Béguin. Aceștia, ca și Nerval, de altfel, consideră visul ca pe o a doua viață, ca pe o evadare din limitele strîmte ale existenței, permițîndu-se astfel sesizarea unui real mai profund, parte dintr-o unitate originară. De unde ideea că dacă am putea forța porțile acestui real prin explorarea visului, am reuși să ne cunoaștem cu adevărat, pe noi înșine, dar și destinul nostru.

Absurditatea onirică prezentă la Jean-Paul, Novalis, Ludwig

Tieck, Clemens Bretano, domneşte mai cu seamă în povestirile fantastice ale lui E.Th.A.Hoffmann, exprimînd incongruenţa dintre realitatea imediată şi cea ascunsă, divorţ tradus şi de pendularea între comic şi fantastic, de împletirea dintre oribil şi grotesc. Ceea ce se întîmplă şi în opera lui Edgar Allan Poe, despre care Baudelaire scria: "E cel mai viguros scriitor din acest timp, care prezintă absurdul instalîndu-se în inteligenţă şi guvernîndu-l cu o logică înspăimîntătoare".

Dar creaţia tipic absurdă, universul absurd, absurdul ca trăire definitorie îşi vor găsi expresia în viaţa şi opera lui Franz Kafka, cel incapabil - după propriile-i mărturisiri - de a comunica, de a fi cu adevărat. Şi, neputînd fi cu adevărat, neputînd găsi rostul, scopul existenţei sale, a ales mijlocul cel mai absurd - scrisul - de a se exprima şi exprimîndu-se, de a deveni cel care este. Kafka, prin scrisul său, va căuta - ca Beckett mai tîrziu - să comunice incomunicabilul, să exprime inexprimabilul, creaţia absurdă devenind o încercare de salvare a unei existenţe ce nu-şi descoperă sensul, a unei fiinţe ce nu se găseşte pe sine şi care pare să trăiască sub zodia proprie-i mărturisiri: "Trebuie să aleg nimicul".

Lumea lui Kafka e un sistem de monade, în care - ca şi la Leibniz şi, am spune noi, ca şi la Urmuz - fiecare monadă exprimă întreg sistemul monadic, încercări ale creatorului lor (omul-insectă din **Metamorfoza**, eroii K din **Procesul** sau **Castelul**) de a-şi proiecta propriul lor univers de fiinţe "aruncate în lume". În naraţiunile lui Kafka, pentru care universul este celular, pentru care experienţa existenţială fundamentală este aceea a închisorii, imaginea pascaliană "un om într-o celulă" defineşte condiţia umană însăşi. Aceasta are drept coordonate neputinţa omului de a-l ajuta pe celălalt, imposibilitatea comunicării, tragedia singularizării, suferinţa. "Suferinţa - scria Kafka într-o scrisoare - este elementul pozitiv al acestei lumi, ba chiar e singura legătură între această lume şi ceea ce e pozitiv". O atare concluzie vine din partea unui personaj învins (Kafka făcînd parte din familia de "outsideri" a lui Villon, Sade, Genet), căruia lumea îi pare haotică, lipsită de un arbitru suprem, căruia totul îi pare răsturnare, cădere, păcat, pentru care existenţa s-a golit de semnificaţii şi finalitate. Pentru Kafka însă **celălalt** nu mai este infernul, ci sursa de comunicare, nevoia de integrare în comunitate. Dar lumea, societatea fiind compuse din celule distincte, între care nu se stabilesc legături de nici un fel, fiinţa umană - personaj fără nume, personalitate nimicită, sufocată de propria-i singurătate - trăieşte tragedia singularizării. Sau aceea a rătăcirii prin labirintul proprie-i închisori, ca o "cîrtiţă bătrînă", pentru care propria vizuină este un spaţiu advers, complicat, plin de obstacole şi bariere.

Eugen Ionescu, unul din cei care impun - în imaginile sale scenice - tema labirintului, dar şi pe cea a culpabilităţii din opera kafkiană, scria într-unul din jurnalele sale: "În labirintul tenebros al lumii, omul caută pe bîjbîite o dimensiune pierdută, pe care nici măcar nu o mai întrevede."

Ni l-am putea imagina pe omul kafkian rătăcind prin labirinturile pictate de De Chirico şi rostind vorbele lui Ionescu: "Labirintul este expresia angoasei mele. Căci nu ştiu încotro merg, unde sînt, nu ştiu ce e lumea asta. Lumea mi se pare un imens haos în care mă aflu." Alienarea kafkiană vine nu numai din incongruenţa de tip social, deşi fiinţa umană este anulată de o maşină statală imensă, de legile nevăzute şi necruţătoare ale unei societăţi leviatanice, faţă de care omul se simte în permanenţă vinovat. Alienarea kafkiană porneşte şi din condamnarea ontologică a fiinţei la singurătate, din efortul ei sisific de a se integra totului prin tentative repetate şi nule, dar mai ales din sentimentul unei culpe necunoscute ce antrenează o angoasă apăsătoare, "extinsă peste tot", dominînd o lume în care - aşa cum spune Camus - totul este dat şi nimic nu este explicat. Într-o astfel de lume dirijată de legi misterioase şi ambigui, domneşte absurdul, intervine reificarea. Procesul reificării nu este atît de înaintat în universul kafkian precum ne apare în lumea noului roman francez ori în mare parte din creaţiile dramatice ale teatrului absurdului. Totuşi, chiar dacă nu întîlnim acea obsesie a obiectului, şi la Kafka omul e în imersiune într-o lume a non-umanului, a lucrului ca uzurpator al vieţii. Reificarea e evidentă în comportarea eroilor săi, funcţionari dezumanizaţi, acţionînd ca nişte marionete, prin automatisme, gesturi absurde al căror sens şi consecinţe le scapă, personaje rupte dintr-o totalitate spre care aspiră. Aspiraţia lui Gregor Samsa, a lui Joseph K., a lui Georg Bendemonn este aceea a reintegrării lor, a reîntregirii lor. Iar obsedanta vină care-i chinuie, este, de fapt, o consecinţă a acestui exil, a stării de ruptură; vina constituie însă la Kafka şi o cauză a rupturii. Universul de care te-ai separat e o totalitate puternică, iar cel care s-a rupt rămîne slab, aspirînd la reintegrarea ce-i va permite revenirea la esenţă. Eroii lui Kafka sînt ei înşişi atunci cînd se străduiesc să suprime despărţirea, să se reintegreze în tot. Actele lor par rituri de reintegrare prin care ei aspiră la refacerea unităţii cosmice pe care au conştiinţa culpabilă de a o fi spart. "Ca şi Isus, Kafka a luat asupra lui vina universală", notează Ionescu în **Journal en miettes**".

Tot Eugen Ionescu scria despre un alt creator de univers absurd, românul Urmuz, că acesta "poate fi considerat un fel de Kafka mai mecanic şi mai grotesc. În orice caz, Urmuz este, în adevăr, unul dintre premergătorii revoltei literare universale, unul din profeţii dislocării formelor, a gîndirii şi a limbajului din lumea asta, care se dezagregă azi sub ochii noştri, absurdă ca şi eroii autorului nostru". Alăturat adesea lui Jarry şi lui Lewis Carrol (prin ideea absurdului ca diriguitor al unui univers privat de coerenţă şi cauzalitate), lui Hoffmann şi Poe (prin fantasticul neliniştitor, coşmardesc al scrierilor sale), Urmuz ne pare însă mult mai aproape de Kafka. Aceasta nu numai graţie amestecului de absurd, ilogic şi vis ce le traversează creaţia, ci şi surprinzătoarelor asemănări de structură interioară, ba chiar de date biografice. Urmuz şi Kafka s-au născut în acelaşi an, 1883, trăind, primul patruzeci de ani, celălalt, patruzeci şi unu şi încheindu-şi, amîndoi, existenţa prin acelaşi act disperat - sau poate doar lucid - sinuciderea. Şi Urmuz şi Kafka au fost funcţionari sîrguincioşi şi corecţi, rotiţe ale unui mecanism legislativ, statal pe care l-au simţit la fel: mijloc de neantizare, de pulverizare, de înstrăinare a eului. Şi Urmuz şi Kafka au avut de înfruntat tirania şi rigiditatea personalităţii paterne, ceea ce i-a făcut să simtă şi mai acut divorţul dintre ei şi ceilalţi: familie, comunitate, societate, totul pe fondul unei sensibilităţi - s-a spus - maladive, acutizate de cotidian. Şi Urmuz şi Kafka au nutrit aceeaşi pasiune pentru aviaţie şi muzică. Şi Urmuz şi Kafka au definit lumea ca "încîlceală şi contradicţie", "fără rost şi necesitate" (Urmuz), au fost afectaţi de vidul interior, de golirea de sens a actelor proprii (iar la Urmuz şi a cuvintelor), au fost chinuiţi de inutilitatea existenţei umane, supusă orbeşte unui destin pe care omul nu-l poate controla şi înfrînge, de absurditatea creaţiei omeneşti; "să fii creat ca puterea ta de muncă s-o închini agonisirii hranei zilnice, să-ţi iroseşti timpul destinat vieţii pentru menţinerea trupului supus morţii", iată absurditatea existenţei, aşa cum o vedea Urmuz într-o scrisoare trimisă surorii sale. Şi Urmuz şi Kafka şi-au creat un microcosm al lor, cu legi şi finalităţi proprii, dincolo de obişnuit, de realul banal sprijinit pe verificabil, indubitabil şi calculabil.

Ca şi Kafka, Urmuz face din personajele sale veritabile maşinării, marionete, făpturi reificate, ducînd însă - ni se pare - alienarea mai departe: ele ating condiţia obiectului inert, a maşinii ce mimează automatismele condiţiei umane (Turnavitu). Omul mecanomorf e ghidat de legea repetiţiei, e redus la gesturi stereotipe şi rituri absurde ale unui balet mecanic (Emil Gayk ne apare încă şi mai bizar, făptură umană ce seamănă mai mult a pasăre, a pasăre mecanică. Acest om-pasăre, descompunere a umanului, pare a fi o făptură zămislită de o reverie angoasată, aceeaşi care i-a purtat mîna lui Picasso pictînd **Cap de femeie** ori lui Paul Klee desenînd **Phoenix senil**). Ca şi la Kafka, se observă o prezenţă obsesivă a animalelor în **Paginile bizare urmuziene**. Dar la Urmuz, ca şi la Beckett la un moment dat, personajele, pierzîndu-şi statutul de om, traversează stadiul animalic şi se transformă într-un soi de larve, care nu vor deveni

niciodată ceva mai mult decît sînt, care se vor mai descompune uneori".

Oricum ne-ar apărea făpturile urmuziene, larvare, mecanomorfe (ca în picturile lui Francisc Picabia şi Marcel Duchamps), groteşti (ca la Bosch, sau la De Chirico), ori creaturi izvorîte din perioada paranoia-critică a lui Dali, ele seamănă cu monadele lui Kafka şi încarceraţii lui Pascal, ele sînt minate parcă de o vină neştiută, kafkiană, şi roase de un rău primordial. Lumea în care ele fiinţează s-ar defini prin "superba inutilitate a fiinţei" de care vorbeşte Cioran în al său **Précis de Décomposition**, prin primordialitatea răului care e activ în faţa binelui ce rămîne pasiv, prin desacralizare, eliminarea transcendenţei şi izgonirea divinului.

Românul Urmuz merge mai departe decît Kafka în concluziile sale asupra universului absurd, atacînd formele artistice ale timpului său pe care le găseşte autodevorate de suficienţă şi avînd un permanent sentiment de criză, de epuizare, de neîncredere în mijloacele de exprimare ale literaturii. Convins de faptul că totul trebuie reinventat, renăscut, curăţat, Urmuz "strămoş" al avangardei şi suprarealismului românesc - se dovedeşte însetat în permanenţă de caricare şi demascare a poncifelor estetice, a clişeelor: "Totul trebuie luat de la capăt, într-o nouă aşezare", susţinea autorul **Paginilor bizare**. Dacă în jocurile eroilor lui Urmuz vedem manifestările unui eu rebel care, incapabil de a-şi supune lumea, o parodiază, o subminează prin deriziune, în scrisul său, care impune calamburul, paralogismul, paradoxul şi ironia gravă citim una din primele încercări, în secolul nostru, de subminare a cuvîntului, aderarea la o estetică a nonexpresiei. Într-adevăr, Urmuz extinde limitele şi puterea cuvîntului pînă cînd provoacă o explozie a sa şi implicit o subversiune a actului literar, aşa cum vor face Ionescu, Beckett, Genet şi Adamov.

Urmuz, acest "Jarry român", este, de fapt, un mare răzvrătit care se slujeşte de arma absurdului împotriva închistărilor, a normelor, a conformismelor. El preferă ricanarea, ironia, sarcasmul, grotescul, macabrul şi chiar obscenul uneori în numele unei libertăţi totale a spiritului - insurecţie a omului contra tiraniei vieţii, a logicii şi a obsesiei morţii.

Acelaşi spirit al revoltei care se serveşte de arma absurdului i-a caracterizat şi pe reprezentanţii dadaismului. Numai că aceştia erau animaţi de o voinţă de distrugere fără precedent în istoria literelor şi artelor, susţinînd necesitatea unui veritabil apocalips cultural, a unei mari "opere destructive şi negative", a unei libertăţi furioase care, în viziunea lor, ar desacraliza formele de artă consacrate şi ar pulveriza convenţiile. Această furie iconoclastă - ale cărei origini trebuie căutate în contextul de criză social-istorică din timpul şi de după primul război mondial - preconiza o adevărată antiartă, artisticul fiind, pentru dadaişti, absurd în sine; nihilismul dadaist a însemnat, de fapt, nu doar izvorul unei agresiuni estetice, ci şi o subversiune ce viza lumea întreagă şi omul în lume, predicînd nevoia şi voinţa de anarhie, de neant.

Traian Mocanu

Ştefan Ionescu-Valbudea - 140 de ani

(1856-1918)

În vara anului 1856 pe valea Budei din apropierea Mizilului, se naşte Ştefan Ionescu-Valbudea. Copilăria şi adolescenţa îi vor fi marcate de prezenţa ocrotitoare a mătuşii sale, Smaranda, căsătorită Ionescu, care înlocuind afecţiunea caldă a mamei, i-a asigurat o educaţie îngrijită, ce-i va determina tot cursul existenţei. Tînărul Valbudea a dat curs pasiunii pentru sculptură, urmînd Şcoala de belle-arte din Bucureşti.

Anii de studii (1877-1882) s-au dovedit benefici, viaţa artistică bucureşteană cunoscînd o vie animaţie şi prin inaugurarea cîtorva monumente: statuia lui Mihai Viteazul, în 1876, realizată de sculptorul francez Carrier-Belleuse, Spătarul Mihai Cantacuzino (1869), Domniţa Bălaşa şi Ana Davilla (1881 şi 1882) de către Karl Storck, viitorul mentor al lui Valbudea.

Societatea Amicilor bellelor-arte între anii 1872-1876 organizează periodic expoziţii în sălile hotelului Herdan, la parterul Universităţii, în casa lui Nicu Lahovary de pe Podul Mogoşoaiei nr. 28.

Distins şi cultivat, Valbudea se face preţuit de studenţi şi profesori mai ales prin seriozitate şi talent. În 1883, Anul Nou îl găseşte pe Valbudea la Paris, basorelieful **Adam şi Eva** aducîndu-i o bursă în urma unei participări la concurs. Mătuşa Smaranda îşi vinde între timp atît via, cît şi acareturile de la Mizil, însoţindu-l la Paris.

Parisul la 26 de ani este impresionant. Spectacolul străzilor şi bulevardelor, necurmatul du-te-vino al trăsurilor, muzeele şi expoziţiile, atelierele artistice, arhitectura elevată a clasicismului, eleganţa rococo-ului, grandoarea pieţelor Concorde şi Vendôme, pitorescul inedit al cheiurilor Senei, stîrnesc în sufletul artistului vertijuri fermecătoare; capitala Franţei trăia epoca marilor împliniri ale impresionismului şi anunţa epoca marilor experienţe în artă.

Valbudea se integrează uşor în viaţa şi atmosfera marii capitale a artelor. Emmanuel Frémiet, profesor de formaţie academică, îi va deveni prieten. În acea perioadă Frémiet realiza pentru România, pentru Iaşi, statuia ecvestră a lui Ştefan cel Mare, dezvelită cu onorurile de rigoare la 5 iunie 1883. Ştiută este participarea în acea zi ploioasă şi a lui Mihai Eminescu, sosit la Iaşi în acest scop. Discutabilă a rămas şi participarea lui Mihai Eminescu la acest eveniment dar şi presupunerea că Valbudea ar fi colaborat la acest monument, cunoscîndu-se procedeul obişnuit în unele ateliere în care cei mai buni elevi sau studenţi erau asociaţi de multe ori la realizarea unor detalii care solicitau timp şi migală profesorului.

Sculptura franceză începuse să se orienteze prin spontaneitate şi vigoare spre o viziune de o mare expresivitate şi sensibilitate.

Viziunea romantică a lui Jean Baptiste Carpeaux de care Valbudea se simţea atras mai mult, se întîlnea în arena artelor cu celebra "Vîrstă de bronz" a lui Rodin, care în 1876 produsese un adevărat scandal, geniul acestui artist nefiind înţeles.

În 1885, Valbudea prezintă la Salonul Oficial din Paris lucrarea **Michael nebunu**; originală şi tulburătoare, lucrarea este premiată şi apreciată de către critică şi public.

Valbudea la 29 de ani era recunoscut oficial ca o valoare a sculpturii europene. Tot la Paris realizează şi lucrarea **Speriatul** care defineşte viziunea artistului în funcţie de aspectele fundamentale ale psihicului şi destinului uman.

Expresivitatea formelor, modelajul de o rară sensibilitate îmbogăţesc universul tematic al artistului. De la Géricault la Rodin, tema nebuniei nu mai fusese abordată cu atîta patos şi inventivitate - Vasile Alecsandri în calitatea sa de ministru se zbate să convingă pe cei în drept, în vederea turnării în bronz a lucrării **Mihai Nebunu**, cererea fiindu-i refuzată (refuz care l-a întristat pe artist).

Următorii doi ani de studii îl decid pe artist să plece în Italia, la Roma şi Florenţa (aprobîndu-i-se o bursă), pentru a-şi continua studiile şi lucrul.

Va rămîne un îndrăgostit de Italia toată viaţa, aici realizînd lucrarea **Învingătorul**; sculptura realizată pe verticală este o

sinteză a căutărilor artistului, modelajul formelor este mai reţinut, volumele lucrării sînt puternic construite, eleganţa proporţiilor aminteşte de sculptura florentină în care rigorile formei au rămas legi ale genului.

Florenţa, cetatea lui Lorenzo Magicianul, constituie pentru artist o nouă sursă de instruire şi revelaţie. Aici artistul inspirat de vizitele făcute la Via Reggio creează suita de lucrări cu tema copilăriei şi adolescenţei din care nu s-a păstrat decît **Copil dormind**.

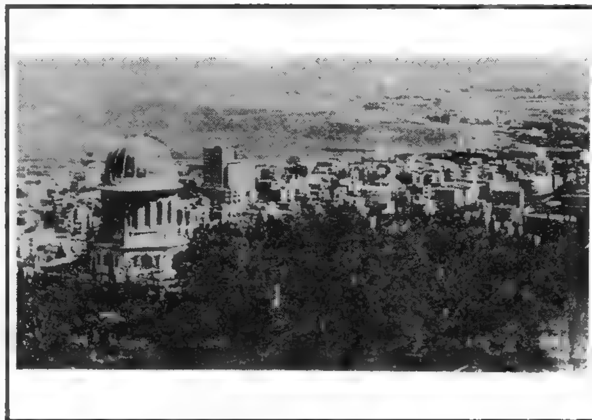
În 1887 Valbudea se reîntoarce în ţară, unde este primit cu căldură şi preţuire. La tripleta de aur a plasticii române - Aman - Grigorescu - Andreescu - se adăugă, în sculptură, cuplul valoros Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea. Ion Georgescu se impune printr-o viziune neo-clasică iar Ştefan Ionescu-Valbudea prin romantismul şi dramatismul formelor. În ţară este apreciat de către Delavrancea care îl încurajează în momente grele, Valbudea nefiind preţuit din păcate de oficialităţi care repartizau comenzile monumentelor unor artişti mediocri, neinspiraţi, ratînd astfel realizarea monumentului Miron Costin şi monumentul vînătorilor de munte din Ploieşti. În anul şi vara morţii lui Eminescu, 1889, juriul Salonului oficial îi respinge două lucrări: **Înainte de luptă şi Somnul**. Artistul se retrage în atelier, o vreme fiind supus comenzii sociale, pe gustul comanditarului, subiectul propus implicînd o anumită convenţionalitate şi răceală.

Universitatea ieşeană a comandat în acest sens o serie de basoreliefuri pentru fronton, înfăţişînd Ştiinţa precum şi şase medalioane: **Miron Costin, Matei Basarab, Vasile Lupu, Gh. Asachi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri.**

În atelierul artistului din Bucureşti, str. Alexandrescu 25 se întîlnesc în acei ani artişti de seamă ai artei româneşti: Luchian, Paciurea, Storck, Eugen Voinescu, Ştefan Popescu, Ion Jalea. Jalea îşi aminteşte despre profesorul său: "Cu bluza albă, înaintea mesei de lucru, maestrul se regăsea în izolare meditativă, linişte şi concentrare... În atelier se aflau schiţe, portrete şi lucrări acoperite în curs de execuţie. Aici am văzut statuia *Copil dormind* care nu era cel cunoscut astăzi. Acesta avea amîndouă mîinile sub cap. Maestrul lucra mult, îşi avea orele lui de lucru în care se închidea în atelierul lui şi lucra". Luchian se oprea cu admiraţie în toiul discuţiilor în faţa **Fetiţei în rugă** (lucrare care se afla în atelierul din str. Occidentului, care a fost distrusă în bombardamentele din 1944), unde maestrul îşi dăduse întreaga măsură a ştiinţei portretistice.

Greutăţile materiale (i se nasc trei fiice şi un fiu) îl obligă să accepte ocupaţia de profesor, nemailăsîndu-i timpul necesar creaţiei. Decepţionat în continuare de oficialităţi, Valbudea rămîne "un om de o distincţie rară" - spunea Jalea - şi un om de mare demnitate. După ce deţinuse doi ani catedra de sculptură la Şcoala de arhitectură, aceasta este atribuită din nou lui Filip Marin, sculptor de slabă calitate, iar la Şcoala de belle-arte cînd catedra de sculptură rămîne liberă aceasta este ocupată de sculptorul Mirea, fratele directorului şcolii.

Valbudea îşi găseşte consolarea în străinătate, unde călătoreşte



Haifa - pe muntele Carmel - templele Bahai

cu soţia sa sau împreună cu familia, la începutul căsătoriei voiajînd la Viena, Veneţia, Florenţa, în Franţa, pe Coasta de Azur. În ţară atelierul este martorul insucceselor sculptorului. Operele artistului sînt respinse pe rînd de juriile unui mediu artistic potrivnic. Lucrări începute se deteriorează în atelier din lipsa resurselor materiale, turnarea lor în bronz întîrzie, astfel mare parte din ele pierzîndu-se în neant. În ultimii ani ai vieţii Valbudea se retrage la Sinaia, unde cumpărase o casă în care locuia cu familia. Loc de meditaţie, mansarda cu balcon ascunde şi astăzi umbra maestrului ce călătoreşte către Vîrful cu Dor şi de acolo spiritul său dă semne celor ce astăzi l-au uitat puţin...

La vîrsta de 62 de ani, cînd "un sculptor este considerat tînăr" cum spunea Ion Jalea, se stingea din viaţă maestrul sculpturii româneşti Ştefan Ionescu-Valbudea.

Acest deschizător de drumuri în sculptura românească, care ne face cinstea de a fi român şi european în tot acest vălmăşag de curente şi stiluri, rămîne o piatră de hotar în arta plastică românească.

Andrei Fischof

Depărtarea, zid de apărare

Depărtarea, zid de apărare
ca hîrtia îngălbenind
în sertarul pe lîngă care trecem
prefăcîndu-ne că nu există.

Într-o noapte ne vom lovi de el,
deschis pe jumătate
după vizita bogată-n prăzi
a hoţilor de vise.

Zidul de apărare va cădea,
iar curtea din dos se va umple
din strigăte oarbe.

Va fi aceasta ultima noapte
a poveştii.

Anonima întoarcere

Mă golesc de timp
fără să-i fi ştiut măsura.

În locul lui, mă umplu
cu fărîme de fapte ascuţite şi-nvălmăşite,
presate pînă la deformarea firii,
ca rămăşiţele maşinilor părăsite,
ofrandă focului topindu-le -
ritualul viclean al întoarcerii anonime.

Cristian Şerbu

Clocot

Paşi fără urme
ca o melodie trecută
animată de o stea răzleaţă.
Apoi tăcerile,
grele de regrete,
urme adînci
ce vor naşte amintiri.
Căldura cuvintelor noi
unghiuri văzute pieziş
reliefuri pline de ispite
cîntece abia auzite
furtuni care răsvrătesc pămîntul
Şi apoi linişte linişte
paşi fără urmă
ca o durere trecută

Bianca Marcovici

ARGO
Semnul întrebării

Am vrut să ajung violonistă
şi n-am ajuns.
Am vrut să compun muzică
am improvizat mult
m-am înşelat crezînd că voi ajunge captivă
viorii
sunetul s-a stins în mine ca şi-n degete
nici un oracol nu mi-a înapoiat
sinele degetului rănit de moarte
nimeni nu mi-a înapoiat
sufletul profesorului mort prea devreme
la vîrsta coacerii sîmburelui adăpostit
de mentor
... sîmbur uscat încetul cu încetul -
pîntec neluminat.

....

În fine - iubesc, iubesc desfrunzirea vrajbei
caldele suspine ale vîntului posac
plin de nisipuri fine
cascadele pline de femei în floare
mugurii încolţiţi
ghidul ce-mi spulberă cuvîntul latin
doar cu un cuvînt - invers scris, mereu invers
şi-un cîine care nu latră
ci se gudură şi se plictiseşte alături.

O armă automată se aude dinspre Livanon -
ce muzică superbă se atacă pe front!
Un dirijor ascuns mişcă bagheta.

Elena Tacciu

Obiecte vechi

Balconul oprit în castan.
Palmele pline de praf
arătînd prin grilaj înăuntru.
Fotoliul cu dungi.
Pe speteaza curbată
o pată de umbră.
Aici căzu obrazul bunicii
întunecat şi verzui.
Acum e o pată de umbră acolo
sau părul ei brun-cenuşiu?
Divanul cu mama pierdută-ntre
perini
chemarea ei stinsă - un cui în
perete
cu capătul lui ascuţit în inima
mea.

NOTE, RECENZII, COMENTARII

GLOSE

Mircea Lesovici

Utopia şi realismul criticii

Literatura de azi între sta(tis)tică şi dinamică •Lupta numelui cu numărul•Dénommer c'est démont(r)er un peu

Prin **Literatura română contemporană** (primul volum dintr-o serie de şase), Laurenţiu Ulici oferă cititorului proiectul critic al unor fişări şi defrişări impresionante, desigur, prin cuprindere; căci una e să citeşti cîteva rafturi cu aproximativ 4000 de volume (considerate "reprezentative"), şi cu totul altceva să parcurgi o bibliotecă de aproape 20.000 de titluri cît ar însemna bibliografia beletristică de după cel de-al doilea război. Un proiect utopic pentru oricine, e de părere autorul, dacă avem în vedere exhaustivitatea sau aplicarea unui singur criteriu critic, absolut convingător. Utopia va solicita, în consecinţă, realismul interpretării, care-şi propune să evite confuzia dintre **axiologic** şi **statistic**. Promptitudinea terminologică ţine să nu atenueze atenţia la culoarea cuvintelor; din trusa de cerneluri autorul exclude şi tuşul negru al demoliţiei malţioase, şi policromia înţelegerii paradisiace, după care leul şi mielul, tigrul şi pisica, elefantul şi furnica pot coexista pe acelaşi sol ospitalier.

Laurenţiu Ulici îşi propune, aşadar, parcurgerea unui material de ordinul zecilor de mii de pagini, luxuriant, deseori modest, inconsistent artisticeşte. Un efort al lecturii silnice, uneori amuzante, ce aminteşte întrucîtva o opinie mai veche a lui Lovinescu: o operă contemporană românească mediocră este, totuşi, o şansă dată unor viitoare opere bune; e "o forţă în devenire". Literatura nu se creează doar pe sine, ci şi deschiderea spre sine. Ea e asemeni unei sfere delimitate de o membrană a cărei fundamentală calitate este permeabilitatea în dublu sens: facilitînd în egală măsură implozia şi explozia - componente ale dinamicii echivalente cu însăşi condiţia de existenţă a sferei în cauză. Componente dacă nu suficiente, în orice caz implacabil necesare. Literatura nu este simpla sumă a produselor individuale, ea circumscrie un domeniu ale cărui "linii în mişcare" sînt deopotrivă "datul" şi "virtualul", "certitudinea" şi "posibilul", "concretul" şi "idealul", chiar şi "iluzoriul" înţeles drept construcţie ale cărei premise ascund sensurile şansei.

În Literatura română contemporană, Laurenţiu Ulici apelează la o periodizare cronologică şi axiologică pe genuri (iar în interiorul acestora la un principiu alfabetic). Autorii sînt situaţi în cadrul genurilor în cinci grupe valorice, evitîndu-se în majoritatea cazurilor, aşa-zisul "confort Procust". Se optează pentru coexistenţa criteriilor critice, acceptîndu-se o relativitate care există, de fapt, în însăşi natura lucrurilor. E o coexistenţă impusă de ceea ce Maiorescu numea "supunerea la realitate".

Ca în lumea basmelor - se scrie în prefaţă - ipostazele literarităţii tind astăzi să crească într-un an cît cele de odinioară în zece. Într-un spaţiu al relativului cum e literatura, critica însăşi descoperă relativitatea propriei condiţii. Periodizarea propusă, consideră autorul, nu e "cea mai bună" (dar care e cea mai bună?!); "probabil - continuă (auto)ironic criticul - nu e cea mai rea", şi are "măruntul avantaj că **este**."

De fapt, se ştie, orice metodă, orice criteriu de înţelegere sînt bune atît timp cît se dovedesc utile în raport cu obiectul lor. În cazul de faţă, "criteriile" şi "procedeele nu sînt aplicate demonstrativ, ci subordonate realizării unei duble adecvări: la specificul materialului şi la coerenţa propriului demers.

Fără a fi atît de "mecanică" încît să desfiinţeze total "parti-pris"-urile, interpretarea provine aici mai ales dintr-o critică de întîmpinare"; ea are la bază, desigur, volumele **Prima verba** (1974, 1978, 1992) şi articole publicate sub genericul "Promoţia '70". "Micromonografiile", deşi multe pornesc de la o receptare "imediată", nu sînt "efemeride" şi nu cad în suficienţa criticii jurnalistice - aceea de a crede că aprecierea valorizantă epuizează comentariul.

Bineînţeles, nu e obligatoriu să fim de acord cu toate opiniile criteriului. Ar fi trist; din fericire aşa ceva nu e posibil în cazul nici unui critic, iar critica, în atare situaţie nu ar mai avea nici un rost. (Se ştie, **Istoria...** lui G.Călinescu nu e infailibilă în judecăţile de valoare, nici în privinţa clasificărilor; nici schemele propuse de Lovinescu, mai expert în astfel de lucruri, nu pot fi primite fără rezerve.)

Avînd în vedere cazul de faţă, personal am fi optat, bunăoară, pentru formula **dicţionarului**; criteriul axiologic şi cronologic ar fi fost prezente, credem, şi într-o înţelegere critică de acest gen; chiar dacă în mod intrisec, implicit. Opţiunea noastră vine din impresia că formula dicţionarului ar scuti de un efort în plus

de explicaţie (care tinde să complice lucrurile, şi aşa complicate), ar feri, de un anume "didacticism", inerent la urma urmei într-o structurare a materiei, precum cea propusă de volumul în discuţie. Ca şi formula oferită acum de critic, nici a doua, probabil, nu ar fi blocat pluralitatea vie a materiei (ştiut fiind că uniformitatea anulează literatura, diversitatea o face posibilă şi necesară).

Important e că volumul lui Laurenţiu Ulici reuşeşte să "demonteze" şi (sperăm!) să elimine cîteva dintre prejudecăţile şi falsele demonstraţii de istorie a literaturii; altfel spus, paginile demon(s)t(r)ează încă o dată, tendinţa dintotdeauna a criticii, aceea de a despărţi apele de uscat, efortul spre imanenţă, restabilind astfel o binevenită ordine în aşa-zisa ordine fără ordine a literaturii contemporane.

Promoţia '70 - forme şi sensuri estetice.•Scrisul ca discurs şi recurs. •"Propoziţii deschise".

Situată între spiritul "sistematic" şi cel al "impresiei", maniera critică a lui Laurenţiu Ulici e, de regulă, aceea a fotografiei de sus, îmbinată cu un stil descriptiv-explicativ, demonstrativ, concluziv. "Impresionismul" e supus disciplinei analitice. De obicei, formula introductivă dă în vileag de la început tonul atitudinii generale. Se porneşte de la o observaţie sintetizatoare, după care e "sondat" obiectul, pentru a se reveni la suprafaţă cu probele ce acordă ideii de ansamblu corporalitate. "Portretul" se încheie, în mod obişnuit, într-un contrapunct, menit să accentueze ori să atenueze şi să nuanţeze tonul ieşit la iveală pe parcurs. Laurenţiu Ulici scrie despre cărţi şi autori, nu despre prejudecăţile din jurul lor; iar judecăţile se ridică pe o argumentaţie critică strînsă, evitîndu-se improvizaţia, redundanţa sau stridenţa de cui tras pe sticlă. Adeziunea se manifestă în intensitatea colaborării analitice, după cum reticenţa -, în refuzul ei. Tonul, în ansamblu, e sobru, gesturile grandilocvente, excesele temperamentale lipsesc. Sînt ocolite în consecinţă, tensiunile, dar şi fixaţiile imperturbabile care (vorba lui Caragiale), "cer palme" punînd nervii la-ncercare. Propoziţiile sînt fără podoabe, expresia dovedindu-se în stare să fie exactă în sugestii şi sugestivă în definiţii. Citind şi recitind cu o conştiinţă nesofisticată, atrasă însă mereu de paradox, autorul refuză împletirea din ochiurile prea largi, prin care se pot scurge nu numai frazele, ci şi paginile.

În spaţiul acordat poeziei, cele mai consistente pagini sînt cele referitoare la Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Dan Laurenţiu, Dinu Flămînd, Şerban Foarţă, Nicolae Prelipceanu. Alte pagini (Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Emil Brumaru) nu aduc - deşi ar fi stîrnit interesul - lucruri "noi", cumulînd puncte de vedere îndeobşte acceptate. Oricum, şi în cazul ultim, lectura e făcută "în miez", nu "în piez". Reţinem mai jos cîteva observaţii. În versurile lui Mircea Ciobanu, bunăoară, îndoiala - se spune - duce la "un hermetism narativ amănunţitor, de o retorică savantă", "în forme ce se manifestă generîndu-se una pe alta". Cezar Ivănescu reţine atenţia prin "amestecul de simţire nudă şi ezoterie"; poeziile sînt "ca nişte bijuterii de ceramică veche de tot: gata să se spargă la cea mai mică atingere dar extrem de rezistente la îmbrăţişarea pămîntului". Dan Laurenţiu întruchipează una dintre cele mai elocvente ipostaze ale poetului mereu egal cu sine. Elegia (uneori ironică) se revendică aici de la un tipar existenţial, "marcat de poziţia aştrilor şi de istoria socială"; uneori, în versuri "adie un vînt de dragoste şi moarte, de dragoste mortală ori de moarte îndrăgostită". La Dorin Tudoran se observă scăderea cantităţii de imagini şi creşterea, de la un volum la altul, a puterii sensului secund, ironic-sarcastic: "Cu viziera neoromantică pe chip sau cu dîra de sînge pe buze, el dovedeşte că floarea şi spinul sînt ipostazele unui proces de semnificare (...) spinul e nevoit să apere floarea." Mihai Ursachi e "un don Quijote care luptă cu morile de vînt şi ştie cu cine luptă", "descoperind în realitatea iluziei iluzia realităţii".

În domeniul prozei, autorii cei mai bine cotaţi ai promoţiei '70 sînt, în ordinea alfabetică adoptată de critic, Gabriela Adameşteanu, Mircea Ciobanu, Petru Popescu, Gh. Schwartz, Mihai Sin, Eugen Uricariu. Sînt avute în vedere, desigur, în primul rînd dominantele, elementele ce aduc unitate întregului. Oferim doar două exemple în acest sens. Specificul prozei lui Petru Popescu, se spune, rezultă din "îmbinarea dintre observaţia subtilă şi naraţiunea jurnalieră, spre a satisface în egală măsură gustul savant şi gustul popular"; de cele mai multe ori, "urmărind popularitatea, prozatorul se şi dezice de ea". La Eugen Uricariu, există "dincolo de diversitate o coerenţă interioară şi poate, o anume unitate subtextuală; o tensiune între istorie şi utopie sub dublă tendinţă: a istoricului spre utopie şi a utopicului spre istorie".

În scrisul lui Gh. Scwartz atrage atenţia alternarea şi/sau coexistenţa unor registre dintre cele mai diverse, de la observaţia psihologică realistă de tip balzacian la fantasticul romantic, de la stilul borgesian la cel "urmuzian". La Mihai Sin, observă criticul, materia epică, "nu atît de diversă cît diferit ordonată", aduce "o lume bovarică şi oblomovistă în acelaşi timp, măruntă în evenimente şi bogată în interogaţii lăuntrice.

În dramaturgie (domeniu, se pare, mai puţin consistent, în cazul promoţiei '70), atenţia criticului este reţinută, cu îndreptăţire, de piesele lui Iosif Naghiu şi Paul Cornel Chitic; esenţială pentru primul rămîne "exprimarea unei conştiinţe morale întoarsă interogativ asupra condiţiei omului", definitorie în cazul celuilalt rămînînd, mai ales, alianţa de teatru "realist" şi teatru "al absurdului".

Mult mai reprezentativ pentru promoţia '70 e, în schimb, teritoriul criticii. La Al. Călinescu e observată "înclinaţia spre analiză, cu tot ce presupune ea: aplicare la obiect, descifrare şi interpretare a textului literar, fervoare logică, detaliere selectivă". Eugen Negrici, "spirit sistematic şi sistematizator", "vădeşte, contrapunctic, mari voluptăţi întru complicarea lucrurilor simple şi simplificarea celor complicate"; ultimele două cărţi "adaugă doveditelor calităţi de analist virtutea sintezei dar şi accentuează, de data asta antipatic, orgoliul narcisist, făcînd din autor un personaj psihanalizabil". "Om de bibliotecă şi om de lume, odihnit în lecturi temeinice şi vagant în cozerii delectante", Marian Papahagi "îşi poartă natura duală, afirmînd-o mai ales atunci cînd o contestă". Andrei Pleşu e prezentat aici parţial, doar prin **Minima moralia**; formulările criticului se dovedesc însă sintetizatoare, sugestive: "Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcţiile, gîndirea eseistului e, în fond, iubitoare de rigori şi poziţii polare"; o pagină de Andrei Pleşu e "asemeni «bolero»-ului ravelian: sugerează mari adîncimi sub aparenţe de seducătoare simplitate".

Nu trebuie să cazi de acord în fiecare caz cu afirmaţiile autorului; gusturile sînt variate, **mutaţia** valorilor estetice - în plină expansiune. De fapt, criticul însuşi ţine să nu-ţi agaseze cititorul şi-i respectă independenţa de spirit, dîndu-i senzaţia că există **timp**. Pe de altă parte, dorinţa de a acoperi întreaga suprafaţă a literaturii contemporane ("straşnica oboseală" de care vorbea G.Călinescu) dovedeşte conştiinţa faptului că timpul nu are întotdeauna răbdarea de care am avea noi nevoie; de aici, şi o mişcare în **contra-timp**, o caracteristică, de fapt, a discursului critic însuşi. **Dis-cursus**, spunea Barthles. Autorul **Literaturii române contemporane** folosea cîndva, ca titlu al unui volum, termenul **recurs**: "a crede în adevărul spuselor tale şi a te îndoi de el, altfel zis, a te îndoi crezînd, a provoca problemele contrarii - acesta este recursul; (...) el nu propune propoziţii definitive ci propoziţii deschise; el exprimă un adevăr subiectiv care are libertatea de a-şi include proba contrarie".

Literatura nu poate fi înţeleasă decît dacă de fiecare dată e altfel înţeleasă. A înţelege totul definitiv înseamnă a uita fiecare lucru în parte, şi cînd uiţi părţile, nu înţelegi nimic; orice adevăr particular nu este decît un adevăr relativ şi nu se consolidează decît prin contrariul lui, care îi este complementar. "Numai ceea ce nu are istorie - scrie Nietzche - poate fi «definitiv»". Felurile în care încercăm să vorbim despre literatura contemporană nu sînt afirmaţii "perfecte", ci singurele feluri în care putem experimenta realitatea lor. "Singura carte perfectă - nota undeva cu (auto)ironie Jules Renard - o scriam eu, dacă puteam".

Literatura română contemporană e o carte şantier. Dincolo de obiecţiile ce se pot aduce unei lucrări de o asemenea cuprindere (între altele, şi cîteva omisiuni semnalate deja de autor), volumul anunţă una dintre cele mai importante opere ale criticii noastre postbelice.

George Bădărău

Integrare europeană

Ultima apariţie editorială semnată Adrian Marino* cuprinde o culegere de texte "europene" (cum însuşi autorul le numeşte) publicate în reviste româneşti şi străine. Semnificativ este subtitlul, cu referinţe precise: integrarea României; aspecte ideologice şi culturale.

Un discurs profund, cu argumente convingătoare. De altfel sîntem obişnuiţi cu tonul incisiv (discret), cu informaţia exhaustivă care nu admite nici un fel de replică. În viziunea multora, Adrian Marino e un adevărat savant. Nimic nu-l deranjează mai mult decît lipsa de exactitate în folosirea unor termeni.

În linii mari, autorul îşi propune definirea, apărarea, popularizarea în cercuri intelectuale largi a "ideii europene" sub cele trei aspecte: cultural-literar, ideologic, politic. Pentru a fi în acelaşi timp **român şi european** în toate domeniile de activitate vor trebui - în opinia sa - atinse cîteva obiective foarte importante. Mai întîi o adeziune la Europa dintr-o perspectivă românească. În al doilea rînd, ar fi necesar un punct de vedere "european" corespunzător momentului istoric pe care-l parcurgem.

Apoi, se cuvine o atitudine şi un stil militant prin propagarea de idei active, uneori polemice, exprimate în mod civilizat şi, în sfîrşit, în al patrulea rînd, a aduce Europa acasă, prin mai multe idei, valori şi atitudini.

Numai formarea unei **pături mijlocii** urbane şi rurale putea salva situaţia actuală a ţării noastre, fiindcă "ideea europeană" nu poate fi înţeleasă şi asimilată de o comunitate rurală, închisă, etnicistă şi xenofobă.

Desigur, ideile autorului privind ieşirea definitivă din izolare a României sînt exprimate de pe poziţia unui liberalism larg. De aceea viitoarea orientare a culturii şi politicii noastre va fi spre Vest sub forma unei integrări europene, progresive, ieşirea din sfera de influenţă rusă.

După cum mărturiseşte, Adrian Marino este pentru **pluralism** în toate direcţiile. Susţine descentralizarea, capitalizarea, privatizarea reală, acum cînd, pentru români "Europa" prezintă o noţiune simbol şi este percepută ca sinonimul generic al **străinătăţii**.

Universitarul Emil Iordache examinează traducerea poetică în cadrul unui model semiotic**. Lucrarea la care ne referim conţine textul lucrării de doctorat, elaborată sub conducerea ştiinţifică a prof. dr. **Ivan Evseev**.

Mai întîi atrage atenţia **modelul semiotic** propus de autor, model care reprezintă o sinteză reuşită din gîndirea specialiştilor ruşi, italieni, francezi.

Desigur, nota de originalitate nu poate fi pusă la îndoială. Aspectul tehnicist, aglomerarea de citate au fost impuse de natura lucrării.

Interesante sînt disocierile în legătură cu conceptul de **lectură traducţională**. În ecuaţia semiotică, traducătorul se află undeva la mijlocul traseului între emiţător şi destinatar. Atent la **limba originalului** cît şi la **limba traducerii**, traducătorul încearcă un compromis. Pluralitatea lecturilor se răsfrînge în pluralitatea traducerilor - procese comunicative deschise.

Dacă în primele capitole, Emil Iordache insistă asupra unor probleme teoretice referitoare la perspectiva semiotică asupra comunicării literare şi a poemului ca text, a comunicării traducţionale, în ultimul capitol, intitulat: "Intertextualitate şi traducere", are în vedere poezia lui A.Blok în limba română. Nemulţumit de traducerile lui Victor Tulbure, autorul lucrării în discuţie atrage atenţia asupra importanţei acestui poet, dezvăluind mecanismul blokian al textualizării.

În **Cuvînt înainte** se precizează care este orientarea semiotică a discursului. Traducerea poetică a fost examinată ca limbaj (= sistem de semne), diferenţiat de limbajul poetic propriu-zis prin funcţionalitatea sa socioculturală.

Rigoarea ştiinţifică, înlănţuirea secvenţelor au condus la o concluzie sigură: lectura traducţională depinde de doctrina interpretativă care i se aplică originalului, plasîndu-se pe o scară graduală foarte largă, de la "reductiv" la "amplificator".

Emil Iordache impresionează prin informaţie, luciditate, simţ al măsurii, fiind un adevărat cărturar.

*Adrian Marino, **Pentru Europa**, Editura "Polirom", Iaşi, 1995
Emil Iordache, **Semiotica traducerii poetice, Editura "Pan", Iaşi, 1994

Lucian Vasiliu

Adnotări fulgurante: Gabriel Stănescu, Cezar Ivănescu, Marian Drăghici, Gheorghe Ierizanu, Mircea V.Ciobanu, Indira Spătaru, Adrian Alui Gheorghe

De cîţiva ani, cărţile se adună, vrafuri, pe noptieră. Pe unele reuşesc să le parcurg. La altele chiar îndrăznesc să "scriu" (cu maximă economie de mijloace). Majoritatea iau însă drumul bibliotecii, necomentate, deşi mult aş dori să le fac ştiute şi celorlalţi.

Dator faţă de cărţi şi faţă de confraţi, cu toată smerenia şi deferenţa de cititor împătimit, voi încerca, pe cît posibil, să adaug, în continuare, cîte o vorbă la o parte dintre cărţile de versuri.

Gabriel Stănescu, poet român stabilit în S.U.A, fervent colaborator al presei din ţară, a debutat cu **Exerciţii de apărare pasivă** (ed. Albatros, 1984), în formula grupării optzeciste. A continuat cu **Împotriva metodei** (aceeaşi editură, 1991), oferindu-ne acum, în eleganta colecţie de poezie a **Bibliotecii Euphorion** (Sibiu, 1994), o frumoasă şi, în acelaşi timp, tristă plachetă de versuri, incitant clamînd **America! America!**

După un poem mai greoi, pragmatic-redundant, care deschide cartea (textele nu au titlu), urmează o poezie de bună factură, inteligentă, interogativ-meditativă, scrisă într-un limbaj viu, dilematic. Din prozaismul cotidian american, poetul extrage esenţe tari, atent distilate în laboratorul alchimic "Timp de descreştere O vremelnicie tu eşti Lumina Viaţa şi Calea/Venit-am pribegi în ţară streină/N-am fost nici magi nici făcători de rele/ci doar umili călători în căutare de adevăr/Dar cine mai caută azi adevărul?/O mie de ani nu-ţi ajung pentru o viaţă adevărată." (p.47)

• **Cezar Ivănescu**, poet al esenţelor ultime, imprevizibil confrate, magistru generos al multor optzecişti, nouăzecişti etc., îşi consolidează impresionanta operă poetică prin două volume cu adevărat antologice, apărute pe malurile Begăi, la inspirata editură HELICON (coordonată de domnul Ioan I.Iancu, rar şi tenace prieten al poeziei şi al poeţilor, mai vechi şi mai noi).

Jeu d'amour şi **Doina** (ediţii de autor) îl individualizează încă o dată, pregnant, pe acest mare poet al limbii române: "!voi ce mă priviţi la faţă/îndrăgiţi-mi faţa mea,/mai îngăduiţi-mi faţa/fiindcă mult va sîngera/mai îngăduiţi-mi faţa/fiindcă mult va sîngera!//!şi în

mînuri şi-n picioare/cuie îmi vor împlînta,/mai îngăduiţi-mi mîna/ şi-n ţărînă talpa mea,/mai îngăduiţi-mi mîna şi-n ţărînă talpa mea!///!vă iubesc da lîngă mine/nimărui n-am spus să stea,/mai îngăduiţi-mi locul/cît măsoară umbra mea,/mai îngăduiţi-mi locul/cît măsoară umbra mea!///!bate vînt în pomul care/lemn de cruce îmi va da,/mai îngăduie-l, săcure,/cît îi tremură frunza,/mai îngăduie-l, săcure,/cît îi tremură frunza!"- **Doina (din frunză)**.

• **Marian Drăghici** s-a impus tîrziu, dar serios, în spaţiul accidentat al ultimilor ani.

Cartea de acum (**Partida de biliard din pădurea rusească**, ed. Eminescu, 1995) este exemplară din multe puncte de vedere. Unitară stilistic şi ideatic, ne propune metafore seducătoare, titluri memorabile (**Cititorule, ce bei? Apa sau v(o)alul?**), conţinînd şi o "postfaţă" inspirată (**Scara mea la cer, cu fuştei şi goluri mari între ei**), precum şi cîteva poeme, reluate în variantă engleză de binecunoscutul Andrei Bantaş.

Aş remarca la acest poet bine individualizat, superbia colocvialităţii, des-crîncenarea substanţială, expresia verbală iconoclastă, bine temperată: "Într-un alt timp aş vrea să merg/aş vrea să tot merg/şi uneori să înnoptez: sunet de corn într-o pădure ninsă..." (**Cu exilaţii şi cu morţii**).

• **Gheorghe Ierizanu** ne aduce veşti bune de la Chişinău. De-a stînga şi de-a dreapta cu poeţii Emilian Galaicu-Păun şi Nicolae Popa, ne oferă, într-o curată şi inteligentă limbă românească volumul de versuri **Carte orange** (Chişinău, ed. Arc, 1995), frumoasă şi grafic, echilibrată de verticala turnului Eiffel de pe copertă (seria **Prima verba**).

Placheta conţine de toate, mundane şi metafizice, grafică şi jurnal parizian, poezie, proză, interviu, istorie, filosofie, politologie. Se citeşte cu voluptate, autorul fiind un spirit rafinat, seducător, cu proaspătă şi curioasă retină, contrapunctic: "Francezii citesc. Foarte mult. Dar au metrou".

• **Indira Spătaru**, poetă formată în spaţiul Atelierului de creaţie "Junimea", de la Casa "V.Pogor", se adaugă, prin valoarea cărţii de debut (Poeme, ed. Cronica, 1995, lector: Ioan Holban), ieşenilor Radu Andriescu şi Ovidiu Nimigean.

Ea scrie cu febrilitate, răpită de imagini, fiică a personificărilor, ostatecă substanţei, dedată senzualităţii: "Mai teafără e apa în somn/luna îmi trage picioarele pe geam/valul de busuioc leagănă respiraţia/cenuşii i se face greaţă/m-atrage, m-absoarbe/şi-n urmă las pînza freatică/drept giulgiu la praznicul mondial/ţesut în pieliţă de liliac./Mai teafără e apa decît mine:/dorm în adîncul ei".

• **Mircea V.Ciobanu** ne trimite carte tot din Moldova estică (de la Drochia? de la Bălţi?). **Hayda între două claxoane** a apărut la editura Arc din Chişinău, în aceleaşi excelente condiţii grafice ca şi placheta congenerului Gheorghe Ierizanu.

Aş remarca: dezinvoltură, spirit polemic, inflexiuni frapante, inteligenţă ironică, optzecistă, varietate tematică. Sînt semne că debutantul de astăzi va evolua negreşit: "în versul acesta/fără cutia rimei/fără//început şi fără închidere/ai libertatea//de a cocheta/ori de a fi inocentă//ca subsolul poemului..." (**spaţiu deschis**).

• Una dintre cele mai valoroase cărţi de poezie a anului editorial 1995 este cea semnată de **Adrian Alui Gheorghe** (**Fratele meu, străinul**, ed. Timpul, Iaşi, 1995), care, împreună cu Daniel Corbu, Emil Nicolae, Radu Florescu, Nicolae Sava, Lucian Strochi, George Calcan, Vasile Baghiu, Constantin Acosmei, Dorin Ploscaru (şi în absenţa regretatului Aurel Dumitraşcu), formează o grupare de scriitori tineri, nemţeni, remarcabili.

Urmînd altor patru înfăţişări lirice, culegerea de poeme de acum e unitară, robustă, traversată de un fior metafizic netrucat. Adrian Alui Gheorghe se distinge, acum, prin gravitate ceremonială, coerenţă discursivă, expresivitate înţeleaptă, glisare benefică dinspre carnal, spre şi întru spiritualitate tutelară: "...iartă-mă trup care te încrezi/în eternitatea emoţiei. iartă-mă/suflet vîndut unui trup rebel./la picioarele lutului îmi scutur/aripa singură de orice urmă celestă./şchiopătez atent ca pisicile care/văd lumea micşorată de pe acoperişuri" - **Oameni monede**.

Carmelia Leonte

*Solo Har, Generaţia confruntărilor**

Aproape o poetică a dezrădăcinării ne prezintă Solo Har în cartea sa de interviuri, **Generaţia confruntărilor**. Parcurgînd paginile cărţii-dicţionar, în care intelectuali evrei sînt rugaţi să se destăinuie, aflăm că avatarurile dezrădăcinării sînt multe şi la capătul lor singurătatea devine o forţă morală ce măreşte capacitatea de adaptare. Scriitori, actori, regizori, profesori, medici plecaţi din România şi stabiliţi în Israel mărturisesc, sub o formă sau alta, aceeaşi sciziune a realului: pe de o parte, dorinţa de integrare, pe de altă parte, refuzul asimilării.

Scriitorii evrei plecaţi din România reprezintă un caz paradoxal: cel al unor oameni care-şi împlinesc destinul individual prin asumarea unui veşnic exil. O veşnică teologie a întoarcerii, potenţată de înlocuirea limbajului, ceea ce pentru un scriitor echivalează cu o mutaţie genetică. "Acasă se vorbea ruseşte, la şcoală (liceul evreiesc) se învăţa limba română şi ebraică, pe stradă copiii vorbeau între ei idiş. Deci, aşa stînd lucrurile, mi-a venit foarte greu să aleg una din limbi pe care să o consider limba în care să mă exprim. Practic vorbind nu am avut o limbă maternă..." (A.B.Ioffe). Procesul psihologic de cîştigare a încrederii în sine se bazează pe existenţa unui mediu stabil care să ofere un minimum de confort în asimilarea reperelor. Cînd lucrurile din jur sînt în continuă mişcare, cînd o multitudine de sisteme de referinţă apar şi dispar cu o mobilitate deconcertantă, individului îi vine greu să găsească în sine stabilitatea necesară unei evoluţii fireşti. În aceste condiţii, receptarea de sine capătă nu o dată accente dramatice, procesul de stabilire a semnificaţiei sinelui în sistemul de relaţii generale fiind deloc orgolios, ci încărcat de suferinţă. Rodica Grindea, una dintre intervievatele lui Solo Har (el însuşi plecat din România şi stabilit la Tel Aviv), mărturiseşte: "Eu mă simt ca un copil alungat de acasă datorită urzelilor unui frate nemernic, în care-i văd pe toţi antisemiţii, antisemiţi care încearcă acum să-i înveţe pe români antisemitismul." Împăcarea cu sine a intelectualului evreu este, de fapt, o împăcare cu lumea, individualul există în măsura în care este acceptat de social. Cu atît mai mult admirăm faptul că luciditatea nu abdică de la drepturile ei. Cauza eşecurilor şi a victoriilor, a bucuriilor şi a tristeţilor este reconsiderată pe rînd de către cei intervievaţi, spre a se ajunge la un numitor comun previzibil: necesitatea sacrificiului ca fundament al valorii.

Efortul de cunoaştere este totuna cu integrarea, cu victoria memoriei, ca bază ontologică ce asigură ritmurile devenirii. Autocunoaşterea este, în cartea lui Solo Har, un proces proiectiv. Memoria personală este subsumată colectivităţii. Individualul este recognoscibil în planuri sociale tot mai vaste. Ca urmare, autocunoaşterea devine un fenomen dureros, pentru că disiparea realului tensionează mecanismul de revelare a eului.

Pe bună dreptate, încă din Orientul Antic s-a observat că disperarea nu exclude speranţa, ci, dimpotrivă, este contrapartea ei. Acestea două nu se contrazic, ci se potenţează reciproc, nu sînt contrare, ci complementare. Cînd un destin migrator părea să înghită poporul lui Israel, profeţii au alcătuit o ideologie a speranţei. Această ideologie răzbate din mărturisirile consemnate de Solo Har, vrînd să sugereze că adevărul este cea mai înaltă religie, prin asumarea căreia orice destin se împlineşte.

* Solo Har, **Generaţia confruntărilor**, editura "Papyrus", Tel Aviv, 1994

Reviste şi cărţi primite (selectiv)

• APOSTROF, Cluj-Napoca; CURIERUL ROMÂNESC, CUVÎNTUL, FAHRENHEIT 451⁰, Bucureşti; POESIS, Satu-Mare; ZBURĂTORUL, Oneşti; CAIETE BOTOŞĂNENE; CONTRAFORT, BASARABIA, NORD-EST, Chişinău; ARCAŞUL, Cernăuţi; EUPHORION; TRANSILVANIA, Sibiu; BUCOVINA LITERARĂ, Suceava; POEZIA; CONVORBIRI LITERARE; CRONICA; TIMPUL, Iaşi; FAMILIA, Oradea; ARCA, Arad; LES AMIS DE PANAIT ISTRATI, Lyon, Franţa; CĂMINUL ROMÂNESC, Elveţia; WALLONIE/BRUXELLES, Belgia



• Draga Iorga, **Poezie în arhitectura cetăţii**, versuri, Iaşi, Editura "Cronica", 1995;
• Adrian Alui Gheorghe, **Fratele meu, străinul**, versuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Dorin Ploscaru, **Să mori primăvara**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Panteon", 1995;
• Daniel Corbu, **Spre Fericitul Nicăieri**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Panteon", 1995;
• Alexandru Cristian Miloş, **Nume din cer**, versuri, Tg. Mureş, Editura "Tipomur", 1995;
• Florentin Popescu, **O istorie anecdotică a literaturii române**, Bucureşti, Editura "Saeculum" şi Editura "Vestala", 1995;
• Dan Mănucă, **Analogii. Constante ale istoriei literare româneşti**, Iaşi, Editura "Junimea", 1995;
• Marian Barbu, **Aspecte ale romanului românesc contemporan, II**, Craiova, Editura "Scrisul Românesc", 1995;
• Olga Vrabie, **Poezii**, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Aurel Dumitraşcu, **Tratatul de ereticä**, versuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Cristian Simionescu, **Maratonul**, versuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Gabriela Livescu, **Amo, ergo sum**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Noema", 1995;
• Cristian Livescu, **Voluptatea labirintului**, eseuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Emil Cioran, **12 scrisori de pe culmile disperării**, Cluj-Napoca, Editura "Apostrof", 1995
• Felix Caroly, **Cu dragoste, cu patimă, cu ură**, versuri, Tel Aviv, 1995;
• Nicolae Labiş, **Trei poeme**, ediţie de Nicolae Cârlan, Suceava, 1995;
• Petruş Andrei, **Descîntece de inimă rea**, versuri, Piatra Neamţ, Editura "Panteon", 1995;
• Al. Zub, **Impasul reîntregirii**, eseuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Liviu Antonesei, **Jurnal din anii ciumei: 1987-1989**, Iaşi, Editura "Polirom", 1995;
• **Monumenta linguae dacoromanorum. Biblia 1688**. Pars IV, Iaşi, EdituraUniversităţii "Al. I. Cuza", 1994;
• Nicolae Băciuţ, **Anotimpul probabil**, interviuri, Tg. Mureş, Editura "Tipomur", 1995;
• Christian W.Schenk, **Semne, gratii şi simboluri**, versuri, Cluj-Napoca, Editura "Dacia", 1995;
• Doru Scărlătescu, **Eminescu şi universul artei**, Iaşi, Editura "Polirom", 1995;
• Nicolae Sava, **Viaţă publică**, versuri, Piatra Neamţ, Editura "Panteon", 1995;
• Gellu Dorian, **În căutarea poemului pierdut**, versuri, Botoşani, Editura "Axa", 1996;
• Victor Sterom, **Sintonia**, poeme, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", 1996;
• Gheorghe Pituţ, **Stele fixe**, antologie, Bucureşti, Editura "Eminescu", 1995;
• N.Georgescu, **Cercul strâmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu**, Bucureşti, Editura "Floare albastră", 1995;
• Valentin Coşereanu, **Eminescu - Ipoteşti - Eminescu**, Iaşi, Editura "Cronica", 1995;
• Gheorghe Izbăşescu, **Melodrama realului**, versuri, Iaşi, Editura "Timpul", 1995;
• Florin Vasiliu, **Peregrin prin suflete**, parodii, Cluj-Napoca, Editura "Dacia", 1995;
• Doru Ionescu, **Capcana**, poezii şi proză, Botoşani, Editura "Axa", 1995;
• Mihai Şora, **Despre dialogul interior**, eseuri, Bucureşti, Editura "Humanitas", 1995;
• Nicolae Popa, **Lunaticul nopţii scitice**, poezii, Chişinău, Editura "Cartier", 1995;
• Emilian Galaicu-Păun, **Gesturi (Trilogia nimicului)**, Chişinău, Editura "Cartier", 1996;
• Ligia Ion, **Intarsii**, poeme, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", 1995;
• Geo Dumitrescu, **Libertatea de a trage cu puşca (The Freedom to Pull the Trigger)**, versuri, Bucureşti, Editura "Cartea Românească" şi E.X."Vinea", 1995;
• Rodica Draghincescu, **Fiecare avem sub pat nişte fotografii de care ne este ruşine**, versuri, Timişoara, Editura "Marineasa", 1995;
• Emil Hurezeanu, **Între cîine şi lup (radiografii ale tranziţiei)**, versuri, Editura "Apostrof", 1996;
• Laurenţiu Ulici, **Dubla impostură**, eseuri, Bucureşti, Editura "Cartea Românească", 1995;
• Dan Giosu, **Pătratul umbrei**, versuri, Iaşi, Editura "Cronica", 1995;
• Dan Văţă, **Însoţitorul meu, trupul**, versuri, Galaţi, Editura "Geneze", 1995;
• Nicolae Busuioc, **Oglinzile cetăţii (dialoguri ieşene)**, Editura "Omnia" (Iaşi) şi Editura "Ştiinţa" (Chişinău), 1996;
• **Istoria Liceului Internat "C. Negruzzi"** (1895-1995), sub redacţia: I. Agrigoroaiei şi Gh. Iacob, Iaşi, Editura "Polirom", 1995;
• **Prin Iaşii de odinioară (100 cărţi poştale ilustrate şi comentate)**, Iaşi, Editura "Cronica", 1995.

Donații (selectiv)

Costache Agafiței - tablou: "Vasile Alecsandri la Mircești"

Bianca Marcovici - ediție Gh. Adamescu, V. Alecsandri - Poezii, Editura "Cartea Românească", 1937

Aurora Năforniță - 8 tablouri (portrete ale scriitorilor clasici)

Gh. Porumb - tablouri: "Plopii fără soț", "Biserica Barnovschi"

Georgeta Tărăbuță: grafică colorată și combinată: "Intrare la cenaclu", "Casa de la Ipotești"

Gabriela Mocănașu-Berlovan (Iugoslavia): cărți și reviste literare

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mirceşti, jud. Iaşi, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

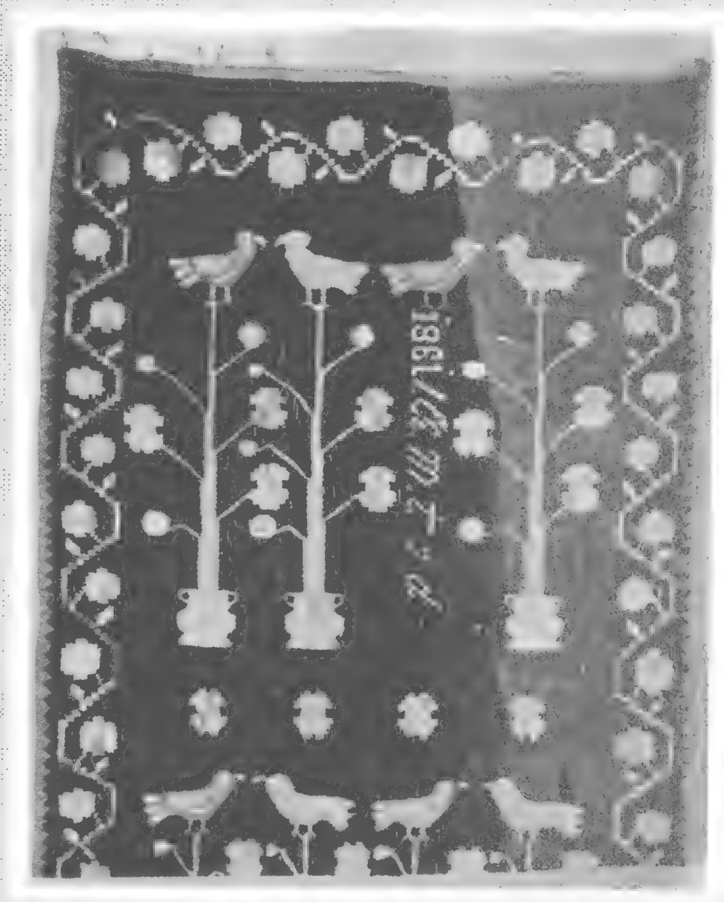
Preţ: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI** şi **SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90" IAŞI**
în colaborare cu **UNIUNEA SCRIITORILOR**



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VII (serie nouă) nr. 21 (2/1996)



DACIA LITERARĂ
Anul VII (serie nouă) nr. 21 (2/1996)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90" Iași
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

Număr realizat cu sprijinul prof. univ. dr. Dumitru Irimia
Număr ilustrat cu scoarțe moldovenești din Colecția Muzeului Etnografic al Moldovei Iași
Acest număr apare cu sprijinul FUNDAȚIEI SOROS pentru o Societate Deschisă

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 47216164515O, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, 213210.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Unirii Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ — Anul VII (serie nouă) nr. 21 (2/1996)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90" Iaşi
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

M.Kogălniceanu

Introducţie

La anul 1817, d. Racocea, c[hezaro] c[răiesc] translator românesc în Lemberg, publică prospectul unii foi periodice ce era să iasă pentru întâiaşi dată în limba românească. Planul său nu se putu aduce în împlinire. La anul 1822, d. Z.Carcalechi, în Buda, cercă pentru a doua oară o asămine întreprindere, dar şi aceasta fu în zădar. În sfîrşit, în 1827, d. I. Eliad vru, şi ar fi putut, pe o scară mult mai mare, să isprăvească aceea ce Racocea şi Carcalechi nu putură face.

*Ocîrmuirea de atunce a Ţărei Româneşti nu-i dădu voia trebuincioasă. Aşa, puţinii bărbaţi carii, pe atunce, binevoia a se mai îndeletnici încă cu literatura naţională, perdură nădejdea de a vede vreodată gazete româneşti. Numai doi oameni nu perdură curagiu, ci aşteptară toate de la vreme şi de la împregiurări. Aceştii fură d. aga Asaki şi d. I. Eliad; unul în Moldavia, altul în Valahia păstra în inima lor focul luminător a ştiinţelor. Aşteptarea lor nu fu înşelată. Împregiurări cunoscute de toţi le veniră întru ajutor. Aşa, la 1 iunie 1829, în Iaşi, **Albina românească** văzu lumina zilii pentru întâiaşi dată. Puţin după ea, se arătă şi **Curierul românesc** în Bucureşti. De atunce unsprezece ani sunt aproape; între alte multe înaintări ce s-au făcut în îmbele principaturi, literatura n-au rămas în lenevire. Ajutată de stăpînire, apărată şi îmbogăţită de nişte bărbaţi mari şi patrioţi adevăraţi, a cărora numi vor fi trainice ca veacurile, înlesnită prin miile de şcoli ce s-au făcut în tîrgurile şi satele Moldovalahiei, literatura noastră făcu pasuri de urieş, şi astăzi se numără cu mîndrie între literaturile Europei.*

*După **Albină** şi după **Curier**, multe alte gazete româneşti s-au publicat în deosebitele trii mari provincii a vechei Dacii.*

*Aşa, în puţină vreme, am văzut în Valahia: **Muzeul naţional, Gazeta teatrului, Curiozul, Romania, Pămînteanul, Mozaicul, Curierul de îmbe sexe, Vestitorul bisericesc, Cantorul de aviz;** în Moldova: **Alăuta românească, Foaia sătească, Oziris;** în Ardeal: **Foaia duminicei, Gazeta de Transilvania** şi **Foaia inimei**. Unele dintr-însele, adecă acele care au avut un început mai statornic, trăiesc şi astăzi, celelalte au pierit sau din nepăsarea lor, sau din vina altora. Cele mai bune foi ce avem astăzi sunt **Curierul românesc**, subt redacţia d. I. Eliad, **Foaia inimii** a d. Bariţ şi **Albina românească**, carea, în anul acesta, mai ales, au dobîndit îmbunătăţiri simţitoare. Însă, afară de politică, care li ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puţin o coloră locală. **Albina** este prea moldovenească, **Curierul**, cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă. **Foaia inimii**, din pricina unor greutăţi deosebite, nu este în putinţă de a ave împărtăşire de înaintirile intelectuale ce se fac în îmbele principaturi. O foaie, dar, carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională, o foaie carea, făcînd abnegaţie de loc, ar fi numai o foaie românească şi, prin urmare, s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din oricea parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie **Dacia literară**; ne vom sili, pentru că nu avem sumeaţa pretenţie să facem mai bine decît predecesorii noştri. Însă, urmînd unui drum bătut de dînşii, folosindu-ne de cercările şi de ispita lor, vom ave mai puţine greutăţi şi mai mari înlesniri în lucrările noastre. **Dacia**, afară de compunerile originale a redacţiei şi a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri româneşti. Aşadar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei româneşti, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.*

*Urmînd unui asemine plan, **Dacia** nu poate decît să fie bine primită de publicul cetitor. Cît pentru ceea ce se atinge de datoriile redacţiei, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi şi scandalul o urîciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi a arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom priimi niciodată în foaia noastră discusii ce ar pute să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuinţă de unire, iar nu de dezbinare; cît pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din carea s-ar pute isca o urîtă şi neplăcută neunire. În sfîrşit, ţălul nostru este realizaţia dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi.*

Dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este, mai ales, covîrşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducţii din alte limbi, şi încă şi acele de ar fi bune. Traducţiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii. Foaia noastră va primi cît se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

***Dacia**, ce, prin urmare, va cuprinde toate ramurile literaturei noastre, va fi despărţită în patru părţi. În partea dîntăi vor fi compuneri originale a conlucrătorilor foaiei; partea a doua va ave articole originale din celelalte jurnaluri româneşti. Partea a treia se va îndeletnici cu critica cărţilor nou ieşite în deosăbitele provincii a vechei Dacii. Partea a patra, numită **Telegraful Daciei**, ne va da înştiinţări de cărţile ce au să iasă în puţin, de cele ce au ieşit de subt tipar, relaţii de adunările învăţaţilor români, ştiri despre literatorii noştri şi, în sfîrşit, tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român.*

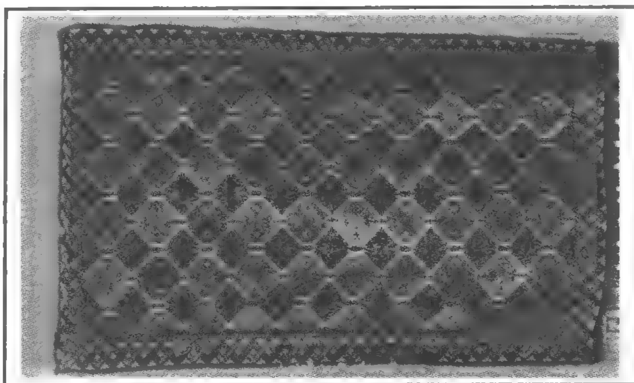
Iaşi, 30 ghenarie 1840. *Redactorul răspunzător*
M. Kogălniceanu

Al. Zub

Între impas și speranță

La limită, problema Basarabiei suscită azi trei atitudini semnificative. Una, oficială, a statalității aparent suverane, care s-a născut pe seama destrămării imperiului sovietic și tinde a-și face loc în concertul european ca o țară neutră. Alta, nutrită de nostalgici ai vechiului sistem, larg reprezentați în structurile actuale de putere, ar dori să contribuie la refacerea imperiului, cu tot ce presupune acesta pentru un stat ca Moldova pruto-nistreană. Sînt direcțiile cele mai bine conturate momentan. Între ele, fără a putea emite un proiect categoric, se situează cei care nu văd o ieșire din impas decît pe seama reintegrării în statul român. Puțini însă dintre aceștia par a spera într-o soluție rapidă, imediată, fără echivoc. Cei mai numeroși trăiesc în indecizie și expectativă, motivați pesemne în această conduită de incertitudinea evoluțiilor din spațiul ex-sovietic și de lipsa de fermitate a proiectului european.

Pentru a-i cîștiga pe indeciși luptă acum, în perspectiva alegerilor din toamnă, partidele cu opțiuni bine definite. Retorica electorală e în plină ofensivă și ea ar putea să conducă, desigur, la anumite limpeziri. Ansamblul social, pe cît se poate înțelege din presă, e însă marcat de o criză adîncă, multiplă, aparent fără ieșire. Lipsa de speranță e poate lucrul cel mai grav, căci împiedică articularea unui proiect regenerativ. Cei care cu ani în urmă au izbutit a îndruma corpul social spre o anume redresare sînt acum prea dezbinați sau prea sceptici pentru a realiza o nouă solidaritate națională. În afară de aceasta, ei au motive să creadă că nu primesc din România semnale destul de clare pentru a întemeia un nou discurs recuperativ, o nouă speranță, mai aproape de orizontul așteptării colective. Schimbările, în acel orizont, se produc prea lent pentru a lăsa să se vadă mutații demne de luat în seamă.



Un sondaj de opinie pe tema reîntregirii statale ar indica, probabil, mai mult scepticism și derută decît încredere în izbînda ideii de unitate națională. Lucru firesc, din moment ce dubla statalitate a fost nu numai primită senin de factorii politici de la noi, dar și stimulată, sprijinită ca unica soluție realistă a momentului. O asemenea formulă părea motivată inițial de contextul geopolitic. În pofida opiniilor divergente care existau, ea s-a impus și a primit consacrarea juridică. Noul stat a fost recunoscut ca membru în comunitatea internațională, cu toate urmările aferente, numai că "independența" lui se raporta mai mult la România decît la succesoarea Uniunii Sovietice. Față de Rusia, politica Chișinăului a fost destul de obedientă pentru a înșela așteptările majorității și a stîrni legitime bănuieli în ce privește direcția adoptată de echipa ajunsă la putere. Secesiunea Transnistriei și statutul special acordat zonei locuite de găgăuzi indică oricum un experiment politic, aplaudat de unii analiști ca un succes, pe linia unei soluții federative, deopotrivă la Moscova și în Apus.

Aparent, o asemenea formulă venea în întîmpinarea proiectului european, a cărui realizare ar necesita structuri federative, diminuții de suveranitate, autonomii locale etc. De fapt, ea defavoriza net pe majoritari, stimulînd un proces mai vechi de anulare a identității, proces în sprijinul căruia se puneau instituții, resurse logistice, fonduri și o strategie abilă a pierderii de sine. Vechile structuri au supraviețuit acolo peste așteptări, nomenklatura comunistă s-a impus la toate nivelele, mimînd gesturile democrației și adoptînd ticuri integraționiste, dincolo de care se recunosc lesne solidaritățile forjate sub vechiul regim, acum "tiraspolizat" (cum s-a spus) pe temeiuri populiste.

Se așteaptă de la viitoarele alegeri soluția ieșirii din impas. Dar nu sînt semne că s-au creat premisele unei schimbări destul de profunde pentru a impune acea soluție. Lipsa de voință politică (pentru a folosi un eufemism) a dus la încheierea unui tratat cu Uniunea Sovietică puțin înainte ca aceasta să se destrame, iar tratatul (deși neratificat) dezvăluie adevărata orientare a factorilor politici de la București. Așa se explică recunoașterea imediată a unui al doilea stat românesc, avînd capitala la Chișinău, cu toate că exemplul Germaniei era la îndemînă și putea să îndemne spre o altă soluție. Nimeni nu poate împiedica un popor să-și exprime (dacă le are) doleanțele, nevoile, așteptările și să militeze, cu mijloace îngăduite, pentru o mai bună situare a sa în lume. Germanii și-au rezolvat problema, iar popoarele baltice sînt pe cale de a-și impune voința, în pofida adversităților din jur. Românii o puteau face și ei, dacă și-ar fi pus în valoare toate resursele și ar fi exploatat cum se cuvine circumstanțele geopolitice. Cu teritoriul întregit și o politică înțeleaptă de asanare, ei își puteau asigura atuuri la care acum ar fi greu să mai aspire. Adepții integrării necondiționate în structurile apusene pretind că în situația de azi n-ar trebui să se mai discute chestiunea fruntariilor, ci să contăm numai pe eventualele schimbări de mentalitate ce s-ar înfăptui printr-o mai bună gestiune a dublei statalități. O apropiere insidioasă, o cointeresare progresivă în orice domeniu, astfel ca soluția unificării să se impună de la sine, ar fi strategia optimă a clipei de față. Sîntem cu aceasta în plină utopie, de vreme ce dubla statalitate naște mai curînd **divergență** decît mișcare **convergentă**. Iar utopia, nu numai în acest caz, denotă o miopie politică de aceeași natură în ambele capitale. Să contăm din nou pe miracol?

Dumitru Irimia

Lupta continuă

În faţa adevărurilor axiomatice singura atitudine normală este (sau ar trebui să fie) cunoaşterea, recunoaşterea şi afirmarea lor. Imanente realităţii obiective, ele nu se mai cer demonstrate iar punerea lor sub semnul întrebării vădeşte ignoranţă sau lipsă de maturitate. Sau altceva, cu mult mai grav.

Că românii, oriunde s-ar afla ei şi oricum s-ar numi sau ar fi numiţi, ca oameni ai locului: munteni, moldoveni, maramureşeni, basarabeni, bucovineni, ardeleni sau altfel, vorbesc una şi aceeaşi limbă, **limba română**, descendentă din latina populară, **e un asemenea adevăr axiomatic**.

Cunoscut mai întîi intuitiv, din lăuntrul limbii, de peste un mileniu, de vorbitorii înşişi, care se recunosc prin limba română ca aparţinînd aceluiaşi neam, acest adevăr se va impune în mod cu totul firesc ca adevăr obiectiv călătorilor străini, oameni de cultură, din Italia mai ales (Roma şi Veneţia), intraţi în contact direct, în primele secole ale mileniului nostru, cu locuitorii acestor meleaguri şi cu limba lor.

Conştiinţa romanităţii şi unităţii limbii şi poporului care o vorbeşte s-a aşezat apoi în centrul "lucrării" mai multor generaţii de cărturari români, traducătorii cărţilor religioase şi cronicarii umanişti mai întîi: "Rumânii cîţi se află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un locu sîntu cu moldovenii şi toţi de la Râm să trag." (Gr. Ureche), "Şi el [Traian] au discălicat neamul, seminţiia care trăieşte pînă acum în Moldova şi în Ţara Muntenească şi cît norod ieste în Ardeal cu acestu nume: **român**.", "Aşa şi neamul acesta, de carele scriem, al ţărilor acestora, numele vechiu şi mai direptu ieste rumân, adică râmlean, de la Roma". (Miron Costin, **De neamul moldovenilor**)

Toţi aceşti cărturari aveau în acelaşi timp şi conştiinţa deosebirilor de vorbire, de la o provincie la alta, deosebiri de asemenea fireşti, care se manifestă, însă, în spaţiul unei aceleiaşi identităţi lingvistice şi viziuni specifice asupra lumii.

Începea acum procesul de dezvoltare a limbii române ca limbă de cultură, aceeaşi pentru toţi românii din toate provinciile hotărnicite de istoria în mod frecvent agresivă cu fiinţa naţională a românilor.

Unitatea naturală a limbii române vorbite, ca spaţiu al dezvoltării fiinţei naţionale româneşti, se releva mai bine şi se întărea definitiv prin unitatea ei ca limbă literară, instrument al culturii naţionale, de asemeni spaţiu al dezvoltării fiinţei naţionale.

Sub acest semn îşi ocupă limba română locul de drept, mai întîi, între limbile textului sacru, începînd cu tipăriturile lui Coresi: **Tetraevangheliarul românesc** (1561), **Psaltirea românească, Liturghierul românesc** (1570) ş.a. Cu aceeaşi înţelegere îşi intitulează Varlaam **Carte românească de învăţătură** Cazania din 1643, plecată de la Iaşi şi ajunsă pînă în cele mai îndepărtate regiuni locuite de români - Transilvania, Maramureş, Bucovina, Basarabia, Muntenia etc. Şi tot aşa, **Psaltirea** lui Dosoftei este "pre versuri scrisă **în limba românească** la Iaşi în 1673".

Aceeaşi înţelegere stă la baza cărţilor juridice; **Pravila lui Vasile Lupu**, de la 1646, se intitulează **Carte românească de învăţătură**. În acelaşi sens îşi asumă publicistica rolul de modernizare a limbii de cultură din perspectiva unităţii limbii, poporului şi spiritualităţii româneşti, concepţie reflectată şi în titlurile publicaţiilor: "Curierul românesc" (I.H.Rădulescu, Bucureşti), "Albina românească", "Alăuta românească" (Iaşi, Gh. Asachi). Ştiinţa limbii, lingvistica romanică, în primul rînd, a fixat şi din această perspectivă, a maximei rigori, adevărul unităţii limbii române, de pe toate meleagurile, ca limbă romanică specifică, de tip oriental. Ceea ce a surprins pe lingviştii romanişti, români şi străini, a fost **marea unitate a limbii române**: "În general, dialectul daco-român se caracterizează printr-o unitate relativ mare. Pe cînd napoletanul nu pricepe pe veneţian, nici bavarezul pe hamburghez (...), românul din Banat şi cel din Basarabia se înţeleg uşor, deosebirile dintre graiurile lor fiind mai mult lexicale." (S. Puşcariu) şi **păstrarea în timp a caracterului ei romanic**. Limba română - o insulă de romanitate într-o mare slavă, în termenii lui A. Philippide, este singura limbă neolatină care a rezistat într-un context lingvistic străin naturii sale: limbi slave, ugrofinice, în raport cu limbile romanice occidentale care se învecinau între ele sau şi între ele. Cealaltă limbă romanică, de tip oriental, limba dalmată, avea să fie înghiţită pînă la sfîrşitul secolului trecut de marea limbilor slave.

Cele două dimensiuni ale specificităţii limbii române: păstrarea caracterului romanic şi marea ei unitate sînt, de fapt, interdependente; s-au susţinut în timp în mod reciproc. Din poziţia specială pe care a avut-o limba română, ca şi la alte popoare, e adevărat, dar într-o mai mare măsură, limba română a păstrat, întărit şi adîncit, împotriva agresivităţii istoriei, conştiinţa identităţii naţionale şi, de aceea, apărarea ei a fost în permanenţă un mod fundamental de apărare a fiinţei naţionale. Altfel spus, agresivitatea istoriei împotriva acestui "mare şi nefericit popor" (M. Eminescu), în loc să ducă la destrămarea lingvistică şi naţională a românilor a întărit unitatea poporului şi unitatea limbii sub semnul romanităţii. În felul acesta, limba română a devenit principal adăpost al fiinţei naţionale.

Aceasta este şi perspectiva în care îşi înscrie M.Kogălniceanu **Cursul de istorie naţională**, deschis la Academia Mihăileană în 1843: "Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbeşte limba română şi ca istorie naţională - istoria Moldovei întregi înainte de sfîşierea ei, a României şi a fraţilor din Transilvania".

Şi tot acesta este sensul de adîncime al gîndirii lui Eminescu despre raportul de consubstanţialitate **limbă-fiinţă naţională**, în dimensiunile obiectivă şi subiectivă deopotrivă: "Ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului şi conştiinţei lor în deplinul înţeles al cuvîntului. Şi, fiindcă spirit şi limbă sînt aproape identice iar limba şi naţionalitatea asemenea, se vede uşor că românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin... Dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: «aşa voiesc să fiu eu şi nu altfel», oare s-ar fi născut atîtea limbi pre pămînt? Prin urmare, simplul fapt că noi românii, cîţi ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, **una singură**

(subl. ns.) ca nealte popoare, şi aceasta în oceane de popoare străine, care ne-ncongiură, e dovadă destulă că aşa voim să fim noi, nu altfel."

Unitatea limbii române, nu supradialectală, ci interdialectală, este înţeleasă de Eminescu din lăuntrul ei, din acel spaţiu sacru în care istorie-spirit-limbă sînt una. Din această perspectivă atrage poetul atenţia politicienilor că termenul **patrie** îşi are punctul de plecare în **pater** şi, de aceea, iubirea, **sans phrase**, a patriei implică iubirea de trecutul ei istoric, şi corelează, în **Scrisoarea III**, într-o interdependenţă absolută, dimensiunea geografică şi dimensiunea istorică în conceptul **moşie-ţară**: "N-avem oşti, dară iubirea de **moşie** e un zid/Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid/(...)/Rămîneţi în umbră sfîntă, Basarabi şi voi, Muşatini,/Descălecători de **ţară**, dătători de legi şi datini,/Ce cu plugul şi cu spada aţi întins **moşia** voastră/De la munte pîn' la mare şi la Dunărea albastră."

Ducînd mai departe raportul semantic dintre **moşie** (în strînsă legătură cu **moşi-strămoşi, strămoşesc**) şi **ţară**, să observăm că termenul **ţară**, continuator al latinescului **terra**, dar dezvoltînd, în mod sistematic, numai în limba română acest sens, prin familia lexicală pe care o condiţionează, prin planul său semantic şi prin relaţiile semantice dintre termenii **ţară, la ţară, ţăran, ţarină, ţărnă/ţărînă**, de la suprafaţă, dar mai ales de adîncime, reflectă o viziune românească, indiferent de variaţiile dialectale de pronunţare, reflectă şi asigură unitatea în spaţiul şi timpul profan (**ţară, Ţara Românească, Ţara Moldovei, Ţara Haţegului** etc., la **ţară, ţăran**) şi unitatea în spaţiul şi timpul sacru (**ţărînă**).

Cînd istoria, agresivă şi nedreaptă, a rupt această unitate, limba română dezvoltă sau actualizează o altă dimensiune a sacrului, odată cu sensul de **Ţară-patria mamă**. Acest sens este foarte frecvent astăzi în întrebuinţarea limbii române în Basarabia şi în nordul Bucovinei.

■

Acest adevăr, axiomatic, al unităţii limbii române şi al unicităţii ei ca limbă romanică orientală vie, a fost **nu infirmat** ci **izgonit** doar de factorul politic, atunci cînd acesta a aşezat la baza acţiunilor sale un principiu imoral în sensul cel mai grav prin însăşi natura sa: supunerea adevărului ştiinţific (aici, istorico-lingvistic) interesului politic, care în esenţă era desnaţionalizarea românilor din Basarabia. De pe această "platformă", cu o abilă şi vicleană operaţie, în sfera terminologiei dar şi a conţinutului de adevăr pe care aceasta îl reflectă, sintagma **grai moldovenesc**, acoperind o realitate obiectivă - variantă dialectală a limbii române - a putut deveni **limba moldovenească**. Operaţia a implicat două "intervenţii": conţinutul conceptual al termenului **grai** a fost ridicat la sensul de **limbă**, iar determinantului **moldovenesc** i s-a modificat sfera de întindere, care cuprinde, în realitatea structurii dialectale specifice, numai o parte din Basarabia şi totodată alte regiuni locuite de românii din România actualelor graniţe.

Operaţia s-a făcut mai întîi în 1812, după prima ocupare a Basarabiei, de către Imperiul ţarist, printr-un joc politic marcat de ticăloşie. Sintagma este folosită în Regulamentul de organizare administrativă a Basarabiei. În 1828 este abandonată odată cu impunerea limbii ruse ca limbă oficială, obligatorie. Va fi reintrodusă în circulaţie, în 1924, pe teritoriul artificialei R.A.S.S. Moldoveneşti, în Transnistria, cu intenţii politice foarte clare, şi imediate şi de perspectivă. Altă direcţie, pe fondul aceloraşi intenţii politice, dar cu o altă strategie, a determinat introducerea, între anii 1932-1938, a sintagmei **limba şi literatura română** în aceeaşi Republică autonomă -, terminologie interzisă în 1938. În 1940, cînd se va constitui, **odată cu** cea de-a treia răpire a Basarabiei (a doua avusese loc, la 1878), în urma pactului Molotov-Ribbentrop, R.S.S. Moldovenească - visată de Lenin şi realizată de Stalin - se va impune, pe acest teritoriu, din nou ca termen oficial, singurul **legal**, **limba moldovenească**. Şi aşa va rămîne pînă în 1989, cu toate că, în anul 1951, în Raportul prezentat la prima Conferinţă ştiinţifică asupra limbii, academicianul sovietic Şişmariov a susţinut cu toată claritatea şi fermitatea existenţa unei unităţi depline a limbii române literare din România şi din R.S.S. Moldovenească.

În 1989 se părea că această imixtiune a factorului politic în înţelegerea şi denumirea limbii române vorbite în Moldova ex-sovietică în conformitate cu adevărul lingvistic şi istoric înceta.

Din păcate, factorul politic avea să-şi schimbe peste foarte puţină vreme atitudinea faţă de adevărul ştiinţific, dînd naştere la ceea ce a început a fi numit "războiul limbilor" mai întîi, războiul glotonimic, ulterior.

Sintagma "războiul limbilor" acoperă două realităţi interdependente, la fel de grave, chiar dacă sub aspecte diferite.

Un prim aspect caracterizează situaţia din Transnistria, unde atacurile sînt tot mai tenace împotriva scrierii cu alfabet latin, împotriva întrebuinţării limbii române, chiar împotriva fiinţei româneşti.

Şi este război adevărat - un război absurd - între o administraţie nerecunoscută de Chişinău, nerecunoscută de nici un alt stat, o administraţie a unei formaţiuni statale inexistente pentru lumea civilizată şi fără nici o îndreptăţire şi o populaţie - populaţia autohtonă, românească - a cărei îndreptăţire se află în însăşi esenţa şi istoria fiinţei ei naţionale.

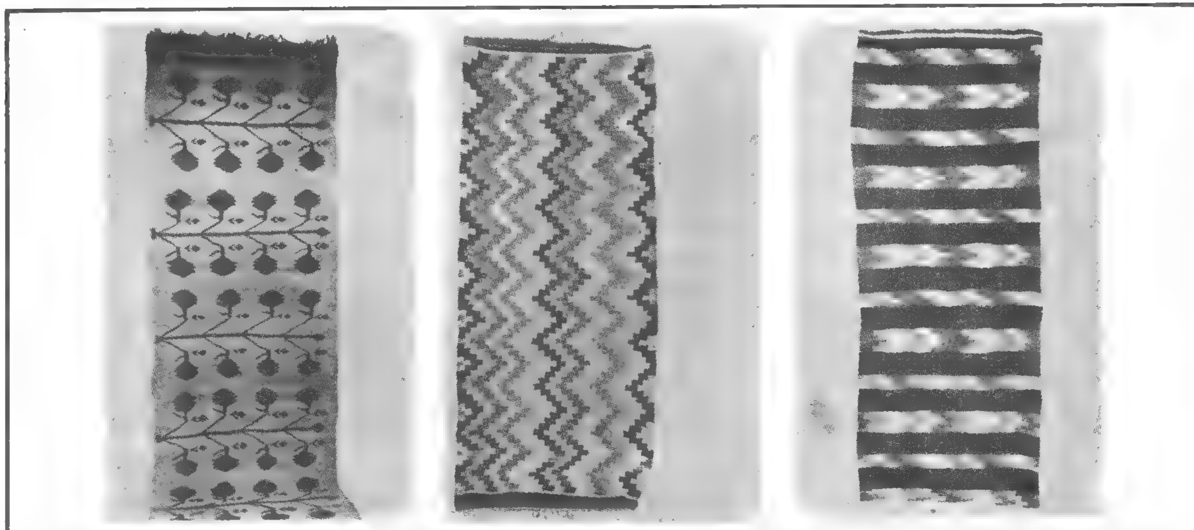
Şi în acest război, inegal şi imoral, profesori şi elevi sînt daţi afară din şcoli, la Tighina, la Tiraspol, în alte localităţi pentru că nu vor să renunţe la propria limbă, adică la propria identitate naţională. Iar Ilie Ilaşcu este condamnat la moarte pentru că a făcut din afirmarea şi apărarea identităţii şi unităţii naţionale a românilor însăşi esenţa vieţii sale.

Dintr-o altă perspectivă, a raportului dintre vorbirea moldovenească, numită **limbă moldovenească** în documente oficiale şi în Constituţie, şi limba română, războiul, la fel de absurd, este artificial, şi pare doar terminologic sau vrea să fie prezentat ca atare; dar, oricum ar fi, poate avea consecinţe foarte grave, şi imediate, şi de perspectivă.

Motivările, explicite sau numai implicite, prin care se încearcă a se argumenta sintagma nejustificată **limba moldovenească** sînt în întregime false, întrucît nu au acoperire în realitatea lingvistică şi istorică şi întrucît deturnează sensul firesc al raportului **glotonim-etnonim**.

În plan terminologic; să se numească limbă moldovenească deoarece, tînărul stat, "suveran şi independent", se numeşte Republica Moldova. Dar se numeşte limba germană la Viena limbă austriacă? Se numeşte portugheza limbă braziliană, spaniola limbă argentiniană?

În planul realităţii etno-lingvistice; să se numească **limbă moldovenească**, pentru că poporul "tînărului stat"



este poporul moldovean, frate, este adevărat, cu poporul român, dar altul, alt popor, cu o altă identitate națională decît poporul român!...

E de observat aici că guvernatorii țariști ai Basarabiei ocupate, savanții ruși și chiar savanții sovietici autentici s-au ferit să nege unitatea etnică și unitatea lingvistică a poporului român din Basarabia (ocupată), Bucovina (inclusiv, partea ocupată, mai întîi de Imperiul austriac apoi de Imperiul sovietic și rămasă încă ocupată) și România.

"Basarabenii sînt români... în limba ce o vorbesc predomină elementul latin." (viceguvernatorul F.F.Wiegel - 1823-1826), "După naționalitate, românii sînt cei care dețin majoritatea numerică în Basarabia" (istoricul rus P.N.Batiușkov, 1892); "În prezent românii trăiesc în România regală, în Basarabia rusească, într-o bună parte a Bucovinei, într-o parte a Transilvaniei, în Macedonia, Istria și Dalmația. Toți românii, care sînt împărțiți, teritorial și politic, de trei state, constituie sub aspectul limbii un tot întreg". (F.A.Brockhaus și I.A.Efron, 1894)

Savantul rus N.N.Durnovo (1876-1937) își amintește de o întîmplare la o școală într-un sat de pe malul Nistrului, iar amintirea sa subliniază tocmai raportul dintre limba și esența ființei naționale a românilor: "Acest băiețaș a făcut să ni se descopere niște legi firești ale limbii române populare, ne-a deschis o ferestruică de etnografie și folclor românesc. El avea în căpșorul lui o întreagă lume națională, lume pe care noi n-o cunoșteam, lume care în limba lui de copil era atît de frumoasă și care avea să dispară din Basarabia din vina noastră...

Atunci am înțeles eu păcatul acela imens care se face în Rusia privind pe românul basarabean.

Am studiat geografia și istoria acestei țări și am ajuns la convingerile mele de astăzi. Acum cînd îmi amintesc de băiețelul acela, mă așez la masă și scriu pentru a mia și una oară că Basarabia trebuie să fie românească." (Apud "Literatura și arta", 15 septembrie 1994)

În aceeași lungă perioadă de ocupație țaristă se traduc și se editează cărți "în românește": În 1816, apare la Chișinău **Carte de rugăciuni**, tipărită "în românește în exarhiceasca tipografie a Basarabiei pentru bisericile și preoții moldoveni", în 1819 se editează la Sankt-Petersburg, **Noul și Vechiul Testament**, în "tălmăcire românească", iar în 1827 o **Gramatică rusască și românească**.

A impune sau a încerca, a impune cu mijloace politice sintagma **limbă moldovenească** pentru a determina (în contra sensului firesc al raportului) nașterea în conștiința subiectului vorbitor a ideii că el ar aparține unui alt popor, cu o altă ființă națională, înseamnă a ignora principala și cea mai adevărată lecție a istoriei: Agresivitatea factorului politic a desfăcut și a făcut imperii, a desfăcut și a făcut state, pentru că statele, numai statele au contururi, numite granițe, frontiere, care pot fi trasate la o masă oarecare, într-un loc oarecare, în niște condiții oarecare, în mod arbitrar, prin ticăloșie, prin trădare, prin viclenie, prin violență, prin dictatură, prin mancurtizare. Popoarele, însă, nu pot fi făcute sau desfăcute. "Conturul" popoarelor se află în chiar lăuntrul ființei lor, nu "trasat", ci dezvoltat, adîncit, de istoria, de cultura și de limba lor.

Pe scurt, sintagma **limba moldovenească** nu-și are rațiunea de a fi întrebuințată din trei motive fundamentale:

1. Nu corespunde adevărului științific (istoric, lingvistic, etnolingvistic); nu există o limbă moldovenească, ci există un specific moldovenesc, un specific bănățean, un specific maramureșan, un specific muntenesc de întrebuințare populară a limbii române, singura limbă romanică de tip oriental care a dezvoltat cele trei variante funcționale: limbaj popular, limbă literară, limbaj poetic;

2. Poartă în sine amprenta istoriei întrebuințării ei, de imperialismul țarist mai întîi, de cel comunist apoi, precum și componentele acelei întrebuințări: minciună, ticăloșie, dictatură, mancurtizare;

3. Deschide prăpastie între limba și cultura aceluiași neam; este un nonsens să vorbești despre Eminescu, Creangă, Sadoveanu, ca expresia cea mai profundă a specificității naționale a "moldovenilor" și, în același timp, să constați că ei au construit această specificitate în limba română.

Însuși poetul A.Mateevici, al cărui poem **Limba noastră** a devenit, după 1992, imnul național al R.Moldova, participant la Mărășești, în războiul pentru independența și unitatea **tuturor** românilor, își citește poemul în deschiderea Cursurilor pentru învățătorii din Basarabia, în 1917, ca expresie artistică a ideii centrale pe care o așează la baza Conferinței sale: "Da, sîntem moldoveni, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele popor român

aşezat prin România, Transilvania, Bucovina. Fraţii noştri din Bucovina, Transilvania, Macedonia îşi zic români. Aşa trebuie să facem şi noi... N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi ca peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba.", "Trebuie să ştim de unde ne tragem, altfel sîntem nişte nenorociţi rătăciţi. Trebuie să ştim că sîntem români, strănepoţi de-ai romanilor, şi fraţi cu italienii, francezii, spaniolii şi portughezii. Aceasta trebuie să le-o spunem şi copiilor şi tuturor celor nelămuriţi. Să-i luminăm pe toţi cu lumina dreaptă." (**Opere**, vol. I, Chişinău, 1993, pp. 463-464)

Pe aceeaşi poziţie şi-a apărat condiţia de Templu al ştiinţei şi Adevărului Academia de Ştiinţe din Chişinău, care s-a întrunit la cererea Parlamentului R.Moldova şi, după o dezbatere cu curaj şi demnitate, dă publicităţii răspunsul privind istoria şi folosirea glotonimului "**limbă moldovenească**", în care se afirmă cu claritate: "În R.M. se poate vorbi despre graiul moldav... dar nu se poate vorbi despre o «limbă» moldovenească literară, scrisă, de cultură. Limba literară (şi în primul rînd cea scrisă), utilizată în ultimele decenii în R.M., ca şi cea în care au scris toţi înaintaşii noştri, este limba română."

şi solicită: "Convingerea noastră este, de aceea, că art. 13 din Constituţie trebuie să fie revăzut în conformitate cu adevărul ştiinţific, urmînd a fi formulat în felul următor:

«Limba de stat (oficială) a Republicii Moldova este **limba română**.»

S-a alăturat Academia Română, în temeiul aceleiaşi idei: Templu al ştiinţei fiind, are şi dreptul şi datoria de a apăra identitatea şi unitatea limbii române, în care principal scop a şi fost întemeiată în secolul trecut.

Congresul IV (Timişoara, 1991), Congresul V al Filologilor Români (Iaşi-Chişinău, 1994), precum şi cele patru ediţii anuale ale Conferinţei Naţionale de Filologie «Limba română - azi», organizate la Iaşi şi Chişinău, au afirmat, în dezbateri şi prin rezoluţiile finale, imperativul respectării adevărului ştiinţific, pe care intelectualii Basarabiei (N.Mătcaş, Doctor Honoris Causa al Universităţii "Al.I.Cuza", I.Dumeniuc, A.Ciobanu, I.Buga, S.Berejan, I.Ungureanu, M.Cimpoi, V.Mîndîcanu, Gr.Vieru, D.Matcovschi, N.Dabija şi mulţi alţii) l-au aşezat la baza procesului de Renaştere Naţională în Basarabia.

La iniţiativa preşedintelui Mircea Snegur, în zilele de 20-21 iulie, se organizează în Parlament Conferinţa ştiinţifică "Limba română este numele corect al limbii noastre", la care adevărul, singurul adevăr, axiomatic, este încă o dată apărat din toate unghiurile de lingvişti din R.Moldova (între ei: acad. S.Berejan, acad. H.Corbu, acad. N.Corlăteanu, acad. A. Ciobanu, prof. I.Buga etc.), dar şi din Rusia (R.Piotrovski: "Trebuie să terminăm în modul cel mai urgent cu discuţia inutilă, dacă există sau nu limba moldovenească literară. Este clar că limba de stat literară în Republica Moldova este limba română.") şi din Ucraina (acad. St. Semcinski: "Consider extrem de oportună propunerea d-lui Preşedinte Mircea Snegur privind revizuirea art. 13 al Constituţiei R.M. şi stabilirea denumirii tradiţionale a limbii moldovenilor - **limba română**.").

A venit apoi rîndul tinerilor: studenţii, elevii şi profesorii lor au ieşit în stradă şi au rămas mai multe săptămîni în grevă, pentru apărarea adevărului istoric: **Limba română este numele corect al limbii noastre, Istoria poporului/neamului românesc este istoria noastră.**

Spre uimirea lumii occidentale: grevă pentru un adevăr ştiinţific! Spre renaşterea speranţei...

A urmat iniţiativa legislativă a Preşedintelui Mircea Snegur: Parlamentul să regîndească formularea art. 13 din Constituţie şi a art. 118 pentru ca Legea fundamentală a Statului să reflecte (şi să respecte) adevărul. Prin aceasta Constituţia s-ar fi pus de acord şi cu Declaraţia de suveranitate naţional-statală a Marii Adunări Naţionale de la Chişinău, din 27 august 1989, precum şi cu Legea privind instituirea limbii române ca limbă de stat, votată de Parlamentul R.Moldova la 31 august 1989. La Congresul al V-lea al Filologilor Români, organizat la Iaşi şi Chişinău, între 4-9 iunie 1994, profesorul Eugen Coşeriu, unul din cei mai mari lingvişti ai secolului, Doctor Honoris Causa a peste 15 universităţi din lumea întreagă (inclusiv din România şi din R.Moldova), membru de onoare al Academiei Române şi al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, originar din Basarabia, şi-a încheiat Raportul principal **Latinitatea orientală**, cu o frază gravă, în măsură să cutremure conştiinţe: "**A promova sub orice formă o limbă moldovenească deosebită de limba română este, din punct de vedere strict lingvistic, ori o greşeală naivă, ori o fraudă ştiinţifică; din punct de vedere istoric şi practic, e o absurditate şi o utopie; şi, din punct de vedere politic, e o anulare a identităţii etnice şi culturale a unui popor şi, deci, un act de genocid etnico-cultural.**"

Cu această idee, gravă, a susţinut savantul umanist **Apelul** adresat de Congres Parlamentului R.Moldova: "**S-a întrebat, se pare, cineva şi la Congresul al V-lea al Filologilor Români, dacă noi, filologii şi lingviştii care ne ocupăm cu limba română în toate formele ei, deci, şi cu graiul moldovenesc ca atare, avem dreptul să impunem Parlamentului unui stat independent numele pe care trebuie să-l dea limbii acestui stat. Într-adevăr, nu avem dreptul; avem datoria. Nu, se înţelege, să-i «impunem» ceva, ci să-i arătăm care este adevărul ştiinţific şi istoric şi să-l avertizăm cu privire la orice uneltire împotriva acestui adevăr, ca nu cumva să facă o greşeală care ar putea avea urmări extrem de grave. Cine, cu bună ştiinţă, nu protestează şi permite să se facă o astfel de greşeală, se face şi el vinovat, ba chiar mai vinovat decît cel care comite greşeala din neştiinţă. Tocmai dacă respectăm acest Parlament, sîntem datori să-l considerăm de bună credinţă, doritor de a respecta identitatea etnică şi culturală a populaţiilor minoritare conlocuitoare; şi avem datoria să-l ferim de riscul de a se acoperi de ridicol şi de ocară în faţa istoriei.**"

Şi, totuşi, Parlamentul R.Moldova a votat, la 9 februarie 1996, împotriva adevărului ştiinţific!

Că interesul politic a triumfat din nou nu e de mirare. Uimitor şi cu deosebire grav este că s-ar putea cu greu da răspuns la o altă întrebare care ar putea avea această formulare: **Dacă Parlamentul unei ţări nu are încredere în Academia de Ştiinţe a acelei ţări, în institutele de învăţămînt ale acelei ţări (universităţi, licee), în tineretul acelei ţări, în adevărul ştiinţei europene, în sacralitatea adevărului, în ce are încredere acest "corp de aleşi ai poporului"?**

Încrederea noastră?

Destinul ființei naționale românești nu poate fi dependent de efemere jocuri politice și deturnări ale istoriei. Bătălia pentru apărarea și împlinirea lui se va relua ori de cîte ori agresivitatea factorului politic o va impune, ori de cîte ori o va impune esența însăși a adevărului, fixată definitiv de Mihai Eminescu în două ipostaze consubstanțiale:

"Adevărul e stăpînul nostru,
nu noi stăpînii adevărului."
"Nu noi sîntem stăpînii limbii,
ci limba e stăpîna noastră."

Anatol Ciobanu

Unele cauze ale erodării factorului «Conștiință națională»

Deseori în presă, în luările de cuvînt se afirmă că limba noastră *nu diferă* de cea română, dar totuși trebuie denumită "moldovenească". Argumentele în sprijinul acestei denumiri sînt exclusiv de ordin *extralingvistic* (politic etc.). Se face trimitere la așa-zisa *conștiință națională a moldovenilor*. Cică la Recensămîntul din 1 ianuarie 1989 aproximativ 2.700.000 de persoane din fosta R.S.S.M. au confirmat că limba lor maternă e moldoveneasca.

Ce s-ar putea răspunde la această teză?

Conștiința națională nu este un fenomen ereditar; ea se formează în procesul dezvoltării fiecărui individ, în ambianțe sociale concrete, în contact direct cu lumea, cu cei care-l înconjoară, cu conaționalii săi, cu tradiția, cultura națională etc.

În situații anormale, cum au fost cele create la noi în anii totalitarismului, conștiința națională a copiilor, a tineretului studios putea să difere de cea a părinților acestora și viceversa. Caz paradoxal, dar prezent în viața republicii noastre. Așadar, *conștiința națională* este un proces de reflectare cognitivă de către om a convingerilor pe care el și le-a format în urma unei educații concrete într-un mediu concret.

Conștiința, în general, este o modalitate procesuală superioară a sistemului psihic uman, care se elaborează prin activitatea socială și culturală, și, în ultimă instanță, se educă la om. Cu atît mai mult conștiința națională e, să zicem așa, direct proporțională cu mediul ambiant în care se dezvoltă individul, cu ideile care i se impun din anii de școală, *cu* și *prin* modul de a i se explica originea, trecutul istoric al neamului său, natura și importanța limbii materne pe care o vorbește și o studiază. Or, toate aceste componente indispensabile ale *conștiinței naționale* ne-au fost deformate (ca să nu spun batjocorite) de la 1812 încoace (cu mici întreruperi: 1918-1940 și 1941-1944). Limba și neamul erau în primejdie de moarte din partea a două imperii: rus și sovietic.

Odioasa politică imperială s-a extins, în primul rînd, asupra școlilor de toate gradele, deoarece principala țintă a colonizatorilor țariști era deznaționalizarea învățămîntului, anihilarea spirituală a generațiilor de autohtoni în creștere, modelarea sufletelor, a conștiinței lor naționale în direcția supunerii oarbe *modus*-ului *cogitandi* al opresorilor. Această criminală strategie putea fi ușor pusă în aplicare prin excluderea din instruire și din viața publică a limbii române, acțiune la care a recurs țarismul cît a stăpînit Basarabia (pînă în 1917). Sînt foarte semnificative în acest plan cuvintele scriitorului basarabean Constantin Stamati-Ciurea (1828-1889), feciorul lui Constantin Stamati (1786-1869): "Limba română rustică, precum o vorbește poporul nostru din Basarabia, a fost singurul izvor din care m-am adăpat; nici o școală populară măcar; am fost și sînt o insulă solitară în imensul ocean al slavismului. Mai mult nu zic." (Vezi: **Opere alese**, Chișinău, 1957, p. 424)

Și într-adevăr, scriitorul nu avea ce spune, pentru că în anii 30-40 ai sec. al XIX-lea în Basarabia nu mai existau școli naționale, limba română predîndu-se sporadic doar ca disciplină opțională (facultativă) în unele licee aproximativ pînă în anul 1872, cînd obiectul a fost expulzat din programele de studiu. Această constatare o face academicianul rus Vladimir F. Șișmariov (în studiul său **Limbile romanice din Sud-Estul Europei și limba națională a R.S.S.Moldovenești**, Chișinău, 1960, pp. 61-62, trad. din limba rusă), notînd că ultimul manual de limbă română în Basarabia a fost **Cursul primitiv de limbă română** (1865) de Ioan Doncev.

Dacă în primii ani după anexarea Basarabiei în 1812 Prutul încă nu constituia o frontieră lingvistică și chiar politico-statală, apoi "în anul 1878 acest fluviu, după cum remarcă savantul, a fost închis ca mijloc de comunicare, iar regimul țarist a creat o astfel de situație, încît cei care puteau să mențină, să continuie în Basarabia tradiția moldovenească și să cultive limba literară au început să plece peste hotare. Păstrătorul izvoarelor și tradițiilor naționale a rămas poporul." (p. 63). Așadar, ne convingem o dată în plus de adevărul celor spuse de către Constantin Stamati-Ciurea (vezi supra).

Un remarcabil cercetător al istoriei învățămîntului în Republica Moldova, savantul pedagog Tudor Cibotaru, scrie: "Nici un imperiu, după prăbușirea lui, n-a lăsat în urmă atîta întuneric și ruină ca cel rus. Nu exista nici o școală moldovenească ce să fi funcționat în limba maternă. Deci nu puteau exista nici cadre naționale didactice pentru predarea limbii și literaturii române, istoriei neamului, geografiei Patriei ș.a. Verbul matern nu putea fi auzit nici măcar în biserică... peste 90 la sută din populația autohtonă era analfabetă." (T.Cibotaru, **Primele asociații ale învățătorilor basarabeni**, "Făclia", 3-IX-93, p. 8)

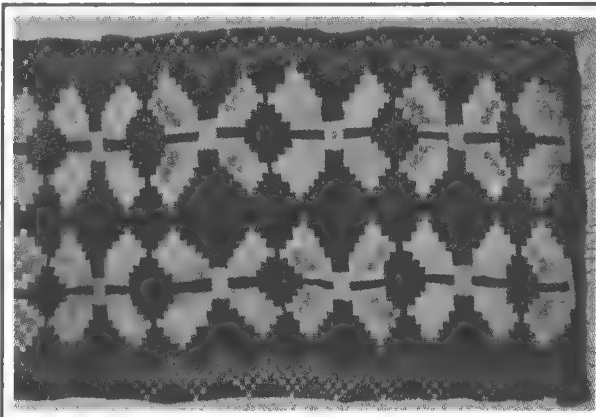
Mă întreb cu groază: cum putea tineretul în asemenea întuneric intelectual să-și dezvolte o veritabilă conștiință națională? Fără istoria neamului, fără literatură, fără contact cu frații de peste Prut și rupți de matcă?

Situația cu educarea conștiinței naționale s-a schimbat după Unirea din 1918. În Basarabia majoritatea școlilor (de toate gradele) au funcționat timp de 22 de ani (pînă în vara anului 1940) în limba română. Procesul de predare era asigurat atît de profesorii invitați din Regat, cît și de către cei din Basarabia, care în cîțiva ani de studii în diferite centre universitare reușeau a se întoarce cu

diplomele respective de profesori de şcoli primare şi secundare, completînd în mod fericit corpul profesoral-didactic din şcolile noastre.

Dispunem de unele date incomplete privind învăţămîntul din Basarabia în anul 1940 (pînă la intrarea în acţiune a odiosului Pact Molotov-Ribbentrop). Astfel, pe acest "picior de plai", funcţionau 2.700 de şcoli primare româneşti cu 17.400 de elevi; 25 de şcoli de meserii şi gimnazii industriale; 2 facultăţi universitare: de teologie şi de agricultură. Numărul total de profesori din aceste instituţii de învăţămînt întrecea cifra de 8.000 de persoane.

Acum, la distanţa de 7 decenii, se poate afirma, cu toată certitudinea, că anume cei vreo 25 de ani de şcoală românească în Basarabia au contribuit la trezirea moldovenilor "din somnul cel de moarte" în care îi adînciră "barbarii de tirani", la educarea lor în spiritul naţional al unităţii de neam, de limbă, de istorie şi de obiceiuri strămoşeşti, au insuflat basarabenilor demnitatea şi mîndria naţională, le-au dezvoltat adevărata conştiinţă naţională.



Dar vine primăvara anului 1944... Aproape toţi intelectualii, în primul rînd corpul profesoral-didactic, de frica deportărilor în Siberia, au luat toiagul pribegiei, refugiindu-se peste Prut. În această ordine de idei cunoscutul savant şi critic literar Efim Levit, martor ocular al evenimentelor despre care vorbim, notează: "În 1940-1941 şi în anii imediaţi de după război regimul bolşevic efectuase o acţiune perseverentă de decimare a intelectualilor basarabeni autohtoni, arestaţi, deportaţi sau siliţi să emigreze" (E.Levit, **Scriitorii evrei şi literatura basarabeană contemporană** - "Moldova literară" din 19 iulie 1995, p.2).

Nu dispunem de date exhaustive referitor la numărul de refugiaţi (intelectuali).

În mod sigur, sînt cunoscute următoarele cifre. În 1944 în judeţul Bălţi din 2.180 de profesori de toate gradele au rămas 129; în judeţul Cahul din 1.286 au rămas 10; în judeţul Soroca din 980 au rămas 18; în oraşul Bălţi din 240 au rămas 13; în oraşul Chişinău din vreo 500 au rămas 70 (vezi ziarul "Sovietskaia Moldavia" din 23-II-1991).

Nu este greu să ne imaginăm că acest vacuum de cadre pedagogice (şi nu numai pedagogice!) s-a simţit decenii de-a rîndul în viaţa publică a republicii, în cultură, economie, industrie ş.a.m.d. Dar repercusiunile cele mai adînci şi cele mai grave ale fenomenului menţionat mai sus s-au produs în formarea *conştiinţei naţionale* a generaţiilor tinere.

La catedrele universitare şi în şcolile medii de cultură generală au venit mulţi oameni educaţi în spirit antinaţional, antiromânesc, care aveau misiunea de partid să infiltreze în minţile a zeci şi sute de serii de absolvenţi ai diferitelor aşezăminte de învăţămînt ideea că moldovenii din Basarabia nu sînt români, că limba lor e moldovenească şi nu română, că ei formează o naţiune aparte, diferită de cea de peste Prut, că alfabetul rusesc (chirilic) este cel mai adecvat pentru limba "moldovenească", pentru că este "al nostru, strămoşesc", iar cel latin ne-a fost impus de către "ocupanţii români ai Basarabiei" în 1918. Pe baza acestor şi altor inepţii şi enormităţi s-a format *conştiinţa naţională* a multor basarabeni în perioada de după război, care au ajuns astăzi la vîrsta maximă de 45-55 de ani şi care, poate chiar fără voia lor, neglijează, resping, uneori chiar urăsc tot ceea ce e românesc (limba, istoria...).

În anii care au urmat, tortura limbii şi a şcolii naţionale de toate gradele a continuat, de data aceasta la un nivel "calitativ" nou. Pe de o parte, limba maternă nu a fost oprită (ca pe vremea ţarismului), dar pe de altă parte, s-a interzis a i se zice română, inventîndu-se o "teorie" deşucheată despre aşa-zisa "limbă moldovenească", diferită de cea română. Pe de o parte, se vorbea de înflorirea limbii naţionale, iar pe de altă parte, se promova pe toate căile bilingvismul moldo-rus, în urma căruia moldovenii trebuiau să cunoască în mod obligatoriu limba rusă, iar nemoldovenii continuau a comunica, la orice nivel în public, numai în ruseşte. Pe de o parte, se propaga învăţămîntul naţional, iar pe de altă parte, se sugera ideea că elevii din şcolile cu limba de predare "moldovenească" nu au nici o perspectivă, deoarece în toate instituţiile de învăţămînt superior din "Marea Uniune Sovietică" se predă numai în "limba lui Ilici". Deci, dacă vrei să ajungi acolo, trebuie să absolvi şcoala rusă.

Fariseismul politicii oficiale în domeniul ideologiei era cît se poate de transparent. Pe de o parte, se vorbea de creşterea cadrelor naţionale, de dezvoltarea culturii autohtone, iar pe de altă parte, tacit, se promova ideea că "limba moldovenească" e săracă, fără tradiţii, că nu dispune de fonduri terminologice, că nu se poate face ştiinţă într-o asemenea limbă şi că, în ultimă instanţă, ar fi mai bine şi cu un mai mare folos să ne instruim copiii în "limba lui Puşkin".

În asemenea condiţii părinţilor moldoveni nu le rămînea altceva de făcut decît să-şi trimită copiii la grădiniţele şi la şcolile ruse sau la cele moldo-ruse, în care, *de facto*, tot limba rusă era cea dominantă.

Mancurtizarea elevilor, pervertirea conştiinţei lor naţionale porneau tocmai din instituţiile mixte moldo-ruse, inventate *ad-hoc* de vechiul regim. Visul de aur al regimului totalitarist era bine cunoscut: a-l face pe basarabean să-şi uite cît mai repede limba maternă - româna, istoria proprie - istoria românilor, tradiţiile, credinţa în Dumnezeu şi să se transforme în *homo sovieticus* - individ cu creierii spălaţi, îndoctrinat pînă la refuz cu tot felul de teorii "internaţionaliste", indiferent faţă de soarta neamului său.

Rezultatele nu s-au lăsat mult aşteptate. În grădiniţe şi în şcoli ruse fiecare al treilea (uneori chiar al doilea) copil era moldovean, aproape toate şcolile tehnico-profesionale şi instituţiile de învăţămînt superior au trecut la predarea în limba rusă, fondurile bibliotecilor ştiinţifice şi publice se completau, în principiu, cu lucrări ruseşti (80-90 la sută). Nu este greu să ne imaginăm că absolvenţii unor

asemenea instituţii, împotriva dorinţei lor, deveneau un fel de "ieniceri intelectuali", uitînd cultura lor naţională şi, în primul rînd, limba română. Pînă la urmă aşa-zisele cadre naţionale de orice nivel s-au rusificat sub toate aspectele (începînd, desigur, cu cel lingvistic), ajungînd a nu mai fi în stare să comunice, la nivel profesional, în limba română. Ne întrebăm, ce *conştiinţă naţională* aveau ei? Se poate afirma că limba a constituit un obstacol foarte serios pentru cei ce doreau a obţine studii superioare. În acest sens nu este deloc întîmplător faptul că în Republica Moldova la o mie de locuitori numărul moldovenilor cu studii superioare este cel mai scăzut - 61 de persoane (faţă de 112 ucraineni, 178 de ruşi, 78 de bulgari, 286 de evrei trăitori în republică). Ar fi cazul să facem o mică digresiune de ordin statistic privind tabloul ce-l avem în agricultură. La 1.000 de locuitori, la pămînt muncesc 700 de moldoveni, 200 de ucraineni, 94 de alte naţionalităţi şi numai 6 ruşi (vezi săptămînalul "Literatura şi arta" din 10 iunie 1993; "Făclia" din 28 ianuarie 1994).

Tragicul proces de alterare a conştiinţei naţionale a moldovenilor s-a manifestat şi prin dezicerea oficială a unora de limba maternă (numită atunci "moldovenească") în favoarea limbii ruse. Aceasta s-a văzut foarte clar în Recensămintele populaţiei care s-au făcut pînă la 1989. Astfel, la Recensămîntul din 1969, circa 40.000 de moldoveni au declarat că limba lor maternă e rusa; la cel din 1979 - 82.000 de persoane şi la cel din 1989 (ultimul) - 130.000 de moldoveni au afirmat că limba lor maternă e rusa!

Mai poate fi vorba în cazul dat de *conştiinţă naţională*? Limba maternă este factorul primordial al naţiunii şi dacă individul se dezice de ea (n-o cunoaşte şi nici nu vrea s-o cunoască), mai poate fi vorba că el are o *conştiinţă naţională justă*?

Mai e ceva foarte dramatic în problema de care ne ocupăm. E vorba că în toate oraşele republicii moldovenii au devenit minoritari. Nu vom discuta cauzele acestui fenomen ieşit din comun (ele sînt bine cunoscute), ci doar vom constata faptele:

1) Chişinău, moldovenii români constituie 42-43 la sută faţă de 77,5 în 1940.
2) Bălţi -//- 37-38 la sută faţă de 70,1 în 1940.
3) Tighina -//- 25 la sută faţă de 53,1 în 1940.
4) Cahul -//- 49 la sută faţă de 51,2 în 1940.
5) Dubăsari -//- 33 la sută.
6) Rîbniţa -//- 24 la sută.
7) Tiraspol -//- 18 la sută.

Cît nu e de straniu, dar moldovenii orăşeni ar trebui să fie ocrotiţi de stat ca minoritate naţională chiar la ei acasă. Probabil că e unicul caz în Europa!

Deci cum rămîne cu ceea ce numim *conştiinţa naţională la moldovenii orăşeni*? Unde mai pui că în unele oraşe (de pildă, Bălţi), conform unor sondaje sociologice, cam 30 la sută din numărul total de familii sînt mixte! Conform opiniei lui V.I.Morev, "printre cele mai tinere familii cifra se ridică la 70 la sută". (Vezi "Sovietskaia Moldavia" din 2 octombrie, 1990, p.2). Nu este greu de presupus ce fel de conştiinţă naţională vor avea copiii ieşiţi din asemenea familii. Nu sîntem împotriva familiilor mixte, dar credem că acest proces trebuie conştientizat şi orientat spre interesele Republicii Moldova.

În această ordine de idei, ar fi cazul să menţionăm încă un fapt extrem de alarmant: scade văzînd cu ochii genofondul nostru, românii moldoveni se cam topesc ca etnie în Basarabia.

În anul 1812 ei constituiau 95 la sută din toată populaţia Basarabiei istorice; în anul 1918 - 77 la sută; în 1979 - 64,5 la sută, iar în 1989 - 63,5 la sută. Mergem deci pe linie descendentă, pe cînd reprezentanţii altor etnii conlocuitoare se tot urcă în sus. Astfel, ruşii în 1940 erau în număr de 188.000 de persoane, iar în 1989 au ajuns la 560.000. Ucrainenii în 1940 numărau cam 200.000 de oameni, iar în 1989 au atins cifra de 600.000. Comentariile ne par de prisos! E o creştere mecanică şi nu naturală a populaţiei. Această creştere mecanică a populaţiei e pur şi simplu înspăimîntătoare. În anul 1959 populaţia republicii era de 2.884.500 de persoane, în anul 1979 numărul locuitorilor se ridică la 3.947.000, iar în anul 1989 a atins cifra de 4.341.000 de persoane. Conform Recensămîntului de la 1 ianuarie 1989, densitatea populaţiei în republică ajunge la 137 de oameni pe km^2. Este foarte mult pentru noi! Nefavorabil e şi raportul orăşeni/săteni. La 1 ianuarie 1989 acest raport a fost 47:53, adică 2.037.000 de orăşeni şi 2.304.000 de săteni. În ce ţară se mai poate întîlni aşa ceva?

Şi cînd ne gîndim că sînt o mulţime de state care au ştiut să-şi păstreze peste veacuri genofondul, demonstrînd prin aceasta omogenitatea şi puterea naţiunii. Să dăm numai cîteva exemple concludente: românii din România constituie 89,4 la sută; suedezii din Suedia constituie 95 la sută; ungurii din Ungaria - 96 la sută; chinezii din China - 97 la sută; germanii din Germania - 97 la sută; italienii din Italia - 98 la sută; polonezii din Polonia - 98 la sută; portughezii din Portugalia - 99 la sută; japonezii din Japonia - 99 la sută (vezi "Moldova Suverană" din 1 decembrie 1992).

Dar să vedem acum creşterea populaţiei orăşeneşti din republică între anii 1979 şi 1989. Conform datelor aceluiaşi Recensămînt, în unele oraşe ale noastre tabloul e următorul:

1. Ungheni - 147%:25.800-**38.000** de persoane;
2. Rîbniţa - 147%:41.800-**61.000** de persoane;
3. Soroca - 140%:30.400-**42.500** de persoane;
4. Chişinău - 132%:503.000-**665.000** de persoane;
5. Tiraspol - 131%:139.000-**192.000** de persoane;
6. Cahul - 130%:33.100-**43.000** de persoane;
7. Tighina - 128%:101.000-**130.000** de persoane;
8. Bălţi - 127%:125.000-**159.000** de persoane;
9. Dubăsari - 126%:30.900-**35.300** de persoane.

Adevărata conştiinţă naţională a românilor basarabeni a fost îngropată odată cu cei vreo 400.000 de morţi pe timpul foametei organizate de regimul bolşevic (1946-1947), a fost băgată în zăpezile Siberiei odată cu cei vreo 50.000 de deportaţi (1949, 1951) şi ostracizaţi, a fost spulberată prin Kazahstan, Caucaz, prin regiunile nordice ale Rusiei odată cu vreo 300.000 de moldoveni angajaţi "benevol" (aşa-zisa *verbovkă*) în anii imediat postbelici la diferite munci etc., etc.

Din cele spuse mai sus este uşor de conchis următoarele: scăderea continuă a genofondului aborigen conduce nu la fortificarea, ci la pierderea treptată a conştiinţei naţionale a românilor moldoveni, la crearea unei atitudini oarecum indiferente faţă de ea, cum se întîmplă astăzi, de pildă, în fostele noastre teritorii istorice Ismail, Cetatea-Albă, Hotin, Cernăuţi ş.a. Un exemplu şi mai elocvent ni-l oferă raioanele de est ale Republicii Moldova. În anul 1924, cînd, în scopuri politice, s-a format

R.A.S.S. Moldovenească din 13 raioane, în competenţa R.S.S. Ucrainene, moldovenii locuiau mai mult sau mai puţin compact în fiecare raion. În anul 1940 7 raioane: Balta, Alexeevka, Bîrzula, Stavrov, Ananiev, Krugleansk, Valea Hoţului au fost reîncadrate în Ucraina. Şi acum ne întrebăm: ce s-a întîmplat cu moldovenii din aceste raioane? Îşi mai păstrează ei *conştiinţa naţională* ca mai înainte? Au ei condiţii favorabile pentru aceasta? Nu e greu să ne imaginăm că mulţi dintre ei s-au asimilat deja, iar ceilalţi sînt pe cale de a fi absorbiţi şi lingvistic, şi etnic. Mutatis mutandis situaţii similare se pot întîlni şi în alte ţări. Astfel, *aromânii* din Grecia în 1926 atingeau cifra de 150.000 de suflete, în 1953 numărul lor a scăzut la 37.000, iar "în prezent statul elen nu recunoaşte că ar mai exista minorităţi naţionale" (V.Slusaru, **Istoria românilor** - "Glasul Naţiunii", nr. 32, august, 1993, p. 7). În anul 1914 *istroromânii* din Croaţia erau în număr de 100.000, în 1956 au rămas doar 1500 de suflete, pe cînd "în prezent nici nu se mai vorbeşte despre ei" (Idem, ibidem). Iată cum se pierde şi *conştiinţa naţională*!

***

În încheiere, ar fi cazul să reamintim următoarele versuri ale lui George Coşbuc din poezia **Graiul neamului**: "Cîţi duşmani aveam pe lume/Graiul ni-l cereau anume/ Să-l lăsăm!"

Eu n-am crezut şi nu pot să cred că acei stimaţi parlamentari care pledează pentru formarea actuală a art. 13 din Constituţia Republicii Moldova sînt neprieteni ai neamului nostru (sau chiar duşmanii lui). După opinia mea, aici e vorba de o lipsă de documentare istorico-filologică, de o optică inadecvată (chiar greşită) asupra noţiunilor de limbă şi dialect, de limbă şi grai, de limbă oficială (literară) şi limbă vorbită (populară), de limbă de stat, de naţiune şi popor etc.

Vreau să sper că, în această privinţă, lucrurile se vor limpezi, şi actualii adversari ai glotonimului "limba română" vor deveni în curînd prietenii lui cei mai fideli şi vor revota art. 13 din Constituţia Republicii Moldova în următoarea formulare propusă demult de către savanţii-filologi şi reluată în prezent de către Preşedintele Republicii Moldova dl. Mircea Snegur în Mesajul adresat Parlamentului la 27 aprilie 1995: "Limba de Stat (oficială) a Republicii Moldova este limba română".

Aceasta e unica şi singura cale pentru ca neamul nostru românesc să supravieţuiască pe această palmă de pămînt străbun numit astăzi Republica Moldova.

Scurtă întoarcere în timp...

*Bătălia pentru **recunoaşterea** adevărului istoric: în R.Moldova şi în România se vorbeşte una şi aceeaşi limbă - **limba română**, spaţiu al formării şi expresie a identităţii unuia şi aceluiaşi popor - **poporul român** intră în legalitate în perioada "dezgheţului" gorbaciovist. Scriitorii (D.Matcovschi, V.Mîndîcanu, Gr. Vieru, Leonida Lari, I.Hadîrcă şi mulţi alţii) trag cei dintîi, de-acum **la vedere**, semnalul de alarmă asupra stării în care se afla limba naţională datorită restrîngerii sferei ei de funcţionare.*

În acest context, s-a impus apariţia Hotărîrii 210, ***Cu privire la îmbunătăţirea studierii limbii moldoveneşti în republică***, *adoptată de C.C. al P.C.M. şi Consiliul de Miniştri al R.S.S.M. la 26 mai 1987 şi s-a constituit Comisia interdepartamentală a Prezidiului Sovietului Suprem al R.S.S.M. pentru studierea istoriei şi problemelor dezvoltării limbii moldoveneşti; între membrii Comisiei, alături de scriitori, se aflau şi importanţi lingvişti, profesorii universitari N.Mătcaş, Ion Dumeniuc, care au dat substanţă unei Hotărîri care rămînea înscrisă într-un spaţiu nezdruncinat în mod esenţial de deschiderea Gorbaciov.*

"... Hotărîrea" - spunea N.Mătcaş - "n-a reflectat nici pe departe starea tragică a limbii noastre. Limba moldovenească e vorbită în temei la piaţă şi la bucătărie, căci în altă parte n-are loc, se află într-un hal fără de hal, este un erzaţ sau surogat, căruia nici calificativul de «ţărănesc» («ţaranschi iazîc»), pe care i-l atribuie denigrator unii necunoscători, nu i se potriveşte deloc. Avem de-a face cu un sadir moldo-rus ca şi frangleza (adică franceza) din Canada. Iar hotărîrea, în loc să sune alarma, constată pe un ton calm, obişnuit pentru sute de alte hotărîri, că «în modul de organizare a învăţării limbii moldoveneşti în republică există neajunsuri, lacune, rezerve nefolosite. Multe persoane, mai ales din rîndul populaţiei orăşeneşti, posedă slab limba maternă. Învăţarea limbii moldoveneşti la instituţiile de învăţămînt nu se face «la nivelul cuvenit». Iată aşa. De parcă «tiraspolizarea» ar avea loc undeva în Patagonia, de parcă numai într-un oarecare institut agricol, în care învăţarea limbii moldoveneşti, se desfăşoară pe larg, există unele lacune."

Se adresează Comisiei, direct, sau prin presă - scrisori deschise, apeluri, - intelectuali, studenţi, elevi, "reprezentanţii obştimii" etc., care, toate, din toate direcţiile, "formulează cîteva probleme cheie şi principale, hotărîtoare pentru politica şi strategia lingvistică de mai departe şi pentru funcţionarea largă, liberă şi sănătatea fizică şi morală, normală a limbii moldoveneşti şi anume:

1) recunoaşterea identităţii dintre cele două popoare - român şi moldovenesc;

2) recunoaşterea identităţii limbii moldoveneşti cu româna;

3) revenirea la alfabetul latin, care este cel mai adecvat pentru structura fonetică şi gramaticală a limbii moldoveneşti;

4) recunoaşterea limbii moldoveneşti prin decret constituţional ca limbă de stat;

5) repunerea limbii moldoveneşti în funcţiile necesare pentru existenţa ei normală şi dezvoltarea ei în continuare."

*O parte din aspectele acestei extraordinare bătălii din primii ani, cei mai încărcaţi, ai procesului de Renaştere naţională sînt reflectate în volumul publicat, în 1990, la Chişinău, de către I.Dumeniuc şi N.Mătcaş, **Coloana infinită a graiului matern**. File din marea bătălie pentru limbă.*

Dar cît se putea cuprinde într-o carte dintr-un proces, de multe ori extrem de tensionat, care trebuia să schimbe radical condiţia limbii române vorbite în Basarabia şi să readucă în drepturi fireşti identitatea şi demnitatea limbii, naţiunii şi spiritualităţii româneşti, supusă agresivităţii ţarismului feudal, ţarismului comunist şi mancurtismului?...

*Şi procesul a fost un timp în mod real proces de Renaştere naţională; la 31 august 1990 **limba română**, numită încă moldovenească, este proclamată **limbă de stat** iar **alfabetul latin**, expresia ei firească în scris.*

Părea, în acei ani extraordinari, că omul este în stare să ia în stăpînire vremile...

Dar n-a trecut mult şi omul a intrat din nou sub vremi...

Pentru a nu lăsa să intre în uitare poziţii de exemplară înălţime morală care s-au aflat în intimă legătură cu procesul de Renaştere naţională în Basarabia, readucem în atenţie cîteva momente de început al acestui proces. Această "întoarcere în timp" (într-un

*timp care pare din ce în ce mai îndepărtat) se impune cu atît mai mult acum cînd, împotriva adevărului obiectiv, ştiinţific (istoric şi lingvistic) şi, încă mai grav, împotriva **afirmării, cunoaşterii** şi **recunoaşterii lui**, Parlamentul R.Moldova a respins, la 9 februarie 1996, **din motive exclusiv politice**, iniţiativa legislativă a preşedintelui Mircea Snegur pentru ca art. 13 din Constituţie să fie formulat în spiritul adevărului (reafirmat de savanţi în chiar incinta Parlamentului, la Conferinţa ştiinţifică **Limba română este numele corect al limbii noastre** - 20-21 iulie 1995): "În Republica Moldova limba oficială este limba română.", iar un membru al aceluiaşi Parlament, Ion Ilaşcu, îşi poartă într-o celulă povara condamnării la moarte, pentru a fi susţinut cu curaj şi demnitate identitatea românească a propriei fiinţe şi a fiinţei naţionale din care este parte.*

Andrei Cumpănă

I. Buga

O limbă maternă - un alfabet

*La 19 octombrie 1988, Ion Buga, doctor în ştiinţe istorice, profesor la Universitatea din Chişinău, tipăreşte în "Învăţămîntul public" articolul-apel **O limbă maternă - un alfabet**, adresat deopotrivă cititorilor şi Comisiei interdepartamentale a Prezidiului Sovietului Suprem pentru studierea istoriei şi problemelor dezvoltării limbii moldoveneşti. Reproducem în cea mai mare parte textul articolului.*

"Scrisoarea deschisă" publicată în ziarul "Învăţămîntul public" din 17 septembrie 1988 şi reprodusă în "Literatura şi arta", la 22 septembrie, constată just situaţia catastrofală în care a ajuns limba maternă a moldovenilor. Totodată, această scrisoare, precum şi Mişcarea democratică întru susţinerea restructurării şi Cenaclul literar "Alexei Mateevici", este o manifestare a dialecticii şi pluralismului de opinii în condiţiile publicităţii, este un exemplu de înaltă responsabilitate civică din partea semnatarilor, din partea redactorilor şi a colegiilor de redacţie ale gazetelor menţionate. În acest context, adresez ambelor redacţii acest material-ecou.

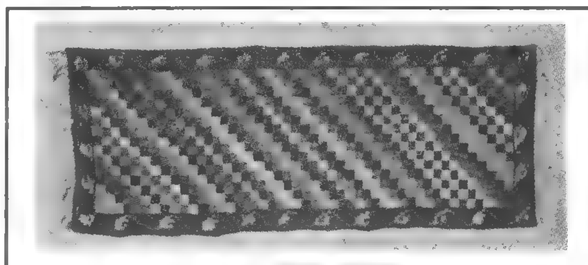
În primul rînd, stimată comisie şi dragă cititorule, socot necesar să accentuez în mod deosebit că astăzi, cînd partidul cere şi stimulează oficial exprimarea adevărului deplin, e necesar de a numi deschis şi clar adevăratul obiect al discuţiei. Socot că este greşit de a reduce esenţa realităţii din republică numai la destinul limbii materne. Esenţa problemei, după părerea mea, este soarta de azi a poporului moldovenesc şi se referă la perspectivele inexistenţei sau dispariţiei lui ca şi comunitate etnică romanică de pe teritoriul U.R.S.S.

....

Bilingvismul unilateral şi deformat (mai drept zis - semilingvismul) din R.S.S.M. este o realitate tristă şi alarmantă pentru moldoveni. Limba lor maternă este lipsită de posibilitatea de a-şi îndeplini din plin funcţiile sale în diferite sfere ale vieţii de stat, sociale şi culturale. Din această cauză, moldovenii sînt lipsiţi de posibilitatea reală de a poseda şi folosi limba maternă literară în toată bogăţia ei. Ca rezultat, moldovenii posedă şi folosesc doar un proces foarte redus din volumul fondului lexical al limbii materne literare (...)

Se ştie că timp îndelungat în şcolile profesionale-tehnice, în şcolile medii de specialitate şi în şcolile superioare din R.S.S.M. predarea a avut loc, în temei, numai în limba rusă şi cu lipsa de dicţionare şi manuale în limba maternă. Iată de ce absolvenţii lor, specialiştii de azi din economia naţională a R.S.S.M. nu posedă aproape defel terminologia tehnico-ştiinţifică de specialitate în limba maternă şi vorbesc o limbă anacronică, fără a fi vinovaţi în principiu, deşi ignoranţa nu este un argument. Ţăranii moldoveni în vîrstă, fără prea multă carte cunosc bine toate denumirile florei şi faunei din jur (plante, animale, păsări, peşti, insecte), ale uneltelor agricole în limba maternă. Agronomii, zootehnicienii, inginerii, medicii, învăţătorii, economiştii şi alţi specialişti cu studii medii şi superioare nu cunosc terminologia în limba maternă. Oare aceasta nu e ridicol?... Ba da. E şi ridicol, e şi de plîns atunci cînd ţăranii şi copiii aud mereu de la conducătorii şi specialiştii gospodăriilor agricole că "la zasîdania pravleniei s-o ieşit voproase vajnice: despre uborca de toamnă şi despre otcormul cu boltuşcă a porcilor..." sau de la ingineri şi mecanizatori: "a zapravlit maşina cu gorincie, o zăvodit motorul, o velincit certvertaia scorosti şi la povorot s-o gluşît..."

Astfel, în condiţiile bilingvismului unilateral şi deformant, specialiştii cu diplome de studii medii şi superioare devin pentru băştinaşi izvor de incultură lexicală şi incorectitudini grave de exprimare.



Din cauza semilingvismului, populaţia moldovenească e sortită la o stagnare intelectuală şi chiar la o stagnare în activitatea social-utilă, fiindcă nu poate concura în lupta vieţii în condiţiile progresului tehnico-ştiinţific modern. Cunoscutul savant filolog din Leningrad R.G.Piotrovski constată cu regret o zguduitoare realitate: "Mi-i oarecum ruşine, dar trebuie să vă informez că astăzi specialiştii din alte republici unionale în domeniul limbilor romanice sînt cu mult mai puternici decît cei din Moldova, singura republică din Uniune care vorbeşte o limbă... romanică." ("Nistru", 1988, nr. 9, p. 125)

....

În Moldova, unde densitatea populaţiei este cea mai mare dintre toate republicile unionale, (124,2 oameni la 1 km^2) s-a stimulat şi se stimulează migraţia abundentă din alte republici care au teritorii imense şi o densitate incomparabil mai mică (U.R.S.S. - 12,5, R.S.F.S.R. - 8,4...). Are loc migraţia în Moldova nu numai de cadre de înaltă calificare, dar pînă şi de paznici cu cîini-lup...

Un exemplu proaspăt este construcţia uzinei de microcalculatoare din Chişinău, care va nimici cca 1000 ha de soluri cernoziomice. Aici, ca şi la alte uzine de pînă acum,

vor sosi din alte părţi mii de lucrători calificaţi care vor primi imediat apartamente ş.a. Autohtonii, fără specialităţi tehnice moderne, nu vor putea concura cu protejaţii calificaţi şi vor continua să rămînă oameni de calitatea a doua, buni doar pentru treburi la ferme, construcţii şi la prăşitul sfeclei pe aiurea.

Socot binevenită şi susţin hotărît propunerea scriitoarei Leonida Lari de a organiza o Comisie guvernamentală, care să cerceteze problema şi să oprească imigraţia şi migraţia dăunătoare pentru micul popor moldav.

La "înflorirea" semilingvismului şi semigîndirii băştinaşilor din R.S.S.M. contribuie în modul cel mai activ instituţiile preşcolare mixte şi şcolile mixte. Ele, după părerea mea, trebuie să fie desfiinţate imediat, pentru a salva intelectual, sănătatea şi sufletul generaţiilor tinere. E necesar să fie respectate cu stricteţă şi la noi hotărîrile ONU, despre care săptămînalul "Literaturnaia gazeta" din 21 septembrie 1988 relatează: "Există programe speciale ale UNESCO pe care, de altfel, le-am adoptat şi noi şi în care este fixat că învăţămîntul primar este bine să se desfăşoare în limba maternă a copilului."

E cazul să accentuăm că actuala situaţie a semilingvismului şi a manifestărilor de asimilare evidentă a moldovenilor îşi are rădăcini adînci în trecutul istoric, în politica ţaristă de colonizare şi asimilare forţată a minorităţilor naţionale, precum şi în deformările staliniste ale politicii leniniste în domeniul relaţiilor naţionale. Conducerea republicii şi savanţii ar trebui să studieze obiectiv, profund şi multilateral aceste spaţii albe ale istoriei poporului şi meleagului moldav.

În această ordine de idei, socot că, odată cu revenirea la alfabetul latin şi la conferirea limbii literare materne a statutului de limbă de stat a R.S.S. Moldoveneşti, e necesar un complex întreg de măsuri. În condiţiile restructurării, cînd partidul apelează direct la demontarea concepţiei staliniste a socialismului, ce a dus la deformarea lui şi la restabilirea completamente a concepţiei leniniste a socialismului, consider că această măsură eficientă de lichidare a degradării lingvistice şi stagnării spirituale, de curmare a asimilării şi de preîntîmpinare a dispariţiei poporului moldovenesc ca unitate etnică romanică de pe teritoriul U.R.S.S., trebuie să fie refuzul deplin şi dezrădăcinarea categorică a concepţiei stalinist-bodiuliste: "Două naţiuni - două limbi materne - două alfabete", pentru populaţia autohtonă de pe teritoriul R.S.S.M. şi cel al R.S.România. Pe timpuri, întru elaborarea şi apărarea acestei concepţii s-au scris multe lucrări ştiinţifice, monografii, au fost susţinute teze de candidaţi şi de doctori în ştiinţe filologice şi istorice, iar autorii au posturi solide, titluri, grade şi bani grei...

Această concepţie, greşită din punct de vedere teoretic şi dăunătoare din punct de vedere practic, a dus la represarea, surghiunirea şi pribegia multor personalităţi de vază progresiste şi oameni simpli, care se ridicau împotriva absurdităţii ei şi luau apărarea adevărului obiectiv şi al intereselor naţionale ale moldovenilor.

În perioada de pînă la război apariţia acestei "concepţii" putea fi oarecum explicată (zic explicată, însă nu şi îndreptăţită) prin existenţa celor două sisteme diferite (socialismul şi capitalismul) pe pămînturile strămoşeşti ale acestui popor dezmembrat de către soarta istorică vitregă. Esenţa şi consecinţele teoriei vulgare «două limbi, două alfabete» sînt profund redate de către R.G.Piotrovski (Leningrad) în art. **Limba maternă şi alfabetul** din revista "Nistru", 1988, nr.9 ş.u.

Astăzi, această concepţie este un anacronism politic dăunător. Autorii şi apărătorii acestei concepţii, ce are o esenţă tendenţioasă bine camuflată, au speculat pe timpuri în mod chibzuit incompetenţa maselor şi lipsa în trecut a informaţiei ştiinţifice obiective, suficiente în această problemă. Ei se bazau şi se bazează, în temei, pe unele deosebiri dialectale neesenţiale din limba populară vorbită şi pe denumirile diferite ale părţilor componente ale populaţiei acestei comunităţi etnice romanice, conform denumirilor geografice ale teritoriilor de trai strămoşeşti (moldoveni, basarabeni, bucovineni, munteni, transilvăneni, olteni, bănăţeni ş.a.). În procesul istoric, precum se ştie, această populaţie de origine daco-geto-romană s-a consolidat într-un singur popor cu denumirea comună generală - **poporul român**.

Într-adevăr. În trecutul istoric şi în prezent sînt cunoscute numeroase cazuri cînd o parte sau grupuri din populaţia unui popor, care s-a consolidat de mult, continuă să-şi determine naţionalitatea după localitatea unde trăieşte, dar de aici nu rezultă că aceşti oameni alcătuiesc o altă naţiune (...). Ruşii din toate republicile unionale, care sînt state socialiste suverane, conform Constituţiei U.R.S.S., sînt părţi componente ale naţiunii ruse. Sau poate că s-au mai format alte 14 naţiuni ruse, concomitent cu naţiunea rusă din R.S.F.S.R,? E ceva absurd. (...)

Limba spaniolă, care are şi numeroase dialecte, este vorbită ca limbă de stat şi scrisă cu alfabet latin de cca 200 milioane de oameni din 20 de ţări ale lumii, inclusiv Spania şi în aproape toate ţările din America Latină (Argentina, Mexicul, Columbia, Cuba, Nicaragua ş.a.). Însă nimeni n-a ajuns să afirme şi să susţină absurditatea că în aceste state spaniola ar alcătui limbi diferite şi să le dea denumiri geografice: limba argentiniană, mexicană, cubaneză ş.a.m.d.

Poporul vietnamez, fiind dezmembrat un anumit timp de către forţele imperialiste, nu a încetat să fie un singur popor cu o singură limbă maternă chiar şi în anii de luptă pentru eliberarea şi reunirea patriei. Azi în R.D.Vietnam poporul vietnamez reunit alcătuieşte o singură limbă maternă - limba vietnameză şi nimeni nu pune la îndoială acest adevăr.

Considerăm că se poate opina (...) că şi moldovenii din U.R.S.S. şi românii din R.S.R. sînt părţi componente ale unei singure naţiuni socialiste, care locuieşte pe teritoriul a două state socialiste suverane vecine. Această populaţie are aceeaşi limbă maternă, aceeaşi cultură naţională, aceeaşi origine şi apartenenţă etnică istoriceşte constituită în acelaşi spaţiu de timp şi areal de trai, are acelaşi sistem social (socialismul)...

Acest popor dezmembrat în trecutul său istoric din cauza multor împrejurări politice, a ţinut mereu strînse legături între părţile sale componente, luptînd activ împotriva jugului naţional străin şi a celui social. Despre legăturile sale strînse şi continue ne dovedeşte faptul că acest popor în şirul secolelor şi-a creat o adevărată literatură maternă şi unică, o cultură naţională unică (muzica populară, folclorul, teatrul popular, cîntecele, dansurile, obiceiurile, costumul naţional ş.a.).

La constituirea limbii literare materne şi-au adus apor-

tul toate părţile componente ale acestei comunităţi etnice prin intermediul clasicilor comuni: D.Cantemir, Gh.Asachi, B.P.Hasdeu, V.Alecsandri, M.Eminescu, I.Creangă, A.Russo, M.Kogălniceanu, I.L.Caragiale, I.Slavici, G.Coşbuc, M.Sadoveanu, L.Rebreanu, O.Goga, T.Arghezi ş.a.

Clasicii noştri comuni, recunoscuţi de ştiinţa filologică universală, şi-au scris operele într-o singură limbă maternă, pe care ei o numeau **limba română**, folosind **alfabetul latin**. (...)

Fondatorii, discipolii şi apărătorii concepţiei "două limbi moderne, două alfabete" au lovit mereu şi continuă să lovească necruţător (direct şi indirect) în toţi cei care se pronunţă pentru adevărul obiectiv cu privire la o singură limbă literară maternă (limba română) şi alfabetul latin pentru exprimarea grafică a ei. (...)

Arhivele păstrează destule documente despre poziţia tendenţioasă şi agresivă a birocraţilor incompetenţi din anii cultului stalinist şi ai stagnării faţă de limba maternă a moldovenilor şi moştenirea lor culturală. (...) La începutul anilor '60 la C.C. al P.C.M. a sosit o scrisoare colectivă a unor savanţi romanişti cu renume mondial din Moscova. În scrisoare se argumenta în mod ştiinţific originea latină şi identitatea limbii materne a populaţiei băştinaşe din R.S.S.M. şi R.S.R. Însă la plenara C.C. al P.C.M. veterinarul M.Bodiul, apreciind conţinutul acestei scrisori, a declarat: "Dacă vom recunoaşte comunitatea de limbă şi de cultură a moldovenilor şi românilor, atunci ce va mai rămîne din naţiunea moldovenească?"

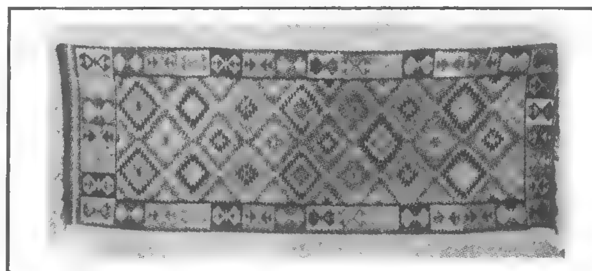
Din cauza concepţiei absurde şi a poziţiei ostile a birocraţilor mancurţi au suferit şi suferă nu numai oamenii vîrstnici. Are loc deformarea conştiinţei social-politice şi naţionale a copiilor şi tineretului, a tututor celor slab informaţi şi puţin familiarizaţi cu adevărul obiectiv deplin. Suferă pînă şi monumentele de istorie şi cultură ale poporului şi meleagului moldav. Un exemplu proaspăt şi zguduitor de manifestare a barbarismului, izvorît din concepţia sumbră "două limbi, două alfabete", este nimicirea inscripţiei cu alfabet latin de pe postamentul monumentului lui A.S.Puşkin din parcul cu acelaşi nume din Chişinău: "Cu lira nordică,/dînd glas pustietăţii/am rătăcit aici.../ 1820, 1821, 1822, 1823" (...)

Într-o noapte au fost nimicite clopotniţele mănăstirii Căpriana, ale catedralelor din Chişinău şi Bălţi, care supravieţuiseră în timpul războiului şi care aveau inscripţia: "Monument de arhitectură... Ocrotit de stat." Ce poate fi mai sfidător, mai ridicol? (...)

Ce se întîmplă la noi, oameni buni?... Se nimicesc monumente ale istoriei şi culturii poporului nostru, se pîngăresc cimitirele strămoşilor noştri, se nimiceşte memoria istorică a poporului moldav... Nu e bine, oameni buni!... Să oprim mîna criminală ridicată asupra istoriei, naturii, limbii şi culturii noastre! Cred că a venit timpul să fie trase la răspundere penală, să fie judecate în mod public persoanele care au ordonat să se distrugă monumentele de istorie şi cultură din R.S.S.M. (...)

Iată de ce apelez la Comisie, ca ea să studieze şi să recunoască, să spună şi să apere adevărul obiectiv deplin în problemă şi, totodată, să adopte măsuri urgente şi energice pentru a apăra ecologia spirituală, pentru a stîrpi cît mai operativ concepţia mancurtistă "două naţiuni, două limbi materne, două alfabete". (...)

A venit timpul, socot eu, de a unifica denumirea limbii noastre materne, dîndu-i denumirea precum o numeau clasicii - **limba română**. Şi să revenim la **alfabetul latin**, pe care l-au folosit clasicii la scrierea operelor lor (...) Alfabetul latin permite a reda optim pronunţarea fonetică şi a oglindi întocmai etimologia cuvintelor limbii noastre materne de origine latină. El va uşura accesul moldovenilor la tezaurul culturilor romanice înrudite. (...)



Încă ceva. Sper că argumentele au convins cititorul de justeţea concluziilor expuse aici, deci, precum ne îndeamnă timpul de astăzi, trebuie să trecem la poziţia activă de apărare a adevărului, de însuşire profundă şi folosire corectă a limbii materne, la participarea constructivă şi energică în procesul restructurării gorbacioviste. Dacă însă, unii cetăţeni, poate chiar şi membri ai Comisiei încă stau la îndoială, lucru lesne de explicat după atîţia ani de frică şi despotism stalinist şi stagnare, apoi înainte de a lua o hotărîre negativă, cu atît mai mult o poziţie agresivă, e absolut necesar, cred eu, ca mai întîi şi întîi, fiecare să se sfătuie cu conştiinţa sa, pentru ca mai apoi să nu aibă remuşcări, să nu scape marea şansă istorică... ce ni se oferă astăzi. "Nimeni nu este vinovat că s-a născut rob, scria Lenin, dar robul care nu numai că nu tinde la libertatea sa proprie, ci se mai apucă să justifice robia şi s-o sulimenească (denumind, de pildă, înăbuşirea Poloniei, Ucrainei ş.a.m.d. «apărarea patriei» velicoruşilor), un asemenea rob este un slugoi şi un bădăran, care stîrneşte un sentiment legitim de indignare, dispreţ şi ură." (vol. 26, p. 119)

A sosit ora deşteptării!

Adevăruri axiomatice puse în discuţie...

La 24 octombrie 1988, prof. D.E.Şemeakov, şeful Catedrei de istorie a P.C.U.S., a Universităţii de Stat "V.I.Lenin" din Chişinău, convoacă o şedinţă specială pentru discutarea articolului publicat de prof. I.Buga - membru al catedrei.

Reproducem - după "Tineretul Moldovei" (30 X 1988) şi "Învăţămîntul public" (2 XI 1988), cîteva din opiniile exprimate de membri ai catedrei atunci, în 1988, în măsură să determine pe cititorul de astăzi (inclusiv sau mai ales din România) - prea repede şi prea grav blazat în ceea ce priveşte problemele vieţii spirituale din Basarabia, care sînt în aceeaşi măsură şi problemele României, întrucît este vorba, în esenţă, de apărarea unităţii şi identităţii naţiunii române şi a limbii române - să pătrundă starea de spirit în care se manifesta înălţimea morală a intelectualilor din Basarabia.

(D.I.)

Voci din sală:

- Acum vom discuta articolul ori personalitatea autorului?

D.E.Şemeakov: Evident, vom vorbi despre articol şi nu despre autor.

- Vom discuta ori vom condamna?

D.E.Şemeakov: Pînă la urmă, poate chiar vom lăuda articolul.

....

N.Lalu: Şedinţa de azi a catedrei noastre e într-un fel cam neobişnuită. La ora actuală, cînd mugurii noului apar şi la noi, cînd restructurarea prinde noi puteri, ne vedem nevoiţi să discutăm articolul profesorului I.Buga.

C.Solomon: Luaţi notă, vă rog. Cîte materiale bătăioase am citit noi de Arbatov, Laţis, Afanasiev... Le-a discutat oare cineva la şedinţe speciale creaţiile? Nu-mi vine să cred. Dar în cazul nostru, dacă cineva nu e de acord cu dr. Buga, n-are decît să ia cuvîntul în acelaşi ziar. Adevărul, în urma polemicii constructive, va avea doar de cîştigat.

S.Guţul: Articolul lui I.I.Buga prezintă un anumit interes. El e scris cărturar, într-un stil artistico-publicistic. Şi tema e actuală. De ea se interesează toţi oamenii muncii din ţara noastră şi din republică. (...) Tov. Buga manifestă un viu interes faţă de soarta de azi a poporului moldovenesc, faţă de limbă şi se adresează conducerii republicii, Comisiei interdepartamentale, pentru ca acestea să fie rezolvate. Dar uitaţi-vă ce se întîmplă: eu le spun studenţilor una, I.Buga le spune cu totul altceva.

Voce din sală: - Trebuie să spunem adevărul, numai adevărul!

....

Dvs. scrieţi, Ivan Ivanovici, şi repetaţi: "restructurarea gorbaciovistă". Această expresie este deseori folosită în presa burgheză. De fapt, şi unele ziare de ale noastre o utilizează. Mie mi se pare că dv., ca istoric marxist, trebuie să specificaţi care congres, care plenară a pus începutul restructurării. Lucrurilor trebuie să le zicem pe nume. Nu m-am aşteptat la aşa ceva din partea dv. Şi mai scrieţi dv. că acest articol va contribui la întărirea prieteniei dintre popoare. M-aş mira să se întîmple aşa ceva, dacă va fi introdus acest alfabet latin. Ba mai mult, aţi scris că alfabetul latin le va permite moldovenilor accesul la literatura romană (sic! - romanică), dar cum rămîne cu cea slavă; şi, a ce miroase în general aceasta? Eu, de fapt, cred că Ivan Ivanovici ar fi trebuit să se consulte cu cineva înainte de a scrie acest material, să zicem cu cineva din membrii catedrei sau de la comitetul de partid. Chipurile, iată tovarăşi ce cred eu. Iar acum totul e publicat...

N.Brînzilă: Ce să mai vorbim, tovarăşi; articolul e solid. Noi vorbim de două limbi utilizate de popoare care trăiesc pe teritoriul R.S.S.Moldoveneşti, de egalitatea lor. În realitate, pare-mi-se, e cu totul altceva. Eu lucrez la Universitate deja de treizeci de ani şi pot afirma cu toată responsabilitatea că limba moldovenească, pînă nu de mult, o foloseam doar la seminare şi mai ales la recreaţii în coridoare (...)

Pe de altă parte, cînd stai să te gîndeşti, sînt oameni care au venit la noi de patruzeci de ani să ne deie o mînă de ajutor, pentru care fapt le mulţămim din suflet, dar limba noastră, să vezi, n-o vorbesc. De aceea, eu socot că i-a venit totuşi şi ei vremea (susţin ideea colegului Buga) să devină limbă de stat.

....

V.Usanov: Îmi vine greu să mă refer la problemele limbii, întrucît de naţionalitate sînt rus. Dar la articol în general mă voi referi. L-am citit atent. Materialul e interesant. Numai că dacă aş fi acoperit dinainte cu palma numele autorului, niciodată nu m-aş fi gîndit că l-a scris Ivan Ivanovici. Îl cunosc de aproape un sfert de veac. E un om liniştit, niciodată nu se enervează, într-un cuvînt e un adevărat pedagog. Dar iată, am citit articolul lui şi pe cel al lui Mătcaş. Şi... prea tare zgîrîie ele urechea. Sînt scrise tăios. Se utilizează nişte expresii intolerabile, aspre. (...)

Voi spune cîteva cuvinte despre alfabetul latin şi cel chirilic. Iaca, eu trăiesc în Moldova de patruzeci şi cinci de ani. Iar dv. îmi spuneţi acum că moldovenii nu sînt moldoveni, ci români; iar limba moldovenească nu e moldovenească, ci română. După cîte cunosc eu istoria Moldovei, trăitorii acestui meleag au vorbit limba moldovenească o mie de ani, iar România ca stat s-a format ceva mai mult de o sută de ani în urmă. Dar de ce să nu le spunem noi lor să se numească naţie moldovenească şi să aibă nu limba română, ci limba moldovenească? În concluzie, vreau să mai spun ceva despre "ora deşteptării". Parcă ar fi vorba de un adevărat manifest. Dv. vă adresaţi conştiinţei celor din comisie. Păi, cum se poate? Şi limba vi-i feroce... Iată, aceasta e părerea mea.

A.Bujoreanu: Pe mine, de asemenea, mă frămîntă problemele puse în discuţie de autor... De ce să ne mire articolul unui savant istoric? Oare mai bine era atunci cînd citeam poveşti despre echitate şi bunăstare? Pe noi, savanţii, o să ne înghită indiferenţa... Au semnat 250 de colhoznici din Olăneşti "Scrisoarea deschisă" către Comisia interdepartamentală - foarte bine, iar noi tăcem în continuare.

Dar ce e cu discuţia de azi?...

Mie îmi pare că multora dintre noi le lipsesc astăzi argumentele serioase şi de aceea încearcă să-l intimideze pe autor. Nu e partinic, tovarăşi. Articolul eu îl susţin şi îi sînt recunoscător profesorului Buga pentru curajul său de a pune problema în mod obiectiv, ştiinţific.

P.Andrieş: (...) Deci, consider că articolul prof. Buga este primul pas pe calea renaşterii în lumea oamenilor de ştiinţă, primul pe drumul reinstaurării adevărului istoric, bazat pe principiile leniniste, ale politicii naţionale, ale partidului, principii încălcate în mod grosolan în timpul cultului stalinist al personalităţii şi cel al stagnării.

În multe privinţe, situaţia este într-adevăr deplorabilă. Judecaţi şi singuri. Noi avem 131 de studenţi la o mie de locuitori, pe cînd R.S.F.S.R. - 218 studenţi iar în planul unional, la aceeaşi mie de locuitori, revin 189 de studenţi. Dar în ce stare a ajuns limba noastră? (...)

Vorbindu-se despre Moldova, se afirmă (în cele mai diverse contexte) că pe această palmă de pămînt locuiesc peste o sută de naţii şi naţionalităţi. Nu e adevărat. În Moldova există o singură naţie, cea moldovenească. Mai există şi cîteva minorităţi naţionale, cum ar fi găgăuzii, bulgarii, evreii. În rest, putem vorbi doar despre nişte reprezentanţi ai altor popoare. E timpul să le spunem lucrurilor pe nume. (...)

....

A.Groza: Problemele discutate de noi astăzi se reduc la

trei momente: recunoaşterea identităţii limbii române şi a celei moldoveneşti, decretarea limbii materne ca limbă de stat şi introducerea alfabetului latin. La toate acestea, după părerea mea, trebuie să se deie un răspuns pozitiv, pentru că nimeni mai bine decît noi nu cunoaşte situaţia reală creată în toate tipurile de instituţii de învăţămînt dar mai cu samă în şcolile de cultură generală şi grădiniţele de copii.

D.E.Şemeakov: De cînd lucrez la şcoala superioară, încă nu am condus asemenea şedinţă. N-aş vrea să mă refer prea mult la problemele limbii. Ele nu ţin de competenţa mea. Atît doar pot spune că consideraţiile prof. Buga sînt obiective. El pune just problema. Socot că în multe privinţe tov. Buga pur şi simplu nu are dreptate, iar limba articolului e prea categorică. Multe lucruri ar fi putut să fie spuse cu totul altfel. Argumentele de multe ori nu sînt convingătoare şi de aici articolul are numai de suferit.

*După cinci ore de dezbateri, în care fraze noi, tăioase, nervoase sau echilibrate, încărcate de sens, ale unei limbi şi ale unor oameni care păreau să-şi redescopere vocaţia şi curajul adevărului, se încrucişau sau numai alternau cu frazele limbii de lemn - instrument la unii, povară la alţii, membrii catedrei au adoptat, cu majoritate de voturi, o hotărîre în spiritul respectării adevărului: "Catedra de istorie a P.C.U.S. consideră că articolul **O limbă maternă, un alfabet**, semnat de prof. Buga I.I. e scris pe o temă actuală, în spiritul restructurării, iar problemele ridicate merită să fie examinate în cadrul Comisiei interdepartamentale a Prezidiului Sovietului Suprem al R.S.S.Moldoveneşti pentru studierea istoriei şi problemelor dezvoltării limbii moldoveneşti."*

*

*În aceeaşi perioadă, ziaristul Ion Berlinschi publică (la 2 XI 1988) un lung interviu cu prof. N.Mătcaş, secretar al Comisiei interdepartamentale; în centrul interviului, aceleaşi probleme ale identităţii şi stării limbii române vorbită în Basarabia; reproducem o parte, semnificativă sub unele aspecte, din acest interviu, după volumul **Coloana infinită a graiului matern**.*

I.B.: - Trebuie să înţelegem, că statutul de limbă oficială sau de stat i-ar oferi limbii moldoveneşti posibilitatea de a funcţiona nestingherit în toate sferele de activitate şi de a se dezvolta în mod firesc sub influenţa factorilor intra - şi numai apoi a celor extralingvistici?



N.M.: - Desigur. În aceasta rezidă forţa şi vitalitatea unei limbi naturale.

I.B.: - Nicolae Gheorghievici, intuim cu toţii comunitatea cronicarilor, clasicilor, identitatea limbii literare de la noi şi a celei din R.S.R., dar...

N.M.: - ... le numim, totuşi, "limba moldovenească" şi "limba română"?

I.B.: - Da, asta voiam să remarc.

N.M.: - Vezi dumneata, terminologia diferită ne-a jucat festa întotdeauna şi ne-a pus adesea în situaţii confuze. Vorba e că pe parcursul istoriei această descendentă a limbii latine de la nordul Dunării a fost numită în fel şi chip: română, daco-română, moldo-valahă, moldo-română, română. Cei care s-au născut în hotarele istorice ale bătrînei Moldove (cronicarii, clasicii) i-au spus ba limbă moldovenească, ba limbă română, ceilalţi - numai română, toţi, însă, avînd conştiinţa că la nivel literar e vorba de una şi aceeaşi limbă. Unirea Principatelor dunărene (1859) le-a întărit nu numai conştiinţa identităţii lingvistice, ci şi a celei etnice. În Basarabia, însă, anexată în 1812 la Rusia, accentul a fost pus pe etnonimul "moldovenesc" şi pe glotonimul "limba moldovenească". Tradiţia denominării continuă şi astăzi şi, de fapt, numai ea şi alfabetul creează iluzia optică şi fonică a unor idiomuri diferite. Căci nu poate fi atestată nici o structură sonoră sau gramaticală diferită. Deoarece ar fi absurd să-ţi imaginezi un dicţionar moldo-român, cum ar fi ridicol să susţii că Eminescu, de exemplu, în calitate de scriitor român ar fi scris în limba română iar în calitate de scriitor moldovean - în limba moldovenească...

La Conferinţa unională din Chişinău, care a avut loc în 1972, în problema tipologiei asemănărilor şi deosebirilor dintre limbile înrudite apropiat, raportul colectiv al savanţilor moldoveni constata o realitate de fapt - identitatea substanţei şi structurii celor "două limbi". Cît priveşte deosebirile legate de grafie, ortografie şi, parţial, de ortoepie şi de funcţionare în condiţii diferite, acestea, după cum ştiu prea bine specialiştii, nu-s determinante la conferirea statutului de limbă de sine stătătoare. Însă cei patru savanţi din republică, ba şi unii din ţară, ulterior au fost constrînşi să renunţe la propriile lor convingeri, să muşamalizeze adevărul, căci, în materialele conferinţei apărute la mulţi anume după aceea, li se atribuie cu totul alte concepţii. Forţele acestea misterioase, care luptă contra adevărului, mai sînt încă destul de puternice şi în prezent.

I.B.: - Vreţi să spuneţi că nu numai confuzia terminologică, ci şi o politică măiestrit ghidată de distrugere a conştiinţei de comunitate de neam şi de limbă a dus la convingerea de azi a unora că nu avem nimic cu poporul român şi cu limba lui?

N.M.: - Nu voiam să spun, dar întrucît insişti... Ştiţi cînd au început să fie editate operele alese ale clasicilor moldo-români la noi? Numai după moartea "conducătorului tuturor popoarelor". Ştiţi cine i-a făcut pe moldovenii din Moldova de peste Prut români, iar pe cei de dincoace de Prut altă naţiune - moldoveni? Istoricii de la noi. Ştiţi cine a promovat ani de-a rîndul (ba o mai promovează şi azi) "teoria celor două limbi"? Noi, lingviştii. Mai bine zis, cenzorul din noi - frica. Laşitatea ne-a făcut să ne călcăm pe conştiinţă, să susţinem un neadevăr, sau în cel mai bun caz, să tăcem. Chiar azi, în plină publicitate, vorbesc mai mult scriitorii, ziariştii, savanţii din domeniul ştiinţelor exacte. Ştiinţa lingvistică, în mare, stătea în expectativă. Ghiaţa a fost spartă la recenta "masă rotundă" a lingviştilor de la noi cu specialiştii de vază din ţară cînd s-a recunoscut că există o singură limbă.

I.B.: - Dacă-i o limbă, ar trebui să fie şi un alfabet? Sau problema alfabetului face parte din categoria tabuurilor?

N.M.: - Nu-i pentru nimeni un mare secret că pînă nu

de mult şi ea, această ultimă redută, făcea parte din temele interzise. Ce tămbălău se mai produsese în lumea spiritelor, a politicienilor de la noi, cînd la unul din congresele scriitorilor un Emilian Bucov sau altcineva făcuse aluzie la o eventuală revenire la alfabetul latin... Iar astăzi problema o pune nu unul, ci mai toţi scriitorii, şi ea îşi află un ecou din ce în ce mai larg în public.

I.B.: - Sînt şi adepţi şi adversari?

N.M.: - În public s-au pronunţat mai mulţi adepţi ai alfabetului latin. Argumentele de ordin strict lingvistic sînt în favoarea lui: el redă în modul cel mai adecvat specificul structurii fonologice a limbii noastre graţie faptului că a fost creat special pentru sistemul fonologic latin. Tot aşa cum, în plan lingvistic, alfabetul chirilic este cel mai potrivit pentru sistemele fonologice ale limbilor slave. Aici alfabetele nu se contrapun, nu sînt defăimate, nu li se caută virtuţi sau cusururi. Ce bine ar fi, dacă o problemă de limbă ar fi rezolvată de lingvişti. Şi dacă s-ar reieşi din criterii strict lingvistice...

Argumente de ordin extralingvistic pot fi găsite şi pentru unul, şi pentru altul, şi pentru un al treilea. Chiar şi pentru scrierea ieroglifică chineză.

Gheorghe Popa

Calvarurile şi lecţiile afirmării unui adevăr

Deşi simplă, problema limbii vorbite pe teritoriul Republicii Moldova continuă a fi "măr al discordiei". Pare să nu existe un alt idiom mai "cameleonic" decît acesta. Altfel, cum s-ar explica diversele lui calificări: ba e limbă slavă, ba e limbă romanică, ba e limbă română, ba e limbă moldovenească. Absurdului reluării permanente a unei probleme de mult rezolvate de ştiinţa limbii, îi opunem ideea că erezia nu poate înlătura adevărul genezei şi naturii unui idiom. Amploarea "pronunţărilor" în sensul "redescoperirii" adevărului creşte mai ales după apariţia articolului lui V. Mîndîcanu **Veşmîntul fiinţei noastre**. În cele ce urmează vom insista doar asupra unor concluzii, inclusiv şi asupra ecoului acestora, care se desprind din luările de atitudine (de la 1989 încoace) ale lingviştilor basarabeni: V.Bahnaru, S.Berejan, A.Ciobanu, N.Corlăteanu, T.Cotelnic, A.Dîrul, I.Dumeniuc, A.Eremia, I.Eţcu, A.Evdoşenco, N.Mătcaş, V.Meinic, I.Melniciuc, E.Mîndîcanu, V.Pavel, Gh.Rusnac, C.Tănase ş.a. Vom observa totodată că la confirmarea adevărului despre unitatea limbii moldo-române şi despre denumirea ei corectă - limba română -, alături de intelectualii din republică (mai ales scriitorii), au adus contribuţii esenţiale şi savanţi şi cercetători din afara republicii. Avem în vedere pe cei care au luat atitudine după 1989: E.Coşeriu, K.Heitmann (Germania), R.Piotrovski (Rusia), S.Semcinski (Ucraina), M.Avram, Gr.Brâncuş, V.Guţu Romalo, D.Irimia, I.Lobiuc, P.Miclău, Gh.Moldoveanu, Şt.Munteanu (România) ş.a. Intervenţia lor oportună şi competentă, pe diverse căi (studii, articole, interviuri, manifestări ştiinţifice, între acestea, Conferinţa naţională de filologie **Limba română**, emisiuni televizate şi radiofonice etc.), nu numai că a învederat anumite esenţe, concepte etc., dar a şi impulsionat simţitor investigaţiile lingvistice din Basarabia.

Deşi generală, o concluzie importantă se profilează încă de la început: majoritatea luărilor de atitudine se întemeiază pe **argumente** prin care se subliniază originea latină a limbii române, se aprofundează istoria şi unitatea ei deosebită, se susţine singura ei denumire corectă, se demonstrează necesitatea instituţionalizării limbii naţionale ca limbă de stat, se ilustrează consecinţele nefaste ale bilingvismului unilateral (naţional-rus), se revizuiesc puncte de vedere perimate sau se dezvăluie falsitatea unor afirmaţii etc.

În acest sens, argumentul a avut repercusiuni benefice asupra susţinerii progresive a adevărului ştiinţific, asupra menţinerii consecvenţei privind abordarea chestiunilor şi aprofundarea investigaţiilor, asupra conturării direcţiilor de cercetare a problemelor etc. Fără îndoială că, graţie argumentelor invocate, mulţi conaţionali (intelectuali şi nu numai) au fost nevoiţi fie să-şi revadă din temelie poziţia, trecînd de cealaltă parte a "baricadei" (a adevărului), fie să renunţe definitiv la condiţia lor ezitantă. Şi într-un caz, şi în celălalt avem de a face nu cu un "tîrg de conştiinţă" (A.Ciobanu), ci pur şi simplu cu un examen de conştiinţă: unii posedă "ne-cunoştinţe" (adevăruri false), alţii, cunoştinţe eronate.

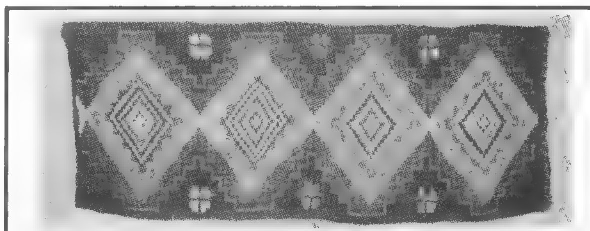
Fiind conştienţi de faptul că omul, de regulă, suferă nu atît de pe urma neştiinţei, cît de pe urma ştiinţei false, lingviştii s-au văzut obligaţi să-şi expună părerile, succint şi răbdător, în publicaţii de diverse genuri: reviste sau ziare de limbă română sau de limbă rusă.

În prezent, există, în primul rînd, riscul de a se slăbi starea de vigilenţă. Această stare mult jinduită de unii se impune a fi fortificată pe zi ce trece, deoarece anumite forţe antinaţionale, româno-fobe stau în aşteptarea "fisurilor" pentru a reînvia situaţia de odinioară. În al doilea rînd, există o altă categorie de oameni, care, deşi împărtăşesc o convingere fermă, datorită atmosferei de suspiciune stau în expectativă ("dar dacă mîine s-ar întoarce roata istoriei?!"). Într-adevăr, posibilitatea apariţiei fisurilor nu este exclusă (tergiversarea examinării de către Parlament a propunerilor înaintate de Preşedintele Republicii M.Snegur la 27 aprilie 1995, concesiile deja făcute sînt o dovadă în acest sens), precum nu este exclusă nici dorinţa multora de a se instala în viaţă cît mai comod. Dar, adevărul nu va putea fi sufocat.

După cum era de aşteptat, reacţiile la victoriile repurtate (limba de stat, grafie latină, imn, stemă ş.a.) au fost diferite. S-au produs şi efecte descurajante, mai ales în rîndurile oamenilor simpli. Aceştia , care, la începutul "războiului" lingvistic, "au lăsat coarnele plugului, ciocanul şi mistria, rîndeaua şi strungul" şi au ieşit în stradă, împresurînd pieţele, parlamentul, guvernul, redacţiile, susţinînd apelurile scriitorilor şi ale intelectualităţii în genere, scandînd: "Unire, moldoveni, unire!", astăzi, fără cunoştinţele necesare şi confundînd valorile adevărate ale

unui neam, sînt tentaţi să arunce toate "relele" (ne referim, în special, la situaţia materială catastrofală, la lupta agonică pentru putere de la orice nivel ş.a.) pe seama victoriilor obţinute în planul limbii. Interogaţii retorice gen "Aţi vrut limbă de stat?", "Aţi vrut latină?" sînt grăitoare în acest sens.

Cu toate acestea, nu avem multe şi serioase motive de a ne lamenta la capitolul **conştientizarea unităţii** lingvistice şi naţionale (mai cu seamă din partea conaţionalilor). Există destule semne (greve, mitinguri, proteste, apeluri, declaraţii), care probează că locuitorii republicii îşi dau seama de pericolul de a fi văduviţi şi de ceea ce au obţinut,



precum şi de legitimitatea a ceea ce trebuie să mai obţină.

Pare, poate, nesemnificativ, dar, dacă pînă în '90 rareori se întîmpla ca un basarabean român să se adreseze conductorului (în transportul auto orăşenesc) în limba română, astăzi, dimpotrivă, se întîmplă rar ca un basarabean român să se adreseze în limba rusă.

Un detaliu şi mai semnificativ. Dacă pînă în '90, o persoană din Ţară, întîlnită pe stradă, era privită cu uimirea "**Iată un român!**", astăzi nu se mai miră aproape nimeni.

Într-un cuvînt, anevoios, dar ireversibil, procesul de estompare a "deosebirilor", artificial susţinute, dintre etnia română şi cea "moldovenească" se desfăşoară în momentul actual în văzul tuturor.

Cu mulţi ani în urmă, marele N.Iorga vorbea de o "disciplină a convingerilor, una a fricii şi alta a lăcomiei". Nu e cazul să facem taină, dar, în perioada de pînă la '90, toţi lingviştii basarabeni, în virtutea vicisitudinilor timpului, preferau "disciplina fricii" (cei ai "disciplinei convingerilor" trebuiau, mai devreme sau mai tîrziu, să plătească tribut regimului, chiar cu preţul vieţii). Reprezentanţii "disciplinei lăcomiei" (alias adepţii conceptului de "limbă moldovenească") însă, cu veleităţi de atotştiutori şi cu pretenţii de infailibilitate (ei nu pot fi învinuiţi de cameleonism, deoarece aceasta era ipostaza lor predilectă şi pînă la 1989), nu încetează nici pentru o clipă torpilarea eforturilor lingviştilor privind apărarea adevărului ştiinţific, desfăşoară o campanie intensă de defăimare a lor, incriminîndu-le, printre altele, inconsecvenţa în promovarea acestui adevăr ("Ieri afirmau că e limbă moldovenească, iar astăzi - că e limbă română...").

Explicaţiile de rigoare, la această acuzare, le dau înşişi "inconsecvenţii": "Atunci (adică "ieri" - Gh. P.) au avut dreptate ei (adică incriminatorii - Gh.P.), pentru că deţineau puterea, iar acum eu, pentru că pot spune adevărul fără a mă teme că aş putea fi pus la zid", se destăinuie acad. S.Berejan. "Atunci însă nu numai eu numeam limba în singurul fel admis, ci toţi (fără excepţie) lingviştii, toţi cercetătorii-filologi în general, toţi scriitorii, toţi ziariştii şi publiciştii de aici. Cine e temerarul luptător pentru dreptate care atunci, înainte de 1988-1989, ar fi îndrăznit **să spună public** că limba pe care o vorbim este română? Numiţi-mi-l.". Iată mărturisirea altui lingvist care spunea una, dar subînţelegea alta: "Cine îndrăznea să se împotrivească unei asemenea **lingi**" ("moldoveneşti" - Gh.P.), constată, parcă disculpîndu-se, prof. A.Ciobanu "sau, doamne fereşte, să pună la îndoială existenţa ei în Moldova Sovietică era declarat «duşman al norodului» şi ostracizat pe veci. Ignoranţa e nu numai agresivă, ci şi feroce".

Tocmai din teama de a nu fi consideraţi "duşmani ai puterii şi ai poporului", lingviştii basarabeni foloseau îmbinarea impropie "limba moldovenească" sau, în cel mai bun caz, eufemismele diplomatice "limba poporului", "limba maternă", "limba noastră", "graiul străbun" ş.a., deşi, de fiecare dată, aveau conştiinţa că vorbesc **în** şi **despre limba română**. Sîntem siguri că oamenii oneşti vor avea şi de azi înainte aceeaşi conştiinţă că vorbesc în şi despre limba română "chiar în ipoteza incredibilă că iarăşi vor fi nevoiţi să nu-i poată spune pe nume".

Şi e spre onoarea lor, şi nu numai ştiinţifică, a cercetătorilor de bună credinţă, că au găsit curaj să izgonească, după spusele prof. N.Mătcaş, "sclavul din sine, să recunoască şi în acest mod să se pocăiască, într-un fel", spunîndu-ne, "pînă la urmă, adevărul în toată puritatea lui că moldovenii sînt şi ei români şi că vorbesc o limbă care se numeşte română, faptul acesta nelezînd autoritatea şi nici demnitatea nimănui". De ce, ne întrebăm şi noi fără teamă de a cădea în naivitate, n-ar putea găsi şi "incriminatorii" curaj să izgonească din sine ignoranţa sau ambiţia şi "să-şi aplece urechea" la adevărurile apodictice ale "incriminaţilor"? Sau consideră că gestul de pocăinţă poate ştirbi din demnitatea lor?

După lectura acestor însemnări, ar putea să se creeze impresia că lingviştii din republică au întreprins tot ce depinde de ei şi că acum se află la ceasul cînd trebuie să adune laurii. În numele dreptăţii, trebuie să menţionăm că ei, pe de o parte, într-adevăr, şi-au îndeplinit dezinteresat şi onest datoria în măsura posibilităţilor (or, sarcina primordială a unui cercetător constă, în ultimă instanţă, în a spune, în baza argumentelor, numai adevărul), iar pe de altă parte, ei nu pot să impună factorilor de decizie, forurilor legislative să se pătrundă de aceste adevăruri. "...Altă armă decît argumentul ştiinţific, opinează acad. S.Berejan în interviul citat, ea (ştiinţa - Gh.P.) nu are. Să constrîngă, deci, să forţeze pe cineva să accepte adevărul demonstrat, ştiinţa nu e în stare. Cei ce iau hotărîri şi decizii, cei ce au nevoie de acest adevăr, dacă ei înşişi nu-l cunosc, **trebuie doar să-l pună în aplicare** (subl. n. - Gh.P.). Dar dacă pe ei adevărul nu-i interesează, dacă ei nu au încredere în ştiinţă şi consideră că ştiu totul, **deciziile şi hotărîrile rămîn pe conştiinţa lor şi îi va judeca istoria**. Deci, unicul lucru pe care îl poate face ştiinţa în această cu adevărat penibilă situaţie este să nu accepte minciuna. Altceva nu este în puterile ei".

Aşa stînd lucrurile la ora actuală, putem doar constata cu amărăciune munca, în multe privinţe sisifică, a savanţilor basarabeni: or, concesiile deja făcute - contestarea unităţii limbii moldo-române (chiar şi fostul Soviet Suprem, la sesiunea a 13-a din 31 august 1989, recunoscuse această unitate!), sistarea atestării funcţionarilor din instituţiile de stat privind cunoaşterea limbii române, perpetuarea metodică a bilingvismului româno-rus ş.a. - nu sînt mărturii elocvente despre această muncă sisifică? Oare nu

e acesta rezultatul logic al neglijării, de către noi toţi, a preceptului maiorescian: "Păzeşte-te a doua zi după un succes".

Deci, rezonabil ar fi, hic et nunc, cît încă nu e tîrziu, să renunţăm, fără a zăbovi şi fără a tînji, la ipostaza de a ne complace în umbra succeselor obţinute şi să ne amintim de finalul discursului lui I.Ilaşcu rostit în loc de "ultimul cuvînt": "Lupta continuă" - luptă ce presupune nu numai o **acţiune** (*continuă:* "urmează, nu încetează"), dar şi o **caracteristică** calitativă a entităţii (*continuă:* "neîntreruptă, permanentă, neîncetată").

Fireşte, istoria evenimentelor, inclusiv a celor lingvistice, desfăşurate, de la 1988 încoace, pe această "insulă pierdută în valurile unui ocean de neamuri străine (A.D.Xenopol), aşteaptă să fie scrisă. Indiscutabil, la reconstituirea ei, se va face uz de mijloace oneste şi mai puţin oneste, se vor întreprinde fracţionări, se vor lansa etichetări etc., dar, pînă la urmă, cert e că, vorba aceluiaşi mare critic literar, "progresul trebuie să se facă şi că formula lui este aceasta: mulţi din cei ce astăzi sînt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înţeles o dată adevărul nu se va întoarce la vechile erori". (T.Maiorescu)

Gavril Istrate

«Limba română este numele corect al limbii noastre»

Trăim o epocă în care fiecare individ pare a fi un ostaş, pe front, cu ochii ţintă spre inamic, spre locul de unde l-ar putea urmări acesta, cu urechea pregătită să surprindă orice şoaptă, orice murmur, orice şuiet. Stăm cu arma pregătită în veşnică poziţie de apărare şi ne gîndim că toate luptele noastre, de-a lungul istoriei, au fost lupte de apărare. Nimic, din tot ce avem, nu ne-a venit de-a gata, totul am făcut sau am cîştigat prin luptă. Adevărul acesta a fost splendid formulat de Eminescu, de Nicolae Iorga, de Lucian Blaga şi de alţii. Ne-am apărat nu numai pămîntul, prin luptă, ci şi istoria pe care am făurit-o singuri, şi limba pe care o vorbim. Şi lupta nu s-a terminat.

În secolul al optsprezecelea, cînd Feţii Frumoşi, cu opinci de fier, cum i-a numit Nicolae Iorga pe marii ardeleni care au scos în evidenţă ideea latinităţii, au început şi atacurile, care au avut totdeauna nu atît un caracter ştiinţific, cît unul politic. Vreau să spun că "argumentele" inamicilor noştri n-au fost niciodată deduse din analiza faptelor, a realităţii, ci au avut, totdeauna, un suport de altă natură, veneau din partea unor oameni care, după expresia lui Petru Maior, "vomiau cu condeiul" împotriva Românilor.

Tot secolul al nouăsprezecelea a fost dominat de lupta pentru apărarea limbii. Ce nu s-a spus despre ea? Un profesor sas a afirmat, la un moment dat, că limba noastră nu are caracter romanic, ci aparţine grupului de limbi slave. I-a răspuns, în mod ingenios, George Bariţ, care, plecînd de la textul unei poezii populare, tradusă în latineşte, a pus în lumină, cum nu se poate mai clar, caracterul ei romanic, s-a văzut, cu alte cuvinte, cum, după expresia aceluiaşi Petru Maior, faţa limbii noastre a început "să rîdă de bucurie".

În prima adunare generală a ASTREI, în toamna anului 1861, Timotei Cipariu compara limba naţională cu o redută, pe care fiii ei au apărat-o cu străşnicie şi nimeni n-a putut-o cuceri. "Moldoveanul" B.P.Hasdeu l-a combătut pe Cihac, care a susţinut, şi el, că limba română ar avea caracter slavic, nu romanic. El a luat două poezii populare din Dobrogea, din provincia cu cea mai amestecată limbă, şi a arătat că ele nu conţineau nici măcar un singur cuvînt de altă origine decît latinească. Iată una dintre acele poezii: "Vara vine, iarna trece,/N-am cu cine mai petrece;/Şi cu cine am avut,/Vai de mine, l-am pierdut!/L-a mîncat negrul pămînt,/La biserică-n mormînt!"

Demonstrarea lui Hasdeu, în privinţa latinităţii cuvintelor din poezia de mai sus, este făcută tocmai pe baza **Dicţionarului etimologic dacoromân**, al lui Cihac, publicat, în limba franceză, în anul 1870 (vol. I) şi 1879 (vol. II), la Frankfurt pe Main, în Germania.

Ideea susţinerii latinităţii limbii noastre, pe baza unor poezii ale lui Eminescu, mai ales, a fost urmărită de tot felul de specialişti, printre care Sextil Puşcariu, Iorgu Iordan, D.Mazilu şi alţii.

Dar, încă înainte de Cipariu, pe la începutul deceniului al patrulea, din secolul trecut, Ion Heliade Rădulescu a arătat că aproape toată terminologia referitoare la părţile corpului omenesc (**barbă, cap, cot, deget, faţă, gură, mînă, nas, ochi, os, picior, sînge, unghie, ureche** etc. etc.) este de origine latină. Ideea lui avea să fie preluată de lingviştii clujeni, după o sută de ani, şi inclusă în chestionarul pe baza căruia s-a adunat materialul necesar elaborării **Atlasului Lingvistic Român**, operă de interes naţional.

La rîndul lui, Vasile Alecsandri a alcătuit el personal un text în care toate cuvintele sînt latineşti. Iată-l: "Eu sînt român. Împăratul Traian a venit în vechime cu multă putere de a învins pe daci, locuitorii ţării acesteia. Toată averea mea este o casă, un cîmp, o fîntînă, un car, o vacă, doi boi de jug şi un cal. Am o femeie bună, frumoasă şi lucrătoare. Ea nu lasă furca din mîini cît e ziua de lungă, nici nu pierde din ochi fiul ce ne-a dat Dumnezeu etc., etc.

Interesantă este constatarea făcută pe baza urmăririi proverbelor din limba noastră. Foarte multe dintre ele au fost alcătuite numai din cuvinte latineşti (**Apa trece, pietrele rămîn; A ajuns funia la par; Apele mici fac rîurile mari; Boii ară şi caii mănîncă; Bun ca pîinea caldă; Cine alege, culege; Cuvîntul e ca vîntul; Dreptatea umblă cu capul spart; Fiecare om are steaua lui; Găina care cîntă nu ouă; Iarnă mîncată de lupi nu s-a văzut; Încet, încet, departe ajungi; Legea vieţii este lupta; Mi-am aprins paie-n cap; Nimeni nu se naşte învăţat; O floare nu face primăvară; Plopul este înalt, dar nu face umbră; Sîngele apă nu se face; Tată şi mamă nu poţi cumpăra; Unirea face puterea; Vai de casa unde cîntă găina; Ziua bună se cunoaşte de dimineaţă** etc.).

Strofe întregi din diverse poezii, culte ori populare, au fost alcătuite numai cu cuvinte latineşti: "Ştie Dumnezeu

de-i bine,/Ori de facem vreun păcat,/Dar noi ştim c-aşa e bine/Să ţinem ce-am apucat." (George Coşbuc) "Vai de mine, ce să fac?/Cine-mi place, eu nu-i plac./Vai de mine, ce să fie?/Cui plac eu, nu-mi place mie" (poezie populară). "Dintr-un ou şi dintr-o pîine,/Am ţinut un om şi-un cîne./Omul, de-atunci a plecat,/Cînele, nici alungat./Şi, acum, te-ntreb pe tine?/Care-i om şi care-i cîne?" (cîntec popular).

O demonstraţie elocventă, asupra latinităţii limbii noastre, a făcut Al.Rosetti, care a arătat că nu se poate construi nici cea mai mică propoziţie, în limba noastră, numai din elemente străine, împrumutate, fără ajutor latinesc. El a luat cîteva cuvinte de origine slavă: **prieten, plăti, scump, greşeală** şi a arătat că pentru dispunerea lor în frază trebuie să apelăm numaidecît la desinenţe latineşti: Prietenii **mei** plătesc scump greşelile **lor**.

Astăzi, problemele limbii au fost actualizate în urma interpretării neştiinţifice a termenului "limbă moldovenească". Sînt unii care nu cunosc realitatea, iar alţii refuză să o cunoască şi afirmă că **limba moldovenească** este alta decît cea **românească**. Specialiştii din Chişinău, în totalitatea lor, au demonstrat că limba care se vorbeşte în Republica Moldova este **limba română**, că termenul **limbă moldovenească** nu denumeşte decît un **aspect geografic** al limbii române, un subdialect, aşa cum avem un subdialect **muntenesc**, altul **bănăţean**, altul **crişean** şi, eventual, altul **maramureşean**. Nimeni n-a susţinut, vreodată, că am avea o limbă ardelenească, bănăţeană, maramureşeană etc., înafara limbii române, împotriva faptului că unii bănăţeni, ca Victor Vlad Delamarina, au scris poezie în graiul natal. Opera acestui scriitor face parte tot din literatura română, cu menţiunea că este scrisă în dialect.

Cu învăţaţii din Republica Moldova merg împreună toţi lingviştii români, precum şi unii străini, ca rusul Rajmund Piotrovski, din al cărui cuvînt rostit la conferinţa ştiinţifică **Limba română este numele corect al limbii noastre**, din 20-21 iulie 1955 (la Chişinău), am reţinut următoarea afirmaţie: "**Îmi pare că trebuie să terminăm, în modul cel mai urgent, cu discuţia inutilă, dacă există sau nu limbă moldovenească literară. Este clar că limba de stat literară, în Republica Moldova, este limba română**" (vezi revista "Limba română" nr. 4/22, V - 1955, Chişinău, p. 26).

Despre o **limbă moldovenească** s-a putut vorbi doar în trecut, cînd Moldova nu făcea parte din acelaşi stat cu Muntenia şi cu Transilvania. Dar Miron Costin, la care apare termenul, îl consideră absolut sinonim cu **limba românească**, fapt ce rezultă foarte clar din titlul unui paragraf formulat în chipul următor: **Despre limba moldovenească sau românească** (v. **Opere**, 1958, p. 212). Marele cronicar din secolul al şaptesprezecelea ne vine în ajutor cu o serie de lămuriri, ca şi cum şi-ar fi dat seama că în secolul al douăzecilea vom avea nevoie de ele. Reproducem, întocmai, cuvintele lui: "Aşa şi neamul acesta de care scriem, a ţărilor acestora numele derept şi mai vechi este **român**, adecă **rîmlean**, de la Roma... tot acest nume au ţinut şi ţin pînă astăzi" (**De neamul moldovenilor**, pp. 17-18). El afirmă, în continuare,că "numele **moldovan** ne este de pre apa Moldovei după al doilea descălecatul acestei ţări de Dragoş Vodă, şi muntenilor ori despre munte, **muntean**, ori de pre Olt, **oltean**, că leşii aşa le zic **molteni**... iară acela carele este vechi nume stă întemeiat şi înrădăcinat, **român**, cum vedem. Că săvai ne răspundem acmu moldoveni, iară nu întrebăm: ştii **moldoveneşte**?, ci ştii **româneşte**?, adecă **rîmleneşte**" (p. 48).

La metoda utilizată de Hasdeu pentru dovedirea latinităţii limbii noastre şi la procedeul la care am văzut că a recurs Alecsandri, trebuie adăugat sentimentul de solidaritate care-i leagă pe românii de pretutindeni, conştiinţa că ei aparţin aceluiaşi popor, poporul român. Constantin Stere este unul dintre cei dintîi cronicari literari care au consemnat, în termeni foarte elogioşi, primul volum de poezii al lui Octavian Goga, apărut la Budapesta în anul 1905. Cronica respectivă, publicată în "Viaţa românească" din februarie 1906, datînd din ultimele luni ale anului precedent, a fost concepută şi realizată la Chişinău. La puţină vreme după aceasta, Stere a făcut o călătorie în Transilvania, cu intenţia mărturisită de a-l cunoaşte pe Goga, şi, ajuns în părţile Aradului, a fost puternic impresionat de primirea ce i s-a făcut la o şcoală de ţară, de faptul că unul dintre cîntecele cu care a fost întîmpinat se



intitula **Răpirea Basarabiei**. La Blaj, în oraşul din care au descins Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior şi unde a trăit Timotei Cipariu, Stere a încercat un sentiment de admiraţie de felul celui pe care l-a văzut şi Eminescu, cînd a ajuns acolo.

Toate cele de mai sus pledează pentru legătura intimă care există între limba din Basarabia şi cea din restul ţării, pentru unitatea desăvîrşită dintre limba tuturor provinciilor istorice, cum se poate constata şi din următoarele versuri desprinse dintr-o poezie închinată ostaşilor români din Transilvania primului război mondial, încorporaţi în armata naţională din 1918: "De-acum cu Dumnezeu, nainte,/**Munteni** şi **moldoveni** şi **moţi**./Un drum avem peste morminte/Şi-un steag ne-acopere pe toţi."

Voi încheia consideraţiile mele cu un fapt pe care l-am trăit eu însumi, la Chişinău, în decembrie 1964. Am ţinut atunci, la Universitate, o conferinţă despre Sadoveanu, urmată de discuţii, şi un student mi-a pus o întrebare de care mi-am dat seama imediat că nu era provocată de "curiozitatea" lui cît de nevoia de a-i lămuri pe alţii care se găseau pe o poziţie contrară. Întrebarea era următoarea: "Vă rugăm să ne spuneţi care este deosebirea dintre limba română şi limba moldovenească?" - "Uite, la lucrul acesta nu m-am gîndit, pînă acuma, i-am spus eu, dar putem face o demonstraţie aici pe loc. Eu am să vorbesc româneşte şi îl rugăm pe colegul şi prietenul meu Ion Osadoenco, decanul dumneavoastră, să-mi răspundă moldoveneşte, iar dumneavoastră, ascultătorii mei, veţi scoate deosebirile". A fost un ropot de aplauze puţin obişnuit. Colegii interlocutorului meu, îl felicitau pentru intervenţia lui. Printre martorii momentului de atunci, l-aş cita pe scriitorul Mihai Cimpoi, el însuşi student în vremea aceea.

Valentin Silvestru

Cîteva note privind istoria teatrului în Republica Moldova

Istoria teatrului românesc în Basarabia ar trebui începută, cred, cu turneele artiştilor ieşeni, care au însemnat, pentru publicul de acolo, evenimente de prim ordin. Teodor T. Burada, în a sa atît de preţioasă **Istoria teatrului în Moldova**, notează că formaţia românească ce a dat reprezentaţii "întîia oară" la Chişinău a fost aceea alcătuită şi condusă de Neculai Luchian, avîndu-i în componenţă pe Alexandru Evolschi, Mihai Popovici, Gabriela Luchian şi mulţi alţii; de asemenea, corişti, orchestranţi. S-a cerut încuviinţarea autorităţilor ruseşti şi s-au trimis piesele spre cenzurare. Aprobările au venit după vreo cinci luni. A fost închiriat Teatrul "Grossman" din Chişinău. S-au jucat piese, scenete, vodeviluri, comedii cu cîntece, majoritatea avîndu-l ca autor pe Alecsandri - **Scara mîţei, Cucoana Chiriţa, Iorgu de la Sadagura, Lipitorile satului** ş.a. - realizîndu-se, în fapt, o microstagiune (20 noiembrie 1868 - 15 martie 1869). Din "Curierul de Iaşi" şi din relatările familiei Luchian reiese că spectacolele au provocat un mare entuziasm. Li se aruncau artiştilor flori, li se dăruiau pungi cu bani, erau sărbătoriţi, chemaţi în case. Se dădeau recepţii în cinstea lor. Luchian împărţea, gratuit, fotografii ale bardului de la Mirceşti.

Acest triumf i-a încurajat şi pe alţi artişti să treacă Prutul. În vara lui 1872 s-a deplasat, tot la Chişinău, o formaţie condusă de Mihai Popovici. A jucat într-o grădină numită "Novicoff". N-au primit însă aprobarea cenzurii pentru toate piesele ce le aduseseră.

Cum, o vreme, nu s-au mai întreprins turnee din cauza obstrucţiilor făcute de guvernator şi cenzori, în 1885 s-a prezentat la Iaşi o delegaţie formată din impresarul Nicolae Balamez şi proprietarul unei noi clădiri teatrale, Fürer, care-i rugară stăruitor pe ieşeni să răspundă cererilor aprinse ale publicului basarabean. Constantin Bălănescu îşi asumă conducerea unei noi trupe, din care făceau parte actori de seamă şi cîţiva tineri angajaţi ad-hoc.

"Teatrul-circ" al lui Fürer era construit în întregime din lemn, dar foarte spaţios, avînd un rînd de loje, staluri, galerii etc. S-au dat reprezentaţii - de trei ori pe săptămînă - timp de două luni şi jumătate. Cele mai multe piese erau româneşti (de Alecsandri, Hasdeu), dar s-au pus în scenă şi lucrări străine: melodramele **Cele două orfeline, Peticarul din Paris, Cerşetori în haine negre**. Guvernatorul Nacu (român) citea, încă o dată, piesele înaintea fiecărei premiere. Teatrul era arhiplin, seară de seară. Veneau şi din alte localităţi să-i vadă pe oaspeţi. Erau şi mulţi spectatori ruşi. Orchestra se formase la Chişinău (40 de persoane). Cîntecele şi dansurile erau executate de artişti români în costume naţionale. Publicul bisa mereu. Trupa a fost invitată şi la Odesa, unde a dat cinci reprezentaţii, la Teatrul "Marinsk".

În 1886, altă echipă, condusă de P.S.Alexandrescu, angajîndu-şi, alături de numeroşi actori, şi un regizor tînăr, Max Caufmann, absolvent al Conservatorului din Iaşi şi gagist al Teatrului Naţional, a plecat la Chişinău cu **Baba Hîrca** de Matei Millo şi partituri muzicale de A.Flechtenmacher, **Păunaşul codrilor** de Aron Bobescu, **Chiriţa în Iaşi** şi altele. Cenzura rusă admite ca "românii să joace orice piesă fără a fi cenzurată, dar pe răspunderea conducătorului trupei". Cu toate acestea, cenzorul nu lipsea din sală şi controlul era riguros. "La o reprezentaţie, pe cînd P.S.Alexandrescu juca rolul unui palamar şi începuse a cînta cuplete ca dascălii de la biserică, o melodie de psaltichie, nu trecu mult şi îndată se trezi cu poliţia pe scenă, care-l opri a cînta bisericeşte (pe psaltichie). Perdeaua nu căzu, ci rămase ridicată, iar P.S.Alexandrescu fu nevoit să adapteze o altă melodie la cupletele sale".

Succesul a fost continuu şi extraordinar. Atît de uimitor, încît guvernatorul i-a dat lui Alexandrescu încuviinţare să joace în întreaga Rusie - "ceea ce, pînă atunci, nu obţinuse nici o trupă străină". De remarcat că în această trupă s-au aflat şi muzicianul Aron Bobescu şi cîntăreaţa, de mare popularitate, Iosefina Găluşcă, ambii din Craiova. Ulterior, încurajaţi de triumfalul turneu din Basarabia ei au plecat, cu o formaţie craioveană, într-o călătorie la Cernăuţi (1893).

În 1888, Grigore Manolescu şi Aristizza Romanescu au fost şi ei - cu o trupă numeroasă - la Chişinău, jucînd aici **Hamlet - regele Danemarcei, Moartea civilă, Intrigă şi amor, Doi sergenţi**, precum şi piese cu muzică, de Matei Millo.

Spre sfîrşitul secolului XIX, începutul secolului XX, au loc, după cît se pare, şi spectacole locale de amatori.

O dovadă e şi faptul că o companie română, condusă de poetul A.Iov, efectuînd un turneu în oraşe şi sate de peste Prut, a adăugat trupei şi unii figuranţi locali (în 1918-1919).

O primă tentativă de instituţie stabilă a constituit-o "Teatrul Popular Basarabean" din Chişinău, subintitulat "instituţie privilegiată de stat" - ea autodesfiinţîndu-se, însă, relativ repede.

Cele mai multe ştiri (de după 1919) le furnizează Ioan Massoff, în volumele sale de **Teatru Românesc**, în care se urmăresc, oarecum cronologic, evoluţiile din această parte a ţării.

În general, însă, sînt date sumare. Tomul academic **Istoria teatrului în România** evocă foarte pauper peisajul teatral basarabean. E pomenită - printre ctitori - şi Societatea culturală "Armonia", ale cărei programe de coruri, jocuri populare, cuprindeau şi reprezentaţii teatrale destinate publicului din Basarabia şi Bucovina. Unele din aceste reprezentaţii - cu **Cinel-Cinel, Harţă Răzeşul, Arvinte şi Pepelea** erau precedate de conferinţe privitoare la viaţa şi opera lui Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Eminescu.

În 1919 (sau 1920?) o companie condusă de Ionel Cigallia din Bucureşti obţine din partea directorului general al teatrelor, Virgil Cioflec, autorizarea de a da spectacole de dramă şi comedie la Chişinău şi Tighina. În acelaşi an se organizează "un turneu oficial" - adică sprijinit şi băneşte de ministerul român de resort - însărcinat "să reprezinte piese româneşti prin oraşe şi comune din Basarabia, Bucovina şi Ardeal". Conducerea turneului e încredinţată lui Ion Armăşescu (despre care ştim puţine lucruri) şi Luciei Calomeri, actriţă, profesoară, unul din întemeietorii teatrului modern de păpuşi din ţara noastră, cea care a şi fondat un asemenea teatru la Cernăuţi, împreună cu Victor Ion Popa şi George Loewendal. Există un

raport, către Minister, al lui Ion Manolescu, din care rezultă că montările acestei trupe itinerante aveau "o valoare modică". Totuşi, ea era întîmpinată, pretutindeni, cu căldură.

Mihail Sorbul, împreună cu societari ai Teatrului Naţional din Bucureşti, cere autorităţilor permisiunea de a întocmi o stagiune de teatru în cursul lunii iunie, la Chişinău. După cît se pare, li s-a acordat această permisiune, în 1919, ceea ce era un act de curaj, date fiind stările de lucruri din provincie la acea dată. Figurau în echipă Aurel Athanasescu, Anicuţa Cârje, Vlădiceanu şi tînărul G. Ciprian.

La 6 octombrie 1921 ia fiinţă Teatrul Naţional din Chişinău. Actorul C. Mărculescu şi Ştefan Ciobanu vorbesc, în prefaţa spectacolului inaugural **Răzvan şi Vidra**, despre istoria încercărilor de teatru românesc în ţinutul dintre Prut şi Nistru.

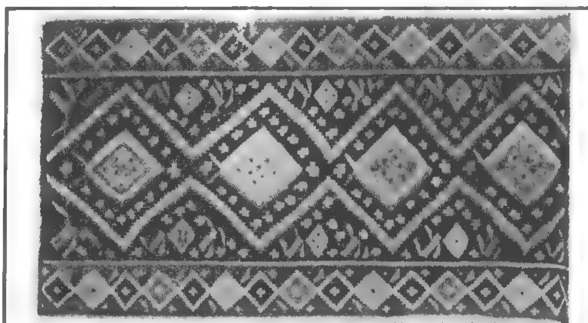
Primii ani sînt şovăielnici, cu pauze mari între premiere, disensiuni între directori şi artişti, adversităţi ale cercurilor rusofone. Seriile de reprezentaţii erau destul de scurte (10-12). Se lansau felurite zvonuri menite să ţină spectatorii departe de teatru. Massoff povesteşte că, la un moment dat, se spunea că tavanul sălii e pe punctul de a se prăbuşi şi că, deci, e un risc să te afli printre spectatori.

O organizare mai temeinică şi un program mai coerent - pe la începutul deceniului patru - sînt favorizate atît de creşterea potenţialului artistic şi de numirea unor directori mai specializaţi, cît şi de turneele pe care le întreprind, la Chişinău, formaţii conduse de artişti importanţi (Mărioara Voiculescu, Ion Manolescu), cu un repertoriu mai pretenţios. În 1931 era director al Naţionalului basarabean C. Dimitriu-Mitu, fost regizor bucureştean. I-a urmat primul "director-concesionar", Ion Livescu, om şi artist de autoritate, profesor de artă dramatică. El a introdus în repertoriu **Fîntîna Blanduziei**, angajînd pentru premieră şi actori noi (Ovid Brădescu, Costache Antoniu, Petre Bulandra, Cezar Rovinţescu, Gina Sandry), **Fedra** de Racine, **Cadavrul viu, Tartuffe** (în care a deţinut şi rolul principal) şi piese originale: **Un erou** de N.Kiriţescu, **Jucării sfărîmate** de Caton Theodorian.

Comisarul guvernului, Caton Theodorian, numit pentru revigorarea activităţii, îl angajează pe Ovid Brădescu ca regizor şi îmbogăţeşte afişul cu **Domnişoara Nastasia, Avarul, Despot Vodă** şi alte titluri, îndeobşte bine alese. E cooptat în echipă tînărul regizor Ion Dinescu.

Anii 33-34 aduc cam 25 de premiere, printre care piese de Caragiale şi alte lucrări naţionale de Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Mihail Sorbul. Actori tineri din Bucureşti şi Iaşi vin să joace în reprezentaţie. Printre ei, şi Emil Botta. Publicul se apropie de teatru. Dar, în 1935, guvernul liberal decide că nu mai poate acorda buget de subvenţie teatrelor naţionale din Craiova, Cernăuţi şi Chişinău. Protestele din Parlamentul României - cărora li se alătură, cu durere, scriitori, artişti, cărturarul Nicolae Iorga - nu pot schimba hotărîrea luată. Teatrul Naţional din inima Basarabiei piere.

Va renaşte în Republica Moldova. Am participat la inaugurarea noii clădiri, în iarna anului 1993, cînd, în cadrul mişcătoarei festivităţi, au fost citaţi şi răsplătiţi, de către ministrul culturii Ion Ungureanu, reputat actor şi regizor de teatru şi film, mulţi actori şi tehnicieni de scenă. S-au reprezentat fragmente dintr-un poem dramatic de Dumitru Matcovschi, avîndu-l ca personaj central pe Ion Vodă cel Cumplit.



Azi există în Republică un Teatru Naţional purtînd numele lui Mihai Eminescu - la Chişinău - şi un Teatru Naţional "Vasile Alecsandri" - la Bălţi. Acestea, precum şi teatrele "Luceafărul", "Eugen Ionescu" şi altele din Chişinău, teatrul "B.P.Hasdeu" din Cahul au o activitate normală, curentă - sigur, cu unele anevoinţi materiale -, fac turnee în România - unde, nu o dată, sînt premiate la festivaluri naţionale şi internaţionale -, călătoresc în străinătate, colaborează cu regizori români şi de alte naţii. Un Conservator local scoate, în fiecare an, promoţii de actori şi regizori. S-au format critici şi istorici teatrali. Reviste şi ziare au rubrici permanente de comentare a vieţii teatrale.

Vasile Harea INEDIT

*Semnăturile lui Alecu Mateevici**

De mai mult de douăzeci de ani am început să adun materiale pentru o monografie consacrată vieţii şi operei lui Alecu Mateevici, pe care, ca introducere, s-o prefaţez cu amintiri din contactul personal cu poetul.

Aveam conştiinţa unui comandament etic de a-mi îndeplini această obligaţie faţă de poetul cu care am avut puţine întîlniri, dar care făcea parte din marea familie de naţionalişti basarabeni, conştienţi de originea lor română şi care în 1917 au luptat pentru promovarea culturii naţionale în provincia lor natală. (...)

Înainte de a începe să expunem viaţa şi creaţia poetului Alecu Mateevici, se impune elucidarea unei chestiuni care să servească drept ghid tuturor celor ce se vor ocupa de acest poet şi deci se vor adresa izvoarelor (...), ziarelor şi revistelor vremii. Unul dintre cei ce se ocupă în mod special de poetul Mateevici, Gr. Filip-Lupu, ne-a şi cerut lămuriri în această privinţă şi ne-a determinat să facem o investigaţie, al cărui rezultat îl redăm mai jos (...).

Semnăturile lui Alecu Mateevici au fost deci: 1. Alecu Mateevici; 2. Al.Mateevici; 3. A.Mateevici; 4. A.Mat-ci; 5. Al. M.ci; 6. - Ci; 7. A. Mateescu.

Această din urmă terminaţie în **escu**, terminaţie specific

românească, o întîlnim de patru ori doar în ziarul **Basarabia**: 1. în nr. 36/1906, sub traducerea nuvelei lui A.Cehov **Vorbă lungă**; 2. în nr. 59/1906, sub articolul **Sfîntul Vasile - Anul Nou în obiceiurile moldovenilor basarabeni**; 3. în nr. 60/1907 şi în sfîrşit 4. în nr. 61/1907.

Numele de **Alexei**, formă rusească, după onomastica grecească **Alexia**, Alecu Mateevici l-a întrebuinţat o singură dată, în scrisoarea către I.Pelivan din 9.X.1906, dar numai la indicarea adresei sale din Zaim, căci atunci seminarul era închis şi Alecu Mateevici stătea acasă la părinţi. Evident, trebuia să-şi dea numele aşa cum figura în actele sale personale, întocmite după indicaţiile episcopiei din Chişinău, căci altfel risca (...) să nu i se aducă corespondenţa de către poştă.

În ce priveşte însă terminaţia în **vici**, şi în România ea este frecventă, desigur sub influenţa popoarelor slave din Balcani.

Aşa că noi continuăm să-i desemnăm numele **Alecu Mateevici**, aşa cum s-a încetăţenit el în istoria literaturii româneşti şi nu e cazul să forţăm lucrurile.

*

În ce priveşte numele **Alecu Mateevici**, poetul şi l-a semnat el însuşi şi încă cu litere latine la prima sa publicare şi apoi, din cînd în cînd, şi-a semnat şi unele poezii cu acelaşi nume complet. Primul său articol era intitulat **Ce ne trebuie nouă** şi era un fel de program de activitate culturală, apărut în ziarul "Basarabia", redactat şi editat de Em.Gavriluţă, nr. 53 din 25.11.1906. Poetul avea atunci numai 18 ani.

(...) O semnătură impersonală - **Cîntăreţul basarabean** - a fost pusă sub poezia **Eu cînt**, în care proslăveşte vigoarea ţăranului român din Basarabia. Poetul, parcă, presimte prin această semnătură, a primei sale poezii laice, destinul de a deveni cîntăreţul de excepţie al Basarabiei (...).

Pan. Halippa, la republicarea acestei poezii, întîi în revista "Cuvînt Moldovenesc" (1913) şi apoi în ziarul "Cuvînt Moldovenesc" (1914) a notat numele autorului: Alecu Mateevici.

Nichifor Crainic, în "Icoanele vremii", menţionează dorinţa lui A. Mateevici, exprimată într-o conversaţie cu poetul tradiţionalist, de a-şi legaliza prin organele justiţiei numele de Alecu Mateescu. N-a avut timpul s-o facă din cauza morţii premature. (...)

Alecu Mateevici nu ura poporul rus, cum afirmă greşit Nichifor Crainic. El, cel mult, era indignat de prigoana popoarelor neruse din Rusia ţaristă. La Congresul învăţătorilor din (...) 1917 el a declarat în mod expres: "Noi trebuie să respectăm şi să iubim şi alte popoare şi alte culturi, dar în primul rînd trebuie să ţinem la tot ce este al nostru, căci altfel vom dispare ca popor deosebit." (...)

De aceea este greşit să i se spună Alexei sau chiar Alexe Mateevici, aşa cum i-au spus poetului Ion Buzdugan în amintirile sale şi V. Ţepordei în monografia sa.

Şi în familie, cu toate că în actele sale ruseşti Mateevici figura ca Alexei, i se spunea Alecu. Un văr al poetului, Damian Mateevici, a fost coleg de clasă cu mine şi-i spunea şi el **Alecu**. (...)

De aceea, chestiunea trebuie pusă la punct odată pentru totdeauna, ca să nu mai folosim nici măcar numele de Alexe, cu atît mai mult pe cel de Alexei, cum a făcut chiar şi G.Călinescu în voluminoasa sa **Istorie a literaturii române** (...).

Singurul lucru pe care trebuie să-l combatem noi, românii - avem chiar obligaţia de a o face -, este afirmaţia unor cozi de topor, basarabeni actuali, precum că Alecu Mateevici a scris poezia **Limba noastră** pentru a apăra "limba moldovenească" împotriva invaziei "românismelor".

(Fragmente din monografia Alecu Mateevici. Viaţa şi opera)

Olga Rusu

Scrisori ale lui Léon (Bob) Negruzzi către Ion Istrati

Fiu al generalului Mihai L.Negruzzi (aghiotant al regelui Ferdinand, primar al oraşului Iaşi, rezident regal al ţinutului Prut în 1938), Léon M.Negruzzi (1899-1987), scriitor român de limbă franceză, s-a născut la 17 august 1899 la Wiener - Neustadt-Austria şi a urmat cursurile Liceului Internat "C.Negruzzi" din Iaşi, iar apoi ale facultăţilor de Drept şi Filozofie de la Universitatea ieşeană, fiind studentul lui I.Petrovici şi Dimitrie Gusti.

Debutează cu poezii în revista "Viaţa românească", colaborînd, în perioada 1920-1925, la "Lumea", "Lumea literară", "Gîndul nostru" (revistă pe care o editează în 1921), "Flacăra", "Convorbiri literare", "Cuvîntul", iar mai tîrziu la "Iaşul literar". Nicolae Iorga îl va include în **Antologia poeţilor români**.

La vîrsta de 25 de ani părăseşte ţara, stabilindu-se în Franţa, la Paris, unde, în 1927, se căsătoreşte cu o americană, Aileen Frank, cu care va pleca în SUA. Rodul acestei călătorii este cartea **Flâneries en SUA**, ce apare în 1931, la editura "La revue mondiale", Paris. Cezar Petrescu scria, cu acest prilej: "... Léon Negruzzi, din familia Negruzzilor moldoveni cu vechi rădăcini în literatura veacului trecut, a plecat peste ocean, cu un suflet al nostru, românesc, care a filtrat altfel realitatea americană decît Duhamel sau Morand. (...). «Hoinărelile» scriitorilor contemporani aduc o recoltă mai substanţială, sunt documentare fără să pară şi nu se împotmolesc în lirism elegiac. De aceea se adresează întregului public şi de aceea o carte de voiaj e adesea mai pasionantă ca un roman. Cartea compatriotului Léon Negruzzi e din această familie şi o aşteptăm în limba noastră de acasă, pentru cititorii noştri de acasă." Aşteptarea nu a fost lungă, pentru că ea apare, în tălmăcirea lui Eduard S.Konya, sub titlul **Hoinărind prin USA**, în 1935.

În 1933, Léon (Bob) Negruzzi scrie romanul **Gang**, iar în 1934, **Le Politicien**, ambele apărînd la "Edition des cahiers libres". Versiunea lor românească, la editura "Minerva", Bucureşti, 1974, sub titulatura: **Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant. Gangsterul. Politicianul**, este semnată de Dana Konya-Negruzzi (Petrişor) şi Ben Corlaciu.

În 1957 îi apare, tot în limba franceză, al treilea roman

Le tour du monde par Hypolitte Dupont Lafaisse, căruia îi va urma **La vie et les rêves d'un mort**, apoi piese de teatru, nuvele, precum şi, spre sfîrşitul vieţii, traduceri din limba română în limba franceză: **Şatra** de Zaharia



Aspect din Casa memorială "C. Negruzzi" de la Lunca-Prut, com. Trifeşti, jud. Iaşi

Stancu, **Groapa** de Eugen Barbu, **Din neagra ţărănie** de Ion Istrati - publicate la editura "Gallimard" - etc.

A fost coautor la volumul **Nimic**, publicat de Mihai L.Negruzzi (tatăl său), la Iaşi, la Editura "Cartea Moldovei", în 1943, carte care cuprinde scrieri ale tatălui, şi care se deschide cu poezia **Nimic** a lui Léon, cuprinzînd alte poezii ale sale, în capitolul IV.

În Casa memorială "C.Negruzzi" de la Lunca-Prut (Hermeziu), comuna Trifeşti, judeţul Iaşi, renovată şi inaugurată la 7 octombrie 1995, la numărul de inventar 682, există un alt volum al său, **Existence - poêmes**, "la sfirşitul anilor '60, a publicat pe socoteala lui - trebuia să se publice la Seghers, dar aceştia au dispărut ca editură, între timp - un mic volum de poezii «Existence»", ne scrie doamna Dana Konya-Negruzzi (Petrişor) din Franţa (22 septembrie 1995), volum donat de autor "Maestrului Al. Husar", cum se poate vedea din dedicaţia sa din 24 septembrie 1968: "«Existenţa» în pribegie unui vechi şi autentic **ieşean** sosit cîndva de mult de tot, probabil din meleaguri transilvănene - ca toţi adevăraţii Moldoveni. Cu admiraţie, recunoştinţă şi multă dragoste, Léon Negruzzi".

În septembrie 1968 (aşa cum se vede şi din dedicaţia de mai sus, precum şi din textul scrisorilor către Ion Istrati pe care le publicăm), participă la Iaşi şi Lunca-Prut (Hermeziu), la manifestările prilejuite de sărbătorirea, sub egida UNESCO, a Centenarului morţii lui Constantin Negruzzi, străbunicul său, alături de cea de-a doua sa soţie, Marjorie Devanport.

"... A fost şi a rămas, pînă la moarte, cetăţean român, neînţelegînd să renunţe niciodată la cetăţenia sa, cu toate că i-ar fi fost, probabil, mult mai uşoară viaţa devenind francez! În acelaşi timp a luptat cît a putut alături de autenticii dizidenţi români, fiind un timp preşedintele foştilor combatanţi (anciens combatants)", scrie nepoata sa din Bucureşti, Irina Fotiade, de la care avem obiecte şi fotografii inedite privitoare la familia Negruzzi, într-o scrisoare adresată nouă, în perioada cînd lucram la amenajarea casei memoriale de la Lunca-Prut.

Léon M.Negruzzi a murit la Paris, la 10 octombrie 1987, lăsînd multe manuscrise cuprinzînd piese de teatru, nuvele, poezii.

■

Tipărim trei scrisori pe care Léon le adresează, de la Paris, scriitorului ieşean Ion Istrati (intrate în fondul Muzeului Literaturii Române din Iaşi printr-o donaţie de la familia lui Ion Istrati şi înregistrate la nr. de inventar 8039/1-3), în anii 1968-1970, după plecarea sa de la manifestările Centenarului "C.Negruzzi", din care aflăm şi alte date despre activitatea sa la Paris.

Paris 8/11/1968

Dragă D-le Istrati,

Să nu crezi nici un moment că te-am uitat. Am fost la Albin Michel, şi bineînţeles cartea Matale fusese pusă pe linie de garaj. Chiar o rătăciseră. Am obţinut să o regăsească şi să o citească, spunîndu-le - ceea ce e adevărul - că mie mi-a plăcut f. mult. Îndată ce-mi vor da răspunsul ţi-l voi comunica. Voi mai merge la dînşii să-i grăbesc. Din nenorocire ei se simt obligaţi să citească mai întîi cărţile trimise de Stancu... aşa că vor mai întîrzia. Răbdare, răbdare deci.

Mulţumesc mult pentru toate ştirile ce mi le dai de la Iaşi, ca şi pentru publicarea poemelor mele în Iaşul literar. Tot ce vine de la Iaşi, pentru mine este sfînt. Mi-am lăsat de mult inima acolo la voi şi la Vechii mei Trifeşti-Hermeziu-Lunca Prutului unde mi-am regăsit prietenii mei ţărani. Aşa că n-ai nici o grijă, mă ocup cît se poate mai serios de romanul matale. Bineînţeles nu garantez nimic... din cauza prea multor intrigi şi beţe în roate puse de compatrioţii noştri scriitori. Trebuia, de ex. să apară o carte tradusă de mine la Gallimard. Ei bine, a fost amînat(ă) iscălirea contractului din aceeaşi cauză. Ceea ce mă plictiseşte foarte mult. Şi aşa mai departe... Avem aici un ataşat cultural care ar trebui să se ocupe de toate acestea. Sărmanul este însă solicitat de "scriitori bine pregătiţi sus" şi atunci nu mai îndrăzneşte să ia nici o iniţiativă şi preferă să lase totul să cadă baltă. Căci - bineînţeles - editorii sunt obligaţi să se adreseze lui. El face raportul în ţară la Bucureşti şi acolo totul se îneacă. E un perfect haos.

Dragă Istrati, am uitat numele unui sculptor care şade la Copou şi care mi-a sculptat bustul. Fii te rog aşa de bun şi interesează-te ce a devenit acel bust şi dacă ai un moment liber, dă-mi numele şi adresa artistului.*

Comemorarea de la Iaşi m-a impresionat mult atît pe mine cît şi pe soţia mea. A fost aşa de frumos şi aşa de bine organizat. Şi toţi aţi fost atît de amabil(i) şi de dulci. Trăiască Moldova! Soţia îţi trimite toată dragostea ei. Eu te sărut cu mult drag. Leon Negruzzi.

Paris 12/5/1969

Iubite Istrati,

Scrisoarea Matale din 5 aprilie 1969 nu am primit-o decît azi. Îmi închipui că ai greşit data pe misivă.

Nu ţi-am mai scris de mult, e drept. Am avut însă - şi am încă - multe griji şi plictiseli. Ori eu cînd sunt îngrijorat şi plictisit, tac, mă retrag în scoica mea... sau dacă vrei în turnul meu de fildeş. Soţia serios bolnavă, eu însumi cu o gripă infectă la un moment dat, plus multe altele. Acum totul merge ceva mai bine.

Da, am primit revista cu poemele traduse de Mata şi îţi mulţumesc din inimă.

Lesnea, dacă te întreabă de mine, ar fi putut să-mi scrie cîteva rînduri, mai ales că eu i-am scris fără să primesc vreodată un răspuns. I-am cetit versurile traduse (bine) în franţuzeşte şi mult mi-au plăcut.

Da, am început să traduc Şatra. Cum e un roman lung, traducerea va dura ceva timp, mai ales că fiind obligat să-mi cîştig pîinea cotidiană trebuie să lucrez corijînd manuscrise, traducerea nefiind plătită decît la remiterea ei.

Desigur aş citi cu mare plăcere nuvelele Matale. Te previn însă că editorii aici nu prea doresc romane sau nuvele în raport cu "Ţăranii", pretinzînd că în traducere ele pierd din farmecul lor şi că cetitorii în occident nu sunt interesaţi. Ceea ce face că raportul elogios pe care eu îl fac este regulat contrabalansat de un alt raport făcut nu ştiu de cine şi care e totdeauna contra. Rezultatul e că pînă acum chiar "Ce mult te-am iubit" al lui Zaharia Stancu, a fost refuzat şi nu-l vor publica decît dacă "Şatra" ar avea un eventual succes.

Aici primăvara s-a transformat în vară bruscă. E cald şi frumos. Soţia mă însărcinează să vă transmit la toţi şi în special Matale toată afecţiunea ei. Eu te sărut cu drag, Leon Negruzzi.

16 Februarie 1970

Dragii mei,

Am primit scrisorile voastre, pentru care mult vă mulţumesc. Vă promisesem un articol despre Junimea şi Convorbiri literare... şi nu m-am prea ţinut de cuvînt. Cartea lui Stancu şi în plus prepararea unor prelegeri la radiodifuziunea franceză despre proza românească m-au împiedicat - luîndu-mi mult timp - să mă gîndesc la numitul articol promis. În plus eram şi sunt convins că Convorbirile vor apărea - ca tot ce e românesc - cu întîrziere. Şi cred că am avut dreptate.

În consecinţă voi scrie articolul cerut şi vi-l voi trimite sigur peste 3-4 zile. Sper astfel că va ajunge la timp.

Mi-a părut aşa de bine să vă văd pe amîndoi la Paris. Şi voi fi fericit cînd veţi reveni... şi nu mă veţi uita.

Aici, cînd mai bine cînd mai rău, ca viaţa. Greutăţile sunt mari şi trebuie muncit mult. Îmi închipui că Stancu e îngrijat de cele vreo sută de pagini ce le-am "anihilat". Cînd însă va citi traducerea nici nu va remarca lipsa celor o sută de pagini. Căci am scos mai ales repetiţiile inutile şi cîteva lungimi ici şi colo şi, bineînţeles, am scurtat unele fraze căci în franţuzeşte inundau un drum bine bătut.

Deci, în cîteva zile veţi primi articolul. Vă sărut pe amîndoi. Cu tot dragul, Leon Negruzzi

P.S. Toate cele bune lui Lesnea, Husar şi Miu Dobrescu.

** Iftimie Bârleanu (1916-1986), sculptor; a realizat un bust al lui Leon Negruzzi, care se află la Muzeul de Artă din Botoşani*

Emilia Pavel

Scoarţe moldoveneşti

Mă voi referi aici la scoarţele şi lăicerele moldoveneşti din Moldova extracarpatică sau Podişul Moldovei, unitate geografică care depăşeşte Prutul, ajungînd pînă la Nistru şi în Transnistria.

Subliniem unitatea etnoculturală ca şi unitatea în varietate a creaţiilor artistice populare, cu referiri directe la scoarţele şi lăicerele moldoveneşti, existente în zonele etnografice din spaţiul Carpato-Nistrean.

Concluzia noastră se bazează pe valorile de patrimoniu cultural naţional, existente în Muzeul Etnografic al Moldovei din Iaşi, ca şi pe colecţiile de lăicere şi scoarţe ale muzeelor din stînga Prutului: Muzeul Ţinutului din Chişinău, Secţia de artă populară a Muzeului Ţinutului de la Ivancea, ca şi Secţia de artă populară a Muzeului de Artă plastică din Chişinău. În această unitate etnoculturală, se înscriu şi Muzeele etnografice din Cernăuţi, Storojineţ şi ţinutul Herţa.

Pe linia colaborării între Iaşi şi Chişinău, Centrul Naţional de Creaţie Populară, împreună cu Centrul Republican de Cultură şi Artă din Republica Moldova, a organizat în anii 1991 şi 1992 la 30 august-1 septembrie, expoziţii "Tîrg Republican de artă populară a creatorilor populari", sub genericul "Graiul vechilor izvoade", prin care susţineau unitatea în varietate a artei populare româneşti. Remarcabile valori de patrimoniu cultural naţional, scoarţe şi lăicere cu o străveche ornamentică, atestă existenţa, unitatea şi continuitatea poporului nostru în spaţiul Carpato-Nistrean.

Motive multimilenare, simboluri solare ca pomul vieţii, rombul, zig-zagul, bradul, spirala, steaua, crucea le putem urmări ca motive decorative, din cele mai îndepărtate culturi neolitice, traco-getice şi dacice, ca şi în arta populară românească, nu numai pe lăicere şi scoarţe, ci şi pe alte creaţii, cum sînt obiectele de lemn crestate, ceramica, cusăturile, confirmînd unitatea în varietate a artei populare româneşti.

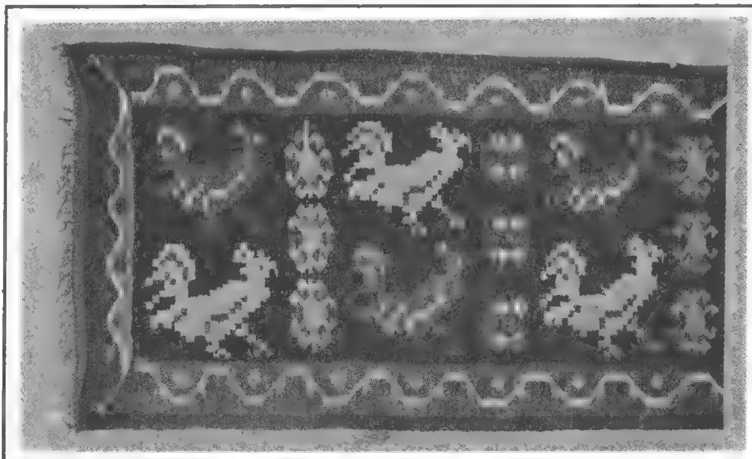
La Ialoveni, Soroca, Chişinău, în perioada 23-26 septembrie 1993, s-a organizat al treilea Simpozion Naţional de Etnologie, sub genericul "Imagini şi permanenţe în Etnologia românească", simpozion consacrat eminentului etnograf şi folclorist basarabean, martir al renaşterii naţionale, Petre V. Ştefănucă şi marcării a 450 de ani de la zidirea în piatră a cetăţii Soroca. Cu privire la cultura populară românească, Petre V. Ştefănucă afirma: "Mol-

dovenii de dincolo de Nistru, prin structura lor sufletească, aşa cum apar în muzică şi alte manifestări culturale, sînt suflet din sufletul neamului românesc şi atîta timp cît limba românească răsună pînă la Bug, noi trebuie să-i cuprindem şi pe ei în hotarele noastre spirituale."

În expoziţia de scoarţe şi lăicere a Muzeului Ţinutului din Chişinău, am remarcat piese identice cu cele din Expoziţia de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei Iaşi, încît la un moment dat, am avut impresia că mă aflu la Iaşi, nu la Chişinău. Multe din aceste piese sînt publicate la Chişinău, în lucrări de specialitate.

În colecţiile muzeelor din dreapta şi stînga Prutului, inclusiv muzeele din Cernăuţi, Storojineţ şi Herţa, predomină scoarţele centenare, ce reprezintă cu precădere creaţia artistică populară din secolul al XIX-lea, în special.

Poporul român a ştiut să-şi păstreze fiinţa etnică, creînd o cultură unică şi neîntrecută, care ne defineşte ca popor şi ca fiinţă naţională.



Scoarţele şi lăicerele moldoveneşti s-au executat în cadrul gospodăriei ţărăneşti, la curţile domneşti şi la casele boiereşti. Cele mai vechi ştiri despre scoarţe datează din vremea lui Despot Vodă (1561-1563). Iohann Sommer, profesor la Şcoala latină din Cotnari, în elegiile sale scrise în limba latină menţionează: "Fetele cunoşteau arta ţesutului la covoare. Covoarele erau decorate cu diverse ornamentaţii. Erau ţesute cu struguri, spre acele motive ce indică abundenţa şi pot da ochiului o impresie plăcută." În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, ne vorbesc despre scoarţe unii călători străini. Aflăm astfel din însemnările lor de călătorie, că în Moldova existau ateliere de ţesut. "Era o adevărată fabrică în fiecare casă." Călătorii străini din secolul al XIX-lea au fost impresionaţi de ţesăturile moldoveneşti existente în gospodăria ţărănească: "Modestia căsuţelor este înviorată de belşugul lucrurilor ţesute. Nu poţi călca un astfel de prag, fără respect pentru energia unei femei ca aceasta, care lucrează greu la cîmp, e o mamă plină de îngrijire pentru copiii ei, ţese mai mult ea singură îmbrăcămintea alor săi şi mai află vreme şi gust, pentru ca să facă a înflori o asemenea industrie casnică."

Ştefan Olteanu şi Constantin Şerban, în lucrările referitoare la evul mediu, susţin că: "Ţesăturile ţărăneşti proveneau în mare parte şi din atelierele meşteşugarilor specializaţi din sate"... "La sate existau meşteşugari care se ocupau în mod exclusiv cu pieptănatul lînei, «pieptănarii» sau cu torsul ei, «torcătorii»".

În foile de zestre din secolul al XIX-lea, se vorbeşte despre existenţa scoarţelor în Moldova. Dintr-o foaie dotală din 1864, aflăm că se dădeau scoarţe şi covoare de casă fetelor cînd se măritau.

Studiul scoarţelor şi lăicerelor include cunoaşterea tehnicilor de lucru şi a meşteşugului. Simion Mehedinţi susţine: "Numai cînd urmărim unelte în legătură cu toate împrejurările muncii, putem ghici geneza şi semnificaţia ideilor relative la tehnica, arta şi cugetarea unui popor, numai pe calea aceasta putem ajunge la dreapta lui caracterizare."

Ţesăturile tradiţionale din Moldova extracarpatică sau Podişul Moldovei, se detaşează ca realizare artistică şi chiar ca număr de piese, comparativ cu regiunea montană.

Ornamentica scoarţelor şi lăicerelor, bogată şi variată, ne-a atras atenţia în mod deosebit. Prin ornamentică se înţelege totalitatea elementelor, motivelor şi compoziţiilor care alcătuiesc stilul artei unui popor.

Din punct de vedere morfologic, ornamentica scoarţelor şi lăicerelor tradiţionale moldoveneşti excelează printr-o variată şi bogată gamă de motive geometrice şi negeometrice (liber desenate) iar din punct de vedere semantic, prin valoroase creaţii, fitomorfe, zoomorfe, astrale, antropomorfe şi scheomorfe. Unitatea în varietate, simetria, alternanţa, ritmicitatea şi repetiţia dezvoltate în cuprinsul compoziţiilor ornamentale, confirmă originalitatea lăicerelor şi scoarţelor moldoveneşti.

Referitor la scoarţe, Lucian Blaga susţine: "Cît echilibru şi cîtă măsură, în întrebuinţarea elementelor decorative şi a cîmpurilor"... "Ornamentica" spune mai departe Blaga, "prin născocirile ei liniare, prin ritmica şi prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresie directă, ca spovedanie şi comunicare a unui duh... Ornamentica fiind depozitara unor taine colective, din avîntul sau din frăgezimea unei linii, din preferinţa arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figuraţiei naturale sau a geometrismului abstract, se poate, cu ajutorul intuiţiei, a puterii analitice necesare şi a empatiei, reconstitui oarecum «grafologic» duhul unei populaţii."

Tancred Bănăţeanu, vorbind de ornamentică, afirmă: "Ornamentica populară exprimă o mare bogăţie de sentimente şi un deosebit gust artistic al poporului român, decurgînd din însăşi legătura nemijlocită, care există între artă şi viaţă."

Dintre cele mai valoroase ţesături de interior din lînă, amintim lăicerele şi scoarţele. Lăicerul este o ţesătură de veche tradiţie, documentat din secolul al XV-lea. Tehnica de lucru este ţesutul cu suveica, după care se bate cu pieptenele de lemn sau fier. Dimensiunea lăicerului este de circa 70-80-90 cm lăţime şi 3-4 m lungime. Denumirea de lăicer derivă după cuvîntul **laviţă**, mobila din interior pe care se folosea, aşa după cum păretarul este un lăicer pentru împodobit pereţii. Lăicerele se ţeseau în culori naturale, alb, negru, gri, decorul în "vărgi" fiind cel mai obişnuit. Vărgile late, denumite "scaune", "poduri" sau "praguri", alternează pe ţesătură, cu vărgi înguste denu-

mite "vrîste", "gene" sau "genuțe". Decorul acesta simplu și arhaic se repetă într-o succesiune ritmică pe toată suprafața.

Îmbogățirea paletei cromatice în dezvoltarea artei lăicerelor și scoarțelor cunoaște o importantă etapă. Pe lîngă culorile naturale, alb, negru, gri, lîna se vopsea în nuanțe de cafeniu, galben, albastru, verde, roșu, culorile fiind extrase din plante. Această cromatică se poate compara cu nuanțele și coloritul frescelor, monumentelor feudale din nordul Moldovei: albastrul de Voroneț, galbenul de Moldovița, verdele de Sucevița, roșu carmin de Humor. Zugravii, care pictau icoane pe lemn în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, foloseau o paletă cromatică potolită, asemănătoare cromaticii lăicerelor și scoarțelor moldovenești.

Culorile vegetale obținute din plante sînt durabile. Simion Florea Marian este cel dintîi care, în 1882, la ședința Academiei Române, spunea: "Industria populară se împarte în mai multe ramuri. Una dintre aceste ramuri, despre care mi-am propus să vorbesc, este cromatica sau arta de a colora..." "Eu singur am avut nu o dată ocaziunea de a auzi pe mai mulți străini cum lăudau și admirau culorile produse de romînce și mă asigurau că ele, în multe privințe, sînt superioare colorilor inventate de știința modernă și mai ales în ceea ce atinge de ținerea lor. Romăncele știu a colora numai cu plante și cu foarte puține minerale".

Urmărind evolutiv decorul pe lăicere, între grupurile de vrîste și scaune, apar motive ridicate cu speteaza, pe lîngă motivul gușă sau vrîste suveicite. În unele compoziții ornamentale, motivele vegetale, pomul și bradul, se succed între grupurile de vrîste.

Romulus Vulcănescu, în **Coloana Cerului**, a arătat că "bradul este considerat de popoarele din sud-estul Europei ca arborele vieții", iar la turci bradul este prezent în toate manifestările rituale și ceremoniale, ce țin de adorarea astrelor, de ciclul vieții și de ciclul calendaristic, zile de muncă și zile de sărbători solstițiale și echinocțiale. Același autor susține că, la daco-romani, a existat un cult al mărului. Autorul dă exemple concludente din colindele culese de Sabin V.Drăgoi..."Din mijloc de mese/Măru-i mărgăritu/Mîndru-i de înflorit/Florile-s de argint/Merele-s de aur."

Spre deosebire de lăicer, scoarța este decorată pe toată suprafața. Motivul șah pe scoarțe este denumit în "obloane", "în cărți", "în pave", iar decorul în triunghi în "costițe" sau în "posmagi". Motivele "șinătău", "șirlău", "zig-zag", simboluri solare multimilenare sînt frecvente în ornamentica scoarțelor moldovenești.

Scoarța cu motiv romburi este cunoscută sub denumirea de "național", "roate pline și jumătăți de roată" sau "șinătău și flori încheiate". Acest motiv s-a găsit în Pomîrla Dorohoi sub denumirea de trandafir. Romburile sînt executate și în scară dințată cu un chenar pe margine ce imită prescura, fiind denumită "scoarță cu motiv costișat și prescurtat". Cu privire la ornamentele executate în romburi, Marcela Focșa afirmă: "Motivul geometric se desfășoară într-o serie bogată de la valul și rombul cu trepte de o tradiție atît de bizantină pînă la motivele de un caracter mai asiatic, prezentat prin romburi cu cîrlige, romburi dințate."

Crucea, deseori însoțită de turnuri de biserici, este un motiv care apare în multe compoziții ornamentale pe scoarțe. Mircea Eliade susține că "motivul cruce reprezintă «pomul vieții» în arta noastră populară".

Motivele "greble și flori", "roata cea mare și roata cea mică", "roata mare și jumătate de roată", "roata fărîmată", "scăunele cu crenguțe", "roata mare cu patru scărituri", "copaci și cocoși", "romburi și colbeci", "în trei stele", "în roate", "în creangă", "în brăduț", "în rotițe cu scăricele", "în cai" sînt variate motive pe scoarțele moldovenești de pe ambele maluri ale Prutului.

Rozeta cu opt colțuri este denumită "stea națională" în Plugari-Iași, în alte sate "morișcă" sau "frunză de vie". Motivele astrale, rombul, roata, rozeta cu opt colțuri denumită stea, luceafăr, frunză de vie, floare de măr, morișcă sînt simboluri ce ne amintesc de cultul soarelui și al altor astre. Cultul soarelui este cunoscut de străbunii traci și daci de circa 1000 de ani î.e.n., din epoca bronzului, ca și ceramica daco-getică din sec. V-IV, î.e.n.

Motivele spic de grîu, brazi și furculițe, jumătate de floare, în trei suveici sînt, de asemenea, specifice zonelor etnografice extracarpatice.

Pomul pe scoarțe este cunoscut sub denumirea de "pomul vieții". În compozițiile ornamentale pomul este însoțit de păsări. Gh. Pavelescu afirmă: "Credința că sufletul omului ia forma de pasăre în momentul cînd «zboară» la cer, sau în primele zile după moarte cînd colindă locurile umblate în viață este foarte frecventă în tradiția românească și se întîlnește și la alte popoare." **(Pasărea suflet)**

Pomul vieții apare pe scoarțele moldovenești în multe variante: copac cu ramuri, brad, pom în vas, creangă sau rug. Pomul însoțit de păsări apare pe o scoarță de cca. 150 de ani, din Ștefănești - Botoșani, sau pomii în vas apar pe o altă scoarță ce are pe ea țesut anul 1861.

În tradiția populară, pomul simbolizează viața în toate momentele ei importante (nașterea, căsătoria, moartea) iar pasărea - sufletul, care după moarte trece în lumea veșnică.

O scoarță din Bălți, Republica Moldova, a fost găsită în Bosia Iași, de unde a fost achiziționată de Muzeul Etnografic al Moldovei. Scoarța, datată 1847, prezintă cîmpul cafeniu deschis și cu pomișori stilizați.

O altă scoarță formată din două bucăți cusute la mijloc, una pe fond cafeniu și cealaltă verde, dă impresia că decorul format din pomi și crengi se reflectă în apă, deoarece același ornament pe cîmpul cafeniu apare în poziție inversă, răsturnată pe fondul verde. Scoarța este de proveniență basarabeană și a fost donată Muzeului de colecționarii Maria și Iuliu Pascu.

Stilizarea vegetală a crengilor de pom o întîlnim pe o scoarță din zona Neamț ce are țesut pe ea anul 1858.

Reprezentarea calului, cerbului, cocoșului și a hulubului sau porumbelului este, de asemenea, variată. Pomul în vas dispus pe verticală și cerbul pe orizontală, formează decorul unei scoarțe din Moșna Iași, existentă în prezent în colecțiile Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași.

Cocoșul este decorul unei scoarțe, fiind redat într-o cromatică de roșu vișiniu, albastru, galben. Pe o altă scoarță cocoșul apare în grupe de cîte doi, avînd intercalat între ei trandafiri stilizați sau motivul pomișori. Hulubii și copăceii constituie și ei un important decor pe scoarțele moldovenești din zona Iași.

Lucian Blaga, vorbind în general de arta populară

românească, afirmă că ornamentul este pus în valoare de un spaţiu liber ce-l înconjoară, fiind redat "într-o formă clasică, în sensul că e măsurată, discretă." (**Trilogia culturii**, cap. **Spaţiul mioritic**)

Istoricul şi criticul de artă francez, Henri Focillon, referitor la creaţia populară românească, adăuga: "Peste tot unde se vorbeşte limba română, s-a manifestat dintotdeauna o mare artă populară, prin opere rafinate şi robusteţe... Originile acestei arte merg atît de departe, încît credem că găsim în ea primul sistem de semne pe care l-a creat omul: ea nu supravieţuieşte, ci trăieşte".

Colecţia de scoarţe şi lăicere a Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi, însumează circa 600 piese. Aproape nouăzeci de scoarţe din colecţie provin din Basarabia, donaţie făcută Muzeului, de către colecţionarii Maria şi Iuliu Pascu, în anul 1943, cînd ia fiinţă acest muzeu.

Lucian Nastasă

TESTAMENTUL lui Vasile Bogrea

"O viaţă sfărîmată şi viaţa asta a mea. Jumătate din ea s-a risipit în dureroasa trîndăvie pe paturi de spitale şi lungi nopţi albe de agonie fizică şi morală, iar jumătate s-a risipit în dibuieli nesigure după un drum pe care nu mi l-am găsit încă. Gîndeam altădată cu durere la suprema amărăciune a constatării tîrzii că viaţa ta de pînă atunci n-a fost decît o **digresiune**... A mea a fost, de fapt, aşa. În tot ce am făcut pînă acum, eu n-am făcut nimic, absolut nimic **întreg** şi, prin urmare, **nou, durabil**". Emoţionante sînt aceste rînduri adresate de Vasile Bogrea - pe cînd se afla internat în sanatoriul "Hera" din Viena, pentru o fatală intervenţie chirurgicală la stomac - prietenului său bizantinolog Nicolae Bănescu. Cu atît mai mult emoţionante cu cît premoniţia sfîrşitului apropiat avea să se împlinească, marele clasicist închizînd ochii la 8 septembrie 1926, orele 16, la numai 45 de ani, departe de ţară şi, mai ales, de singura lui familie mult îndrăgită: colegii facultăţii de litere din Cluj.

Celibatar convins, cu o viaţă închinată în totalitate studiului şi catedrei, V. Bogrea a trecut prin lume ca un învins al sorţii, modest şi fără să aspire la o glorie gălăgioasă, asemeni altor congeneri. A preferat universul bibliotecii sale, a studiilor docte şi fără cusur, elaborate în răstimpul cînd nu trebuia să-şi caute de sănătate, acumulînd şi tot acumulînd în speranţa unor vremuri mai senine. Dar n-a fost să fie aşa. A trecut în celălalt tărîm pe un pat de spital, după aproape două decenii de suferinţe intermitente şi o operă ştiinţifică promiţătoare, dar abia începută şi risipită prin diversele periodice ale epocii. "S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul - scria N.Iorga. Naţiunea noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învăţat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor şi un profesor fără pereche. Era un caracter vrednic de vremile antice".

Fără a intra în amănunte bio-bibliografice asupra fostului profesor şi director al Institutului de studii clasice din Cluj, membru al Academiei Române, vom reproduce aici ultima dorinţă testamentară a lui Vasile Bogrea, înfăţişată sub forma unei scrisori adresată lui Alexandru Lapedatu şi care lasă de la sine să se portretizeze nobleţea sufletească a dispărutului fără şansă.

Cluj, 24 august 1926

Scumpe domnule Lapedatu,

Fiindcă acum e sigur că plec, dar nu e sigur că mă voi întoarce - ceea ce omeneşte e totdeauna posibil, fiind acum mai posibil ca totdeauna -, cer de la bunătatea d-tale prietenească, pentru cazul cînd operaţia mi-ar fi fatală, să binevoieşti a lua asupra d-tale, ca o supremă binefacere, osteneala de a face să se împlinească întocmai aceste ultime dorinţe ale mele, în ce priveşte "averea" mea (socotelile seminarului le-am predat colegului Bezdechi):

1. Cărţile şi notiţele ce compun biblioteca mea doresc să se împartă între seminariile Facultăţii de litere a Universităţii noastre.

Cărţile vechi româneşti se vor împărţi între "Institutul de istorie naţională", "Muzeul limbii române".

Prietenii care, din întîmplare, nu mi-au restituit unele volume împrumutate, sînt rugaţi să le păstreze, ca o slabă suvenire din parte-mi.

2. Mica mea colecţie de monete vechi se va da Cabinetului de Numismatică al Universităţii.

3. Manuscriptele şi autografele, vechi şi noi, ce se găsesc în saltarul de sus din dreapta al biroului meu, se vor distribui, de asemenea, între Institutul de istorie naţională şi Muzeul limbii române.

4. De notele şi elucubraţiile mele proprii aflătoare în saltarul mare din aceeaşi parte a biroului, în cele trei mape de piele ori în alte părţi, mi-e tot una ce se va alege.

5. Hîrtiile şi corespondenţa, cuprinse în saltarul cel mare din stînga al biroului, vor fi predate familiei, adică surorii mele, soţia profesorului Posluşnicu de la liceul din Botoşani (str. Sf. Neculai, 25).

6. Portretele de familie tot ei doresc să-i rămîie, împreună cu celelalte tablouri rămase disponibile (din totalul de 61), după ce îşi vor fi reţinut din ele, după alegere, în amintirea mea, cîte unul sau două, prietenii mei cei mai aproape de inimă: Bănescu, Bărbat, Goangă, pe lîngă d-ta însuţi şi incomparabilul Kirileanu.

7. Acelaşi lucru ţin să se facă şi cu obiectele de birou, cu puţinele obiecte de artă ce posed şi cu diverse alte articole ce se găsesc prin saltarurile biroului şi pe cele două sobe: după ce prietenii mei îşi vor alege cîte o amintire, de rest va dispune sora mea.

8. Tot ea va dispune, după voie, de "garderoba" şi "camera" mea, adică de cuprinsul celor două dulapuri din antreu, care însă, ele, nu sînt ale mele: afară de stelaje, etajera şi dulăpiorul de cărţi, mobila aparţine toată gazdei.

Acesta este testamentul meu.

Scriindu-l, mă doare gîndul că aş putea să adorm departe de ai mei...

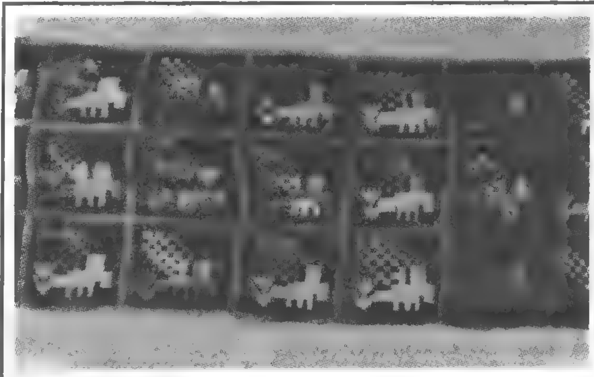
Pentru toate binefacerile lor, că nu le pot da - că nu vă pot da - decît un nesfîrşit prinos de iubire şi gratitudine şi - dacă soarta neînduplecată vrea aşa - o supremă închinăciune din pragul eternităţii.

V. Bogrea

Ultimii ani de profesorat ai lui Sextil Pușcariu. Documente inedite

Proeminentă personalitate a filologiei române, deși lipsit de originalitate și îndatorat profund direcției lui N.Iorga, Sextil Pușcariu a rămas în conștiința contemporanilor săi și a posterității drept etalonul filologului universitar, apt să stimuleze vocații și să formeze erudiți specialiști.

Fost discipol al lui G.Weigand, Gaston Paris și W.Meyer-Lübke, Sextil Pușcariu a urmat succesiv o carieră meritorie: docent de filologie romanică la Universitatea din Viena (1904-1906), profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cernăuți (1906-1918), iar apoi titular al catedrei de limba română și dialectele ei la Cluj. Însărcinat în 1906 de Academia Română să conducă elaborarea marelui **Dicționar al limbii române**, Pușcariu a traversat obstacole care, anterior, au dus la eșecurile înaintașilor săi B.P.Hasdeu și Al.Philippide. A fost însă ceva mai practic, întemeind, în 1919, la Cluj, Muzeul Limbii Române și un buletin de lingvistică și filologie unanim apreciat și singular în peisajul nostru, **Dacoromania**. Excelent organizator al cercetării științifice, Sextil Pușcariu a reușit totodată să canalizeze eforturile mai multor specialiști în direcția elaborării **Atlasului lingvistic român** (coordonat finalmente de Sever Pop și Em. Petrovici), lucrare monumentală care a imprimat o direcție fecundă lingvisticii clujene.



Documentele pe care le publicăm acum au menirea să completeze o parte mai puțin cunoscută din biografia ilustrului filolog. Este vorba de anii 1942-1944, cînd Sextil Pușcariu s-a aflat la Berlin ca director al Institutului Român din Germania și ca profesor suplinitor al catedrei de limbi romanice, vacantă după dispariția lui E.Winkler. Reîntors în țară, la finele anului 1943, S.Pușcariu se va pensiona de la 1 octombrie 1944, nu fără un ultim efort de a menține structura organizatorică a facultății de litere clujene, așa cum o concepuse el după Marea Unire, ca fost comisar general al Consiliului Dirigent și primul rector al Universității Daciei Superioare.

1

Rumänisches Institut in Deutschland, nr. 285

Berlin-Charlottenburg 9/Ahornalle 22-24/Fernruf: Sammel-Nummer 936756

20. Juli 1942

Domniei Sale

Domnului Decan al Facultății de Litere și Filosofie

Cluj-Sibiu

Domnule Decan,

La adresa d-voastră, nr. 280 din 23 iunie, primită la Berlin la 15 iulie, am onoarea a vă comunica că datele de sub punctele 1-7 privitoare la Muzeul Limbii Române le veți primi de la dl. Alexe Procopovici.

În ceea ce privește datele mele personale și cele privitoare la activitatea mea în afară de Universitatea din Cluj-Sibiu, am onoarea a vă comunica următoarele:

Am întemeiat la Berlin Institutul Român din Germania și l-am condus în calitate de președinte din decembrie 1940 pînă azi.

Am ținut la Universitatea din Berlin, ca profesor-oaspete (Gastprofessor) în 1941 și ca profesor suplinitor la catedra de limbi romanice după moartea profesorului E.Winkler, următoarele cursuri și seminarii:

*- 1941, **Sprachgeographie** pe baza Atlasului Lingvistic Român (seminar);*

*- 1942, **Die Wesenszüge der rumänischen Sprache**;*

*- 1942, **Die historichen Novellen C. Negruzzis** (seminar).*

Academia Germană din München m-a numit în Comitetul ei romanic.

La 17 februarie 1942 am fost decorat de Führer cu ordinul Crucea de merit a Vulturului german, clasa I.

Primiți, vă rog, domnule decan, expresia celor mai alese sentimente colegiale.

Sextil Pușcariu

***Arh. St. Cluj, Facultatea de litere-corespondență**, 280/1942*

2

Rumänisches Institut in Deutschland, nr. 284

20. Julie 1942

Domnule Decan,

Am onoare a vă trimite cererea mea de concediu pentru anul 1942/43 pe care vă rog s-o înaintați Ministerului Culturii Naționale.

Acest concediu e necesar pentru ca să pot conduce mai departe Institutul Român din Germania și să pot continua activitatea mea de profesor la Universitatea din Berlin. Pentru semestrul viitor am anunțat un curs de Fonologie a limbii române și un seminar cu exerciții despre lirica română.

Cum la Universitatea din Sibiu catedra de Limba română și dialectele ei e dublată prin dl. prof. A.Procopovici și cursuri despre limba veche românească face și dl. prof. Șt.Pașca, învățămîntul nu suferă prin concediul meu.

Primiți, vă rog, domnule decan, expresia celor mai alese sentimente colegiale.

Sextil Pușcariu

***Ibidem**, 359/1942-1943*

3

Muzeul Limbii Române, Sibiu,

Str. Principele Nicolae 24

Atlasul Lingvistic Român

Sibiu, 11 decembrie 1943

Iubite amice [D.D.Roșca],

Mă grăbesc să răspund la scrisoarea în care mă întrebi ce cred că ar trebui să se întîmple cu catedra mea după ce voi ieși la pensie.

*Pentru mine personal, soarta catedrei nu-mi face nici o grijă, știindu-mă urmat de cel mai distins dintre elevii mei. Cît privește interesele Facultății și în special ale studiului limbii și literaturii române - căci catedra mea se numea, la întemeierea Universității clujene, de "Limba și literatura română" - sînt de părere că ar fi o pagubă dacă s-ar urma **ad litteram** legea care prevede desființarea catedrei dublate.*

Recunoscînd utilitatea unei dezvoltări mai mari pentru studiul literaturii române, Facultatea noastră a cerut întemeierea unei conferințe pe lîngă catedra de literatură română modernă. Această dorință a Facultății noastre a putut fi satisfăcută, din motive de ordin bugetar, numai prin renunțarea secției filologice la conferința de dialectologie. În felul acesta s-a putut ajunge la numirea d-lui Ion Breazu la nou creata conferință de literatură română modernă, ceea ce pentru Facultatea noastră a însemnat achiziția unei puteri didactice de primul rang.

Dar renunțarea la conferința de Dialectologie a considerat-o secția noastră filologică ca temporară. Aceasta cu atît mai mult cu cît studiul dialectelor este esențial pentru istoria limbii

române, care nu poate fi urmărită, ca la alte popoare, prin vechi texte medievale, ci poate fi reconstruită numai prin studiul comparatic al dialectelor. Necesitatea unei astfel de conferinţe creşte la Universitatea noastră, unde se lucrează cea mai vastă cercetare dialectală, Atlasul Limbii Române. Cît timp catedra de limbă română şi dialectele ei era dublată, unul din cei doi profesori îşi putea lua sarcina ţinerii cursurilor şi seminariilor de dialectologie. Acum însă, cînd unul din titulari va ieşi la pensie, necesitatea unei puteri didactice însărcinate cu studiul dialectelor a devenit iar actuală.

Spre a nu fi păgubit nici studiul literaturii, nici cel al limbii, cred că ar trebui insistat ca Ministerul Culturii Naţionale să înscrie în budgetul viitor o a doua catedră de literatură română - care ar putea primi prin titlul ei o specificare, după cum a primit şi a doua catedră de Istorie naţională - la care să fie înălţat actualul conferenţiar Ion Breazu. Această transformare, care nu necesită un post budgetar nou, ***ar trebui condiţionată însă de preschimbarea actualei conferinţe de literatura română modernă în conferinţă de dialectologie română.***

Deşi în concediu, aş fi foarte recunoscător d-lui decan al Facultăţii de litere, dacă m-ar chema la şedinţele facultăţii în care se vor discuta chestiuni privitoare la catedra mea şi la Muzeul Limbii române.

Cu cele mai alese sentimente colegiale.

Sextil Puşcariu

***Ibidem**, 553/1943-1944*

4

Sibiu, 24 februarie 1944

În ziua de 19 februarie 1944 s-au prezentat la mine dl. Rector al Universităţii, dr. Iuliu Haţieganu, dl. Decan al Facultăţii de litere, D.D.Roşca, şi dl. senator Alexe Procopovici, ca să mă roage, în numele senatului universitar, să revin asupra cererii de pensionare. Am văzut în acest gest al Senatului nu numai o delicată atenţie, ci mai ales importanţa pe care conducătorii Universităţii noastre o atribuie studiului limbii române.

Într-adevăr, chiar de la înfiinţare, în 1918, Universitatea din Cluj a avut două catedre de limba română şi un lectorat, prefăcut în conferinţă de dialectologie, ai căror titulari au fost subsemnatul, Nicolae Draganu şi dl. Th.Capidan. Dl. Capidan a ocupat catedra de lingvistică generală, la care făcea, după cum era firesc, cursuri întemeiate tot pe studiul limbii române. Conferinţa de Dialectologie a ocupat-o dl. Ştefan Paşca. Cînd colegul nostru dl. Alexe Procopovici a fost mutat la Cluj, d-sa a ocupat mai întîi catedra devenită vacantă după plecarea dlui Capidan la Bucureşti.

Acest scurt istoric, necesar pentru colegii veniţi mai în urmă la Facultatea noastră, explică în parte avîntul pe care filologia română l-a luat la Universitatea noastră. Dacă vrem ca studiul limbii române să continuie la Universitatea Ardealului lui Şincai, Maior şi Cipariu în aceleaşi condiţii, e necesar să menţinem cel puţin cele două catedre pe care le-a avut de la început şi să tindem ca, înainte de ***a fi satisfăcute orice revendicări nouă din partea altor colegi, să i se restituie*** *conferinţa cedată în mod provizoriu literaturii şi să se reînfiinţeze catedra de Lingvistică generală, tăiată, fără consultarea Facultăţii noastre, cu ocazia economiilor din 1938.*

Pentru moment cerem ca chiar în budgetul pe 1944/45 catedra ce va deveni vacantă în urma ieşirii la pensie a subsemnatului, să fie menţinută, schimbîndu-i-se doar titlul în Limba şi toponimia română. Prin această distincţie marcăm cele două direcţii principale care în ultimii douăzeci şi cinci de ani le-au luat studiile lingvistice îndeosebi la Universitatea noastră. Ca şi Atlasul Lingvistic, studiul numelor de localităţi are, pe lîngă importanţa lui pur ştiinţifică, o însemnătate de mare actualitate pentru revendicările noastre naţionale întemeiate pe vechimea noastră pe pămîntul românesc, dovedită prin limbă şi toponimie.

Sextil Puşcariu

***Ibidem**, 553/1943-44 [În dreapta, sus: "Ne însuşim propunerea d-lui prof. S.Puşcariu. 24.II.1944. Al.Procopovici, C.Petranu, Şt.Paşca, G.Giuglea, D.D.Roşca, R.Vuia, M.Ştefănescu, C.Sudeţeanu, I.Moga, L.Blaga, I.Lupaş, S.Dragomir"]*

5

Muzeul Limbii Române, Sibiu, nr. 64/1944

Sibiu, 21 martie 1944

Domnule Ministru,

În urma îndemnului ce aţi binevoit a-mi adresa de a rămîne mai departe la catedră, îmi retrag cererea de pensionare, făcută în luna decembrie 1943. Din cauza sănătăţii mele zdruncinate, vă rog însă să-mi acordaţi o prelungire a concediului meu pînă la sfîrşitul anului 1944.

Activitatea mea ştiinţifică din ultimii ani depăşind domeniul filologiei române, vă rog să modificaţi titlul catedrei mele în "Limba română şi lingvistică generală". În felul acesta, cele două catedre de limba română de la Universitatea noastră vor fi diferenţiate, iar studenţilor li se va da ocazia să asculte cursurile atît de necesare de lingvistică generală, care la Cluj-Sibiu nu s-au mai putut ţinea după ce, prin legea Călinescu, catedra de lingvistică generală a fost desfiinţată. Şi la cele mai multe universităţi italiene limba italiană şi glotologia sînt unite în aceeaşi catedră.

Primiţi, vă rog, domnule Ministru, deodată cu expresia deosebitei mele stime, sentimentele de adîncă recunoştinţă pentru părinteasca solicitudine ce arătaţi învăţămîntului limbii române la Universitatea Ardealului şi pentru atenţia ce o daţi celui ce de douăzeci şi cinci de ani a lucrat în această direcţie.

S. Puşcariu

***Ibidem**, 553/1943-1944*

6

Bran, jud. Braşov, 13.9.44

Domnule Decan,

Potrivit comunicatului difuzat prin radio, vă rog să binevoiţi a anunţa autoritatea competentă că posed un aparat radio marca Zerdik în baza autorizaţiei nr. 569661 din 25.XI.43 Sibiu.

Imediat ce legătura telefonică cu Sibiul va fi restabilită, vă voi face această comunicare şi prin telefon.

Profit de acest prilej spre a vă ruga să dispuneţi ca în statele de plată să fiu introdus cu gradaţia 7, de merit, care mi s-a acordat cu data de 1 aprilie.

Intenţionînd să plec din Bran, vă rog să dispuneţi ca leafa mea pe luna septembrie să fie reţinută la Caseria Universităţii pînă ce voi comunica adresa la care să mi se trimită.

Primiţi, vă rog, domnule decan, expresia celor mai alese sentimente colegiale.

Sextil Puşcariu

***Ibidem**, 251/1944*

7

Domnule Decan,

Urmînd să ies la pensie cu ziua de 1 octombrie 1944, vă rog să binevoiţi să trimiteţi prin curier sigur fişa mea de pensie împreună cu toate actele necesare Ministerului Culturii Naţionale, introducînd şi gradaţia VII (de merit) la care am dreptul de la 1 aprilie 1944 (M.O., nr. 185, p.5887 din 26.8.44). În acelaşi timp vă rog să dispuneţi ca leafa pe cele trei luni următoare să mi se trimită cu poşta la Bran, jud. Braşov.

Despărţindu-mă cu inima grea de Facultate, catedră şi colegi, aş dori ca amintirea pe care o las în urmă să nu fie umbrită de vremelnice incidente, iar dacă Dumnezeu îmi va mai dărui zile şi putere de muncă, să mai pot lucra în Muzeul Limbii Române.

Primiţi, vă rog, domnule decan, asigurarea celor mai distinse sentimente colegiale.

Sextil Puşcariu — *Bran, 30 sept. 1944*

***Ibidem**, 251/1944*

Margareta Abramciuc

Vîrstele orfice ale lui George Meniuc

Născut la Chişinău în 1918, cu studii liceale şi universitare la Bucureşti, George Meniuc debutează editorial în 1939 cu placheta de versuri **Interior cosmic** (Editura "Itinerar", Chişinău), care îi anunţă predispoziţiile meditativ-filosofice. Peste un an publică volumul de eseuri **Imaginea în artă**. Autor al mai multor cărţi de poezie, de proză artistică şi eseistică, traducător, decedează în 1986 la Chişinău.

În timp ce Dan Laurenţiu îşi dimensiona existenţa orfică prin impecabile reflecţii lirice (vol. **Zodia leului**, Editura "Cartea Românească", Bucureşti, 1978), scriitorul basarabean George Meniuc, "pierdut în forfota unui modern foburg", se reîntorcea în spaţiile compensative ale armoniilor pure, unde autorul **Interiorului cosmic** trăise fulgerător senzaţia neantului. Astfel, eul poetic, rătăcit prin hrubele regimului, revine la aventura ontologică din tinereţe, regăsindu-şi **sinele** confruntat cu marile probleme existenţiale.

Volumul de versuri **Toamna lui Orfeu** (Editura "Literatura artistică", Chişinău, 1983), structurat antologic şi dihotomic, include o selecţie de poeme din placheta de debut **(Cartea întîi)** şi mai multe poeme scrise în perioada 1970-1981 (**Cartea a doua**), toate centrate pe teza despre spiritul artistic tentat mereu să se reîntoarcă în zonele originare. Absenţa segmentului poetic 1945-1970 în acest volum divulgă destinul orfic **întrerupt** al poetului George Meniuc aflat sub vremi ostile.

Într-un poem datat 1937, tînărul Meniuc îşi conştientiza condiţia dublă de fiinţă pămîntească şi de spirit înzestrat cu harul ordonator - convins că doar prin cîntec (atribut orfic esenţial) poate transcende coordonatele teluricului: "Ca toţi în timp şi spaţiu mărginit,/Eu, nefiind departe de pămînt,/M-am ridicat pe scări spre infinit,/Cu verbul meu de ciocîrlii şi vînt.//... Titan, simt totuşi că mă-nvinge zarea:/Eu cînt să nu mă-nece disperarea" (**Destin**). Imaginea unui Orfeu tînăr, impulsiv, avid de clipa supremă a misterului, avîntat să treacă **dincolo**, domină poemele **Cărţii întîi**. Un spirit în ascensiune, expansiv, stăpînit de dorinţa puternică de a atinge desăvîrşitul - iată profilul liric al eului evadat în propriul interior cosmic, în abisurile amnezice ale unui timp arhetipal: "Tăcere. Uşile au rămas deschise/Ca nişte guri întunecate de abise./Săbiile zăvoarelor sînt rupte, lăcăţile sparte./Furii ce strîng aur calcă prin corhane deşarte". (**Episod**)

Reflecţiile meditativ-filosofice ale lui Meniuc - debutantul se alimentează din imagistica simbolistică a timpului şi din lecturi fundamentale. Conştiinţa daimonului (în sens goethean), a posedatului de forţa harului formează axa mai multor poeme scrise la începuturi. În căutarea identităţii orfice, eul îşi sparge cochilia terestră şi se dezvoltă în substanţa pură a infinitului: "Nelinişti cosmice, călătorind prin infinit,/Îmi comunică larma înzecit" (**Bucurie**), "Mă sfîşii vouă asemeni unei pîini./Strigă pămîntul în mine. Urlă poteci/De lupii trecutului. Se usucă frunte şi mîini" (**În surdină**). Obsedat de muzica sferelor, eul se apropie însingurat de spaţiile inefabilului, gestul, culoarea, sunetul se estompează pe rînd şi el răzbate în zonele comunicării ideale: "Umblă mai încet. Şi cu mîinile acoperă faţa. Pridvorul e singur. Sara e singură. Pe ape/Despletite şi singure, tremură ceaţa./Cerul e trist. Tăcerea, aproape.//Cade oboseală peste rugina florilor/Şi-atîta sfîşiere sonoră pe pămînt!/Ai auzit? Îndelungă trecerea orelor,/În tovărăşia umbrelor, fără cuvînt". (**Înserare**)

Trăirea erosului ca sentiment cosmic purificator se înscrie imanent în registrul existenţei orfice. Frumuseţea ingenuă a iubitei - Euridice declanşează beatitudinea şi delirul. Altfel spus, iubirea nu este doar un sentiment sublim, ci o stare po(i)etică prin excelenţă: "Buzele tale sînt altele. Sînt vii./Jarul lor mă sufocă dureros./Îmbrăţişarea asta nu-i patimă, nu-i iubire:/Ea germinează tot viitorul omenirii" (**Geneză**). Pierderea iubitei aboleşte ordinea cosmică, dezechilibrează interiorul eului. (**Interior răvăşit**). Anunţat în poemele iniţiale, motivul va domina discursurile lirice din **Cartea a doua**, cunoscînd o amplitudine mai largă şi o tratare mai nuanţată. Aflat la vîrsta incertitudinilor şi a dilemelor existenţiale, tînărul Meniuc proiectează, în versuri adolescentine, contururile unui destin orfic, pe care, mai tîrziu, îl va urma cu fidelitate, sub constelaţia Logosului.

Discursul liric evoluat şi susţinut al poemelor din **Cartea a doua** divulgă conştiinţa existenţei dramatice a eului conformat la legile unei nostalgii iremediabile. Memoria lui deschisă timpului rudimentar e dominată de imaginea iubitei pierdute. Amintirea umple golul ontologic, imprimă sens actului vieţii: "Ai plecat şi nu te-am mai văzut niciodată./De atunci a pierit porumbelul,/a fugit cerbul,/a dispărut şopîrla./Am murit şi eu./Adică nu cu totul, însă/nu mai sînt ce-am fost./Îmblu pe pămînt,/precum drumuieşte luna pe ape,/în căutarea ta" (**Visul - nălucă**). Plasat în spaţiul dintre real şi imaginar, dintre terestru şi neant, spiritul trăieşte dureros frustrarea ce-i augumentează singurătatea şi tristeţea metafizică, stări fundamentale ce izbucnesc vulcanic din interiorul unui Orfeu rătăcit printre pămînteni: "Atîtea chipuri dragi, şi nici o toacă-n amintire./Unde eşti, dragostea mea dintîi, în paradisul umbrelor?/Şiraguri de epoci s-au dus pe Calea Lactee.../Tare sînt singur şi trist fără tine, femeie" (**Vămile văzduhului**). Chipul absolutizat al iubitei e reconstituit din imagini verbale ori, asemenea lui Goghen, din culori şi linii pure, din umbre şi lumini (**Goghen**). Euridice semnifică irezistibilul rămas într-o lume mitică, într-un timp arhetipal, spre care fiinţa poetului se reîntoarce mereu. Viaţa terestră, cu micile ei patimi, e doar o convenţie marcată de efemer, esenţele au rămas **dincolo**: "Te iubesc, eşti ultimul ţărm al inimii mele,/Vin ca un val spre tine mereu.../Dar nu pot uita **cealaltă** femeie,/Ce-mi caută umbra de ploaie şi vînt" (**O altă femeie**). Multiplicat în Logos, erosul, ca semnificant al unui act de comunicare esoterică, întreţine aventura ontologică a omului de creaţie tentat la nesfîrşit de esenţele spirituale imuabile. Matricea orfică, refulată de subconştientul poetului George Meniuc, generează tipare noi (mai multe poeme sînt axate pe motivul despre condiţia terestră a omului de creaţie), însă tot ea îi defineşte psihologia şi comportamentul, exprimate metaforic de poemul ce dă titlu volumului. Iniţiat în actul creaţiei într-un veac al acceleraţiilor ameţitoare, eul poetic se deplasează înapoi, împotriva mişcării fireşti a vehicolelor (trenul, avionul, vaporul), spre punctul terminus - Euridice. Privirea orfică, contrar acestei curgeri fireşti a destinului terestru, rămîne întoarsă spre chipul ideal al iubitei primare: "Alergam şi eu, ca stîlpii de telegraf, înapoi,/Înapoi spre tine, văzîndu-te în gară./Prin tufişurile aprinse de soarele roşu,/Prin ploaia ce-şi vărsa lacrimile spre geam". Entitatea Euridicei se asociază unei forţe volitive de o putere enormă, ce pune în mişcare spiritul şi îi impune plonjările în spaţiile pure. În acelaşi timp această obsesie imprimă profunzime şi sens vieţii terestre, e revelaţia supremă a poetului ajuns în toamna orfică: "Tu erai de mult plecată în lume./Greierii amuţiră şi ei în grădină./În solitudinea nopţii vedeam cum răsai:/Din iarbă, din aer, din valuri" (**Toamna lui Orfeu**). Trăirea Erosului fuzionează în voluptatea creaţiei, unica modalitate de reîntoarcere în timpul pur al originilor.

Scrise la temperatura înaltă a spiritului, poemele din volumul **Toamna lui Orfeu** nu sînt decît nişte ipostazieri lirice ale mitului elin, implantat adînc în conştiinţa artistică a unui **homo orficus**, care a fost poetul George Meniuc.

Ioanid Romanescu

Remember



"Mereu singur
fără gesturi în plus
fără surîs de complezență

gata să-ntîmpine deopotrivă
ceea ce repetă
și ceea ce neprevăzut urmează

pregătit pentru toate
pentru iubire
pentru pustiu



Tînăr învățător
în satul natal, Voinești



"Atîția ani - scriind - nu privisem
niciodată mîna care scrie
tîrziu, cînd în sfîrșit întîmplător
am observat cum tremură,
semăna atît de mult cu mîna
pe care o sărutam, a Mamei,
încît am stins luminile
și-am adormit în patul meu de lacrimi
ca-ntr-un mormînt rămas descoperit."

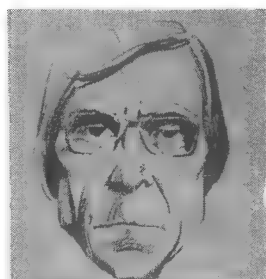


A doua sa mare pasiune - șahul





Citindu-și poeziile,
așa cum numai el o făcea



Portret de Dragoș Pătrașcu





Cu nedespărțita-i țigară



Printre ultimele imagini



Portret de Mircea Ispir



(foto Milică Dincă)


Cu poeta Otilia Cazimir
în curtea casei, astăzi memorială


În Polonia: într-o delegație de scriitori români


Cu scriitorul Mihail Drumeș


Între poetul Horia Zilieru
și magistrul Mihai Ursachi


Cu Florin Mihai Petrescu și G. Lesnea


Alături de poetul Nichita Danilov


Semnînd în Cartea de onoare
a Liceului Pedagogic "V.Lupu" din Iași,
împreună cu poetul Ion Hurjui


De la stînga la dreapta:
Ion Țăranu, Fănuș Neagu, Ioanid Romanescu și Pavel Florea


Cu prietenul din tinerețe, criticul Virgil Cuțitaru


Lucian Vasiliu, Corneliu Ștefanache, Ioan Holban,
Ioanid Romanescu și Andreas Rados, la **Casa V. Pogor**
(13 mai 1993) cu prilejul decernării premiilor
Asociației Scriitorilor din Iași pentru cărțile anului 1992



Ipotești, 1989
rîndul 1: Victor Crăciun, Lucian Valea, Marin Sorescu, Gavril Istrate, Ioan Vieru,
Alexandru Husar, Ion Cozmei
rîndul 2-3: Mircea Tomuș, Horia Zilieru, Ion Beldeanu, Ioanid Romanescu, Paul Balahur

**Grupaj realizat
după fotografii ale
poetului oferite de
Antilia Romanescu, fiica sa**

Maria Şleahtiţchi (Bălţi)

Revista «Basarabia», seismograma unei epoci

Cu apariţie din 1931, modificîndu-şi în repetate rînduri titlul, revista "Nistru/Basarabia" este cronica evoluţiei provinciei de est spre re-integrarea în spaţiul cultural-istoric românesc.

Propunîndu-mi să vorbesc cititorilor "Daciei literare" despre revista "Basarabia", care conţine seismograma luptei pentru trezirea şi afirmarea conştiinţei naţionale, am parcurs calea întoarsă într-un timp devenit istorie, istoria noastră cea mai demnă. Am făcut uz de retrospecţie ca unica şansă în măsură să ne proiecteze în trecut, în vederea "căutării prezentului" (pentru a folosi sintagma-titlu al unui eseu de Octavio Paz). Comentariul nostru se va situa cronologic între 1986-1995, urmărind fluxurile şi refluxurile societăţii basarabene.

perestroica - iluzia adevărului

Anii 1985-1986 sînt anii dezgheţului gorbaciovist, care, prin perestroica şi glasnosti, au creat iluzia rostirii tristelor adevăruri. Informaţia ce apărea cu statut de adevăr va fi bulversată de deschiderile ulterioare. Iluzia pe care am trăit-o atunci e una luminoasă totuşi, ea marcînd procesul anevoios de luare în stăpînire a adevărului despre istoria noastră.

Epoca deschiderilor a însemnat pentru o revistă literară şi social-politică structură şi calitate eterogenă, înainte de toate. S-au întîlnit în coloanele aceluiaşi număr autori total diferiţi, atît din punctul de vedere al convingerilor social-politice, cît şi al celor estetice, al calităţii materialului artistic sau publicistic. Criticat şi respins, eterogenismul revistei "Nistru", editată sub redacţia lui Arhip Cibotaru, constituie sigla epocii. Abandonarea "idealurilor" leninist-comuniste se produce treptat, făcînd să coexiste în paginile aceluiaşi număr textele lozincarde ale lui P.Cruceniuc şi poezia modernistă a tinerei generaţii; elogierea destinelor de revoluţionari şi proza de factură psihologică a lui V.Beşleagă, D.Matcovschi, V.Vasilache. Mesageră a perestroicii, revista sărbătorea în 1987, cu anvergura tipică a festivalurilor comuniste, "70 de ani ai Marelui octombrie", publicînd versuri şi publicistică de tristă amintire. Tot aici, însă, într-un spaţiu tematic atît de omogen, era promovat un alt tip de literatură, preocupată de neliniştile interioare ale individului, de angoasele însinguraţilor: **Piesă pentru un teatru provincial** de D.Matcovschi, **Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine**, de V.Beşleagă, ambele romane de proporţii. Rubrica de poezie îşi deschide coloanele pentru poezia patetică a lui I.Vatamanu, dar şi pentru poezia modernă a lui V.Grosu, Em. Galaicu-Păun, E.Cioclea.

Literatura nouă este comentată de o perspectivă critică conformă viziunilor şi tehnicii artistice adecvate fenomenului dat. A.Ţurcanu, el însuşi poet al generaţiei optzeciste, cultivă o critică narcisiacă, de analiză a fenomenului din interior: "Poezia moldovenească: spre o viziune integrală a lumii" (4-87).

timpul enigmelor

Deşi presa este foarte prudentă în comentarea evenimentelor răsunătoare din aceşti ani, mişcarea rocilor subterane iese la suprafaţă în mod neaşteptat. Dispariţia subită şi enigmatică a unor personalităţi, care însemnau timpul, este trecută aproape sub tăcere. La începutul anului 1987, lumea literelor basarabene a fost zguduită de moartea poetului Pavel Boţu. Cauzele sinuciderii au rămas învăluite în taină, comentariile şi necrologurile sumare păstrînd un sentiment de frustrare. Revista "Nistru" găzduia un tipic necrolog, fără a elogia excesiv figura poetului, prim-secretar al Uniunii Scriitorilor, şi fără a intra în detalii asupra dispariţiei confratelui de condei. Prin moartea sa, Pavel Boţu anunţa timpul prefacerilor adînci şi al deziluziilor.

începutul propriu-zis; anul 1988

Păstrîndu-şi ţinuta de revistă literară calmă, echilibrată, revista "Nistru" nu pune la dispoziţia cititorului nici o informaţie despre răsturnările ierarhice din redacţie. Nr. 1 pe anul 1988 apare fără sigla redactorului-şef, responsabil de editare fiind redactorul-şef adjunct Victor Prohin. Cu această modificare, revista trecea dintr-o ipostază periferică în epicentrul mişcării sociale. În acelaşi prim număr publica un amplu grupaj de materiale axate pe teme ecologice. Deşi problemele ecologiei intraseră de mult în sfera preocupărilor literelor basarabene (I.Druţă în **Păsările tinereţei noastre, Cervus divinus, Frumos şi sfînt**; Grigore Vieru în poezie), abordarea acestui subiect ia acum amploare.

Concomitent cu ecologia naturii, revista inaugurează o rubrică: "Ecologia spiritului", prefigurare a vastelor preocupări de mai tîrziu. Anul 1988 anunţa un timp al deşteptării, dezideratul naţional care avea să cunoască, în anii următori, cea mai mare explozie a unirii de neam de la 1 decembrie 1918 încoace. Cu cît mai oprimată este conştiinţa naţională, cu atît mai puternică este forţa ei de rezistenţă, cu atît mai neaşteptată va fi izbucnirea ei.

În poezie autorii îşi acordă lira la aceeaşi temă ecologică, dînd naştere unui val de poezie angajată, de substanţă patriotică, dominantă în aceşti ani.

La rubrica "Calendar" este omagiat în mod tradiţional fenomenul Eminescu. Eseurile sînt semnate de M.Cimpoi (**Eminescu şi lumea cărţilor**), S.Burcă (**Lacrima fertilă a recunoştinţei**).

Critica literară trece prin faza lipsei de concept. În acelaşi număr se tipăresc materiale foarte diferite atît sub aspect tematic, cît şi ideologic. Semnează V.Senik (**Motive majore: între speculaţie şi responsabilitate** - critică a ideologiei comuniste deghizată în forma luptei pentru calitatea estetică a literaturii); I.Ciocanu (**Problemele zilelor noastre în proza scriitorilor tineri**, critică tematică); A.Ţurcanu (**Reflecţii pe marginea unui debut**, critică estetică).

schimbarea redactorului Dumitru Matcovschi

Cu venirea lui D.Matcovschi ca redactor-şef, la revista "Nistru/Basarabia" se va aşeza o altă ordine, deşi aceasta va necesita o perioadă de timp, de tatonări şi remanieri în interiorul redacţiei. Revista nu reuşeşte o ieşire imediată din capcana iluziilor, precum nu reuşeşte nici o articulare imediată şi o coerenţă programatică. Această stare de lucruri explică faptul că nr. 7 mai continuă să-l elogieze pe Lenin, prin poemul **Revenire la Lenin**, semnat de talentatul poet din generaţia Stănescu-Vieru, Victor Teleucă. Tristă rătăcire, dovadă a orbecăirii întru adevăr într-o epocă, însă, care nu putea fi decît cum a fost.

Calapodul tradiţional al sumarului este **revigorat**, modest deocamdată, prin apariţia rubricii "Reconstituiri", unde sînt puse în valoare, pentru cititorul basarabean, versuri ale junimistului Vasile Pogor.

Cu acest an, poezia tînără intră în sfera preocupărilor sistematice ale revistei, lansînd nume noi, pe altele consacrîndu-le (E.Cioclea).

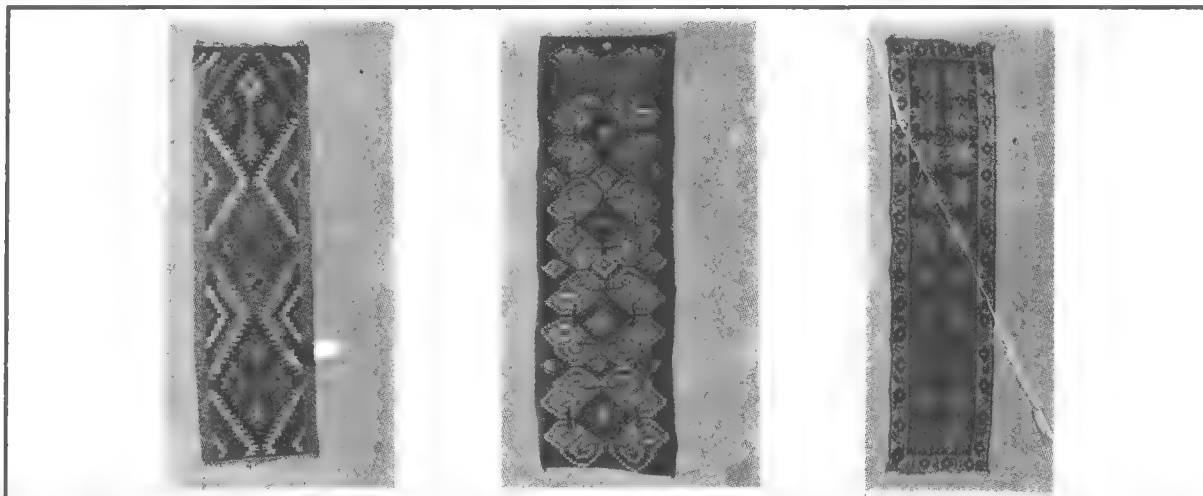
publicistica

Deceniul al nouălea va intra în istoria literaturii române basarabene ca epocă a publicisticii. Pe acest teren se va da marea bătălie întru limbă, alfabet, istorie, independenţă, integrare, unire, conştiinţă de neam.

Graţie articolelor de publicistică, revista "Nistru/Basarabia" este cea mai citită publicaţie basarabeană, alături de "Literatura şi Arta", solicitată de cititori din motive similare. Scopul, declarat sau mai puţin declarat la început, era cel de deşteptare a conştiinţei naţionale, de revigorare a ideii româneşti în spaţiul provinciei vitregite de soartă. Tonul fiind dat de V.Mîndîcanu în memorabilul eseu **Veşmîntul fiinţei noastre**, de-a lungul anilor în "Nistru/Basarabia" vor fi publicate numeroase eseuri care afirmă veşmîntul firesc al limbii noastre: **Limbă şi obiceiuri expulzate** de V.Bahnaru şi C.Tănase; **Comoară moştenită din străbuni** de A.Evdoşenco; **Hai, pui, la grădiniţă** de Ş.Melnic. Ideea va fi susţinută de marii romanişti de la universităţile ruseşti: **Limba literară şi alfabetul** de R.Piotrovski, **Cu privire la unitatea de limbă româno-moldovenească** de R.A.Budagov, S.A.Bernştein.

În cadrul "mesei rotunde" cu tema **Specificul național în arta și literatura moldovenească** (3-89), obiectul discuției gravitează în jurul limbii materne, a istoriei naționale, a culturii și spiritualității românești. La discuție luau parte M.Cimpoi, Leonida Lari, V.Beșleagă, Gh.Mazilu, N.Vieru, V.Prohin. Cu toate confuziile inerente epocii, discuția purta caracter programatic de inițiere a publicului în problemele fundamentale care mișcau masele. Timpul scurs de la 1989 încoace a selectat valoarea celor implicați în discuție atunci. Unii dintre ei (între aceștia și cel mai aprins susținător al ideii de împotrivire răului) au devenit cei mai aprigi susținători ai ideii de moldovenism, dregători în guvernul agrarian (Gh.Mazilu), alții, mai echilibrați și temeinici în afirmații atunci, continuă azi în faptă realizarea ideii de integrare culturală românească (M.Cimpoi, N.Vieru, V.Beșleagă).

Problema limbii române (în toate ipostazele acestui subiect: limbă moldovenească de stat, bilingvism, unitate de limbă, limbă română, alfabet latin) constituie subiectul capital al publicisticii de la "Nistru". Mai amintim în legătură cu aceasta interviul V.Teleucă - Gh.Gojin: "Problema limbii noastre materne niciodată nu a fost scoasă de pe ordinea de zi..." (titlu valabil, azi mai mult ca oricînd, pentru discuțiile care continuă sau re-încep); eseul semnat de Leonida Lari **Interminabilă discuție**...; intervențiile polemice, colorate în pasta ironiei sclipitoare ale lui V.Cernei **Stilul slăvitelor organe**. Adversarii limbii noastre, românofobii, suscită din nou argumente științifice. Se pare că gestul lor este unul de provocare a efortului sisific din partea românilor de bună credință. Nu au nevoie de nici un argument, de vreme ce, odată invocat, ei nici nu-și dau osteneală să-l asculte



pînă la capăt. Oricum, solicitate, argumentele n-au întîrziat să vină: V.Mîndîcanu: **Regăsirea de sine** - note polemice cu privire la ideea existenței celor două limbi; Șt. Melnic: **Am rămas cu sufletul** ș.a.

Cînd aveam speranța că lucrurile au fost clarificate definitiv, noul legislativ, într-o componență adversară ideii de integrare, românofob în majoritatea lui, aduce din nou în discuție problema limbii române. Reîncepe anevoioasa cale a afirmării dreptului de a se numi cu numele ei adevărat. Valul Adunărilor Naționale ținînd de genul trecutului, pentru limba română au scindat studenții. Societatea divizată de atitudinea românofobă a agrarienilor este pusă din nou în fața confruntărilor politice inventate. Adepții limbii române sînt tratați astăzi ca "dușmani de clasă".

Ideea unității de istorie și limbă a fost cauza sacrificiului a generații de patrioți basarabeni. De aceea, publiciștii au scos la lumină destine de români care s-au pierdut în "înghețurile putrede ale Siberiei", care au căzut ajunși de gloanțele N.C.V.D.-ului și K.G.B.-ului sovietic și autohton, care au pierit în cleștele foamei, artificial cauzată. La rubrica "Destine" au publicat N.Movileanu, A.Moraru, I.Nicuță. La "Pagina mormintelor săpate de foame" au semnat materiale inedite S.Țigîrlaș, Ș.Melnic. Eseurile istorice ale lui I.Țurcanu, N.Negru afirmau ideea de independență statală.

la școala publicisticii românești

Istoria nu ar avea nici un rost, dacă nu am vedea în ea un manual ce conține valorile etice și etnice ale unui popor. În acest context, revista "Nistru/Basarabia" publică pagini esențiale din publicistica românească, și, în primul rînd, din publicistica eminesciană.

Eminescu - partea noastră de zbor

Frecventarea publicisticii eminesciene se realiza sub egida **Aerul nostru Eminescu** - eseu semnat de V.Galaicu. După publicarea Doinei, articolele de publicistică politică ale lui Eminescu trăiau o nouă viață. Problematica lor este atît de actuală încît se pare că Eminescu, stabilit în redacția vreunui cotidian, pe măsura **timpului** său, semna inspiratele sale articole de certă actualitate. Problema Basarabiei, la intervalul de 100 de ani, nu-și pierduse din acuitate. Timpul modificase doar însemnele exterioare ale provinciei românești înstrăinate. Eseurile eminesciene (**Mușatin, Basarabia**) continuau să atace, în context nou, drama Basarabiei, Basarabie care devenise parte a tragediei lui personale.

Doina lui Eminescu era pentru basarabeni un text absolut inedit. Despre existența lui se vorbea pe șoptite, mai mult prin sugestii și aluziv. Ieșirea acestui poem la lumină a fost primită ca o binecuvîntare a marelui poet în lupta pentru cauza națională. Doina devine, alături de **La moartea lui Ștefan-vodă** și **Balada** lui N.Dabija, imnul mișcării social-politice și culturale în Basarabia.

În lungii ani de înstrăinare, pentru noi, basarabenii, Eminescu nu a fost doar poetul "nepereche", ci și simbol al ideii noastre de rezistență. Atît cît vorbeam despre Eminescu, aveam certitudinea că existăm ca neam. Eminescu a fost și continuă a fi șansa noastră într-o istorie nedrept întocmită. Citirea lui Eminescu însemna deschidere spre lumină și adevăr.

Urmărind evoluția revistei "Basarabia", constatăm că Eminescu este un subiect permanent: investigații, eseuri critice (în cea mai mare parte semnate de M.Cimpoi, care, asemenea lui G.Călinescu, a făcut din studiul operei eminesciene subiectul destinului său).

În **poezie** revista "Basarabia" manifestă o preocupare constantă pe parcursul mai multor ani. Publică cicluri de versuri din poezia poeților consacrați, care acum, în acești ani, cultivă poezia publicistică - gen eficient în procesul de deșteptare a conștiinței naționale. Lansează nume noi, care manifestă o evidentă tendință de intrare în lumea poeților moderniști și post-moderniști. Experimentul literar este impus de E. Galaicu-Păun, N.Popa, V.Cernei, E.Cioclea, Irina Nechit, V.Grosu, A.Suceveanu ș.a.

Începînd cu 1989, revista va întreprinde primele încercări de integrare culturală a românilor de pe ambele maluri ale Prutului.

Pentru cititorul basarabean vor fi publicate unele texte excluse din ediţiile clasicilor (**Hora Unirii, Imn lui Ştefan cel Mare, Bucovina** de V.Alecsandri), versuri de L.Blaga, T.Arghezi, N.Stănescu, G.Bacovia, G.Coşbuc. Gestul satisfăcea dorinţa cititorului, revista fiind unica sursă de lectură a unor texte incluse în programele şcolare de literatură română.

În domeniul **prozei** publicaţia excelează în domeniul romanelor şi nuvelelor de moravuri (romanele: **Un moldovean la închisoare** de N.Esinencu, **Navetista şi pădurea** de V.Vasilache, **Conul de umbră** de V.Zbîrciog. Nuvele semnează N.Vieru, V.Neagoe, V.Babanski). Ca modele pentru proza contemporană sînt propuse operele înaintaşilor: C.Stere - **În preajma revoluţiei**, Gib.Mihăescu - **Rusoaica**, Z.Stancu - **Urma**, P.Goma - **Din calidor - o copilărie basarabeană, Arta refugii, Roman-intim.**

Dramaturgia pare a fi genul cu cele mai multe restanţe la "Basarabia" sau, într-adevăr, este un gen restanţier pentru literele basarabene în acea perioadă... Aş putea menţiona aici doar **Vărul Shakespeare** de M.Sorescu (12-90).

Deschiderea de noi orizonturi se va realiza şi în direcţia literaturii universale, asimilîndu-se un patrimoniu artistic de înaltă ţinută estetică. "Paginile esenţiale" au găzduit pe F.Schiller, **Scrisori privind educaţia estetică a omului**, A.Soljeniţin, **Casa Matrioanei**, J.Rulfo, **Pedro Parmo**, J.Brodsky, interviul **Exilul - singura mea patrie**, G.Garccia Marquez, **Un domn foarte bătrîn**, I.L.Borges cu un ciclu de versuri, Octavio Paz, **În căutarea prezentului**.

Aceeaşi rubrică va continua să familiarizeze cititorul basarabean cu literatura, istoria şi critica literară, cu filosofia românească: G.Călinescu - **Ion Creangă**, E.Sorohan - **Alecsandri şi comedia**, G.Ibrăileanu - **Spiritul critic în cultura românească**, L.Blaga - **Elogiu satului românesc**, L.Rebreanu - **Laudă ţăranului român**, M.Preda - **Lumea ţărănească şi generaţiile ei în istorie**, Şt.Ciobanu - **V.Alecsandri şi Basarabia**, C.Noica - **La o antologie filosofică**, N.Manolescu - **Varlaam. Istoria critică a literaturii române. Partea I** ş.a.

"Scrisul basarabean" pune în valoare nume uitate de cărturari şi artişti basarabeni, destine mari de patrioţi: T.Nencev, N.Cioban, Gh.Bezviconi.

La rubrica "Autori şi cărţi" sînt publicate recenzii, prezentări de carte din întreg spaţiul românesc: D.Mânucă despre **Pe urmele lui Orfeu** de N.Dabija, A.Iliescu despre **Schimbarea la faţă** de V.Grosu, M.Codruţ despre **Aici, în falset** de Gr.Chiperi ş.a. E.Simion semnează eseul **Poezia livrescului**, A.Muşina abordează postmodernismul în **Poemul modern**, L.Botnaru intervievează pe Gh.Crăcium: **Ostentaţiile mele vin din voinţa de a concilia trupul cu limbajul.**

"Basarabia"

Timpul trece aducînd bucuria succesului (aprobarea limbii de stat, trecerea la grafia latină, încetăţenirea glotonimului limba română), dar şi gustul amar al trădării idealurilor, conştiinţa unui destin sisific (separatismul raioanelor de est şi de sud, pierderea imnului naţional al românilor, intrarea în C.S.I., renunţarea la glotonimul limbă română, la statutul ei legitim). Începînd cu nr. 9 din 1990 revista îşi modifică titlul din "Nistru" în "Basarabia". Argumentul invocat de D.Matcovschi e plin de dramatism: "Avem un simplu pîrău, pe un mal al căruia, în temei, locuiesc nemoldovenii, care nemoldoveni, în ultimul timp, au mai devenit şi agresivi, încercînd în cel mai obraznic şi neruşinat mod să ne dicteze legile lor de viaţă. Ba cer autonomie, ba consideră tricolorul drapel străin, ba nu le convine alfabetul latin [...]. Reieşind din cele spuse, vă anunţăm, dragi cititori, că noi, cei de la redacţia revistei «Nistru», considerăm necesar să schimbăm denumirea publicaţiei. O revistă liberă cu un astfel de titlu astăzi e o oroare. Mai ales că «Nistru» nu e numai o revistă literară, ci şi social-politică. Cel mai potrivit ar fi, credem noi, s-o numim «Basarabia»".

În anii ce au urmat revista a continuat să propage ideea de unitate spirituală, acordînd o atenţie sporită literaturii basarabene, investigînd istoria necunoscută a ţinutului. Nr. 4 din 1991 e consacrat integral revistei "Viaţa Basarabiei", publicaţie importantă a perioadei interbelice. Revista îşi făcea apariţia la Chişinău în 1932 sub preşedinţia lui Pantelimon Halippa, redactată fiind de poetul Nicolae Costenco. Tot în acest an "Basarabia" inaugurează **O panoramă a literaturii noastre de la origini încoace**, în date şi fapte. Preocuparea revistei este una semănătorist-dacistă, de unire a conaţionalilor prin cultură, de popularizare a valorilor autohtone (E.Coşeriu, P.Halippa, Gh.Bezviconi ş.a.).

Noile rubrici ("Lumini din vremuri", "Supremele izvoare", "La răspîntie de vînturi", "Pagini regăsite", "Rădăcini adînci"), caracterul mobil al prezenţei lor de la un număr la altul fac dovada căutărilor inspirate ale echipei redacţionale, constituirii unui concept bine articulat, din care derivă sumarele axate pe principiul valorii artistice, astfel ajungîndu-se a fi evitată eterogenia care marcase revista mai mulţi ani la rînd. "Basarabia" este astăzi o revistă a circuitului de idei, gazdă a unor nume importante din literatura naţională şi universală. Revista pune la dispoziţie suficient spaţiu pentru lansarea noilor talente.

sub cîrma şi povara vremii

Fidelă idealurilor naţional-estetice, revista "Basarabia" trece prin aceeaşi penurie material-financiară ca toate publicaţiile de opoziţie în urma venirii la putere a partidului de guvernămînt (PDAM), adversar al ideii române, proCSI-st. Avatarurile ieşirii la lumină sînt dezvăluite de redactorul-şef al revistei în editorialul "Sărmana Basarabie": "Revista «Basarabia», cititorul prea bine ştie, apare nu tocmai cum am vrea noi, tei de curmei legăm, tei de curmei dezlegăm, ne zbatem ca peştele pe uscat, cerşim îndurare la propriu şi la figurat.

Anapoda stare de lucruri.

Şi iarăşi doare, venită din aceeaşi temă înspăimîntătoare, vorba cea veche: «capul plecat sabia nu-l taie».

«Străin în ţară străină», artistul nu are acces la cuvînt, ţăranul nu are acces la pămînt, copiii - la manuale de limbă maternă, istorie; pasărea nu mai cîntă în Moldova de dincoace de Prut, gloanţele şuieră, latră cîinii, inclusiv cei naţionali. Mai ales la umbrele moşilor şi strămoşilor latră" (6-94). În acelaşi articol de program D.Matcovschi anunţa o reorientare a revistei spre "mai multă literatură şi mai puţină jurnalistică: avem mari datorii faţă de cititori; nu ne putem permite luxul de a nu spune adevărul [...]. Vom încerca să edităm o revistă a scriitorilor de dincoace de Prut".

Timpul schimbă oamenii, aşa zic bătrînii. Asupra schimbărilor, din ce triste-n tot mai triste, meditează poetul Matcovschi într-un alt editorial, de dată recentă (10-11 pe 1995): "Acum cinci ani eram şi noi, moldovenii de dincoace de Prut, fraţi de Românie - veneam în Piaţa Marii Adunări Naţionale cu sufletul deschis şi inima curată. Veneam. Nu mai venim. Acele clipe de vîrf nu se mai repetă. Astăzi doar studenţii îşi apără demnitatea". Triste gînduri. Tristă realitate. Căderea spiritului civic, sărăcia şi nevoile materiale, izolarea individului în lumea sa, însingurarea - acestea sînt însemnele timpului care ne trăieşte. Sîntem o societate de interese personale. Unii găsesc puerile mişcările de stradă ale studenţilor, alţii linguşesc vreun lider politic ce are şanse să devină preşedinte - acestea sînt elementele de decor în scenografia prezentului. Şi în acest context revista "Basarabia" continuă să apară.

Bună continuatoare a tradiţiei presei literare româneşti, publicaţia se înscrie în perspectiva preocupărilor literare şi social-politice enunţate încă la începuturi de **Introducţia** în "Dacia literară". La distanţa de un secol şi jumătate, revista realizează ideea de a fi "un repertoriu general al literaturii româneşti" - modificările care au survenit în procesul evoluţiei în timp, nu au eliminat, nici nu au influenţat principiul-axă a uneia dintre cele mai importante reviste româneşti din spaţiul basarabean.

Elsa Lüder

Între pictură și literatură

Cunoscătorul piesei lui Caragiale **Conu Leonida față cu reacțiunea**, avînd ocazia să admire celebra colecție de pictură "Georg Schäfer", Schweinfurt, se va opri fascinat în fața unei pînze de 61 x 51,5 cm, cu titlul **Die gestörte Nachtruhe - odihna nopții tulburată**, opera unui artist renan. Johann Peter Hasenclever (1810-1853) a fost multă vreme ignorat chiar de specialiști, abia în 1977 un studiu aprofundat al lui Wilhelm Albertz îl redă posterității: un pictor atașat de epoca "Biedermeier", reprezentant strălucit al școlii de artă din Düsseldorf, de la care au rămas 27 de tablouri (în mare parte) de gen.

Istoricii îl încadrează în filiera olandezului Nicalaes Maes (1634-1693), ucenicul lui Rembrandt, care a pictat mai cu seamă scene casnice, amintim doar **Slujnica adormită**. Se mai fac trimiteri și la William Hogarth (1697-1764), maestrul englez al gravurilor în aramă dintre care cea mai cunoscută este aceea publicată în seria "Industry and Idleness" (f.7) în care **Ucenicul cel leneș** și prostituata sînt deranjați din deliciile amorului de o pisică. Hogarth, considerat ca părintele caricaturii în Anglia, este cel mai sever critic al moravurilor societății "rococo". Motivele sale sînt preluate în chip suveran de Hasenclever, evoluînd într-o imagine complexă și concludentă. **Die gestörte Nachtruhe** a fost prezentată împreună cu lucrarea similară **Courage, Bürgerwehrmann!**, 1849, la o expoziție în Braunschweig.

Ce vedem? Sus, în partea stîngă a tabloului, un orologiu fixează nemilos ora fatală a momentului dramatic, noaptea la 12 jumătate; un brav cetățean și consoarta sa sînt treziți în chip brutal de niște zgomote înfricoșătoare. Pe un perete atîrnă într-un cui uniforma gardei civile cu banderola tricoloră. Cetățeanul, pe jumătate dezbrăcat, strînge în mînă hotărît o pușcă impozantă, cu baioneta pusă, dar felinarul, care îi luminează calea spre agresorul cu care avea să dea piept, îi arată și ochii holbați de spaimă. Sînt vremuri de restriște. Plebea vrea desigur să-și însușească avutul anevoie strîns din munculița unui gospodar cinstit. Toată agitația ia sfîrșit, cînd descoperim că larma nu provine de la niscaiva dușmani periculoși, ci din lăcomia unei pisici care - după cum vedem în dreapta tabloului, la mijloc - a profitat de întunericul nopții și de somnul stăpînilor, ca să fure un cîrnat. Este schița unui moment din revoluția de la 1848, așa cum Hasenclever l-a înțeles. În descrierea ideologică a picturii s-au interpretat trăsături comune cu vestita caricatură a lui Cham (Amédée de Noé, 1819-1879) din revista satirică "Charivari", care a inspirat sloganul lui Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), devenit clasic: "La propriété c'est le vol". Într-adevăr, Hasenclever a avut la Düsseldorf legături cu cercurile republicane, mai ales cu acel "Club popular" angajat în revoluția de la 1848. I s-a găsit un prototip în persoana "domnului Preiss la ananghie", din povestirile scriitorului renan Georg Weerth, publicate în iunie-iulie 1848 în "Neue Rheinische Zeitung" din Köln. La rîndul său, Weerth, un prieten al lui Friedrich Engels, pare că a fost influențat de figura buclucașului Robert Macaire a marelui Honoré Daumier (1808-1879).

Toate aceste afinități posibile, ideologizate sau nu, nu scad prestanța unui marcant interpret al scenelor familiare; Hasenclever rămîne un umorist blajin, corosivitatea ironiei sale e temperată de pitorescul imaginii, de coloritul viu, de absurdul conținutului.

A cunoscut I. L. Caragiale opera pictorului german? Plauzibil ar fi fost, pentru că **Die gestörte Nachtruhe** a circulat ca gravură în multe exemplare, în Europa, sub titlul "Der tapfere Bürgergardist", după cum ne documentează colecția Albertina din Viena. Dar era nevoie ca scriitorul român să cunoască gravura pentru a crea comedia sa? Dacă nu am ține cont de datarea creațiilor (Hasenclever: 1849, Caragiale: 1880), am putea pretinde tot așa de bine că Hasenclever a fost influențat de Caragiale. În literatură **Conu Leonida** precum **Domnul Preiss**, al lui Weerth, se încadrează în rîndul operelor satirice originale, ca și în pictură lucrările unui Maes, Hogarth, Daumier sau Cham. Ele izvorăsc din același spirit critic și se împlinesc sub semnul unei societăți tulburate de revoluții.

Bogdan Ulmu

D-ale carnavalului

(continuare din numărul trecut)

Și, dacă ne gîndim bine, există în **D-ale carnavalului** măcar un singur personaj care să nu sufere **agresiunea** (nu doar în intenție!)? Evident, nu! Crăcănel este bătut de Pampon (în mai multe rînduri) și apoi de Ipistați; Pampon este admonestat la "despărțire" tot de Ipistați; Mița e lovită, păruită, zgîriată, mușcată, de Didina; Didina - de Mița; Catindatul e violentat de absolut toți eroii (minus femeile!) [Spectacolul meu duce mai departe intențiile autorului: Nae este pălmuit de Mița, apoi lovit în cap cu burlanul godinului - tot de ea (I, 9); Iordache este lovit cu bastonul de Pampon (I, 1), luat de guler de Pampon (I, 1) și de Crăcănel (I, 11), e cît p-aci să fie bătut de Nae (I, 8) și orbit de Mița (II, 6); ba chiar și Ipistații au de furcă cu violentul Pampon care refuză să-i urmeze, știind ce-l așteaptă "la secție" (III, 3)]. Violența tarează lumea comediei; eroii noștri "vor scandal", ei nu mimează (parodiază) gesturile crude: ei le trăiesc sincer - cu inconștiență, din **vendettism**, din exces coleric, de frica deposedării de bunurile de toate felurile, ori din deformație profesională - și le suportă cu stoicism, resemnați, așa cum mahalagiii acceptă ideea că la fiecare nuntă trebuie să fie și-o bătaie, iar la fiecare bal - o tentativă de omor. Bastoane, șicuri, brice, oglinzi, clești, damigene cu vitriol, mese, scaune, halbe de bere, țoiuri de țuică, burlane de godin, ligheane, peruci, lămpi cu gaz, măști, săbii, pachete cu mezeluri, colivii cu păsări nevinovate, scînduri buclucașe, bilete de frizerie și de dragoste se încrucișează pe scena mahalalei într-un ritm diabolic, într-o sarabandă a distrugerii. "Văz enorm!"-ul lui Nenea Iancu își exercită, asupra personajelor noastre, o malefică influență. Sau, cum ar zice un urmaș al lui Caragiale, comicul e mai dezesperant decît tragicul, pentru că el nu oferă nici o ieșire... (E.Ionescu).

Finalul! Cel mai dificil moment al piesei - din punctul meu de vedere. Pintilie îi punea pe eroi, la sfîrșit, să cînte, liniștiți, **Steluța**. La Bîrlad, obosiți, după atîtea peripeții, aceștia adormeau. Cornișteanu credea și el (în articolul citat) că: "La sfîrșitul comediilor lui Caragiale situația personajelor rămîne aceeași ca la început, nimic nu se schimbă în ele, întîmplările ale căror eroi au fost nu au nici o influență asupra lor, parcă le-au uitat". Însă, cel mai aproape de adevăr, cred că se află Mircea Tomuș: "A vorbi despre **D-ale carnavalului** ca despre o comedie cu final în cerc, înseamnă a exagera întrucîtva: este adevărat că scena finală aduce personajele în situația lor inițială sau aproape, **dar acest aproape contează destul de mult**." Deoarece mie mi se par de-a dreptul suspecte indicațiile autorului: "Pornesc cu toții veseli

spre fund" - ni se spune în finele **Nopţii furtunoase**. "Amîndoi sînt foarte veseli" - aflăm din ultima paranteză a lui **Conu' Leonida**. "Toată lumea se sărută" - se zice la sfîrşitul **Scrisorii pierdute**. "Toţi pornesc veseli şi rîzînd" - precizează indicaţia finală a prezentei comedii. Numai că, eu unul mă-ndoiesc că după toate cele întîmplate, pînă la ultima cortină, lumea are de ce să fie veselă.

Cînd intră Catindatul, se instaurează neliniştea: "M-a curăţat spiţerul!" zice el trist, cu ochelari de orb şi cu baston alb (ştim doar de Iordache - III, 4 - că spiţerul "scoate cerneala **cum scoatem noi măselele**" - s.n.). Masa nu mai are nimic vesel, pare mai mult o masă de priveghi, în clar-obscur, cu lumînări pe ea, cu noul sosit care merge greu, ajutat de ceilalţi. Accentul cade pe Catindat, nu mai interesează nici întîlnirile planificate de Nae, nici pregătirile culinare ale lui Iordache. Replicile se-nchează greu. Rîsul e forţat. O tensiune surdă s-a instaurat. Catindatul, brusc, se scoală-n picioare: "Ai!" şi ridică mîna spre tavan. Toţi strigă: "Ce e?" (ultima replică) şi pornesc cu privirea, pe mîna lui, spre cer. Şi-atunci, văd plafonul coborînd lent, dar implacabil, peste ei. Începe o isterie colectivă. Tavanul îi atinge, apoi îi striveşte, ca pe nişte ploşniţe - căci ce altceva sînt, la urma urmei, şi pentru ce ar merita să supravieţuiască aceşti oameni lipsiţi de orice ideal, de calitate umană, de un oricît de vag rost istoric, existenţial, ş.a.m.d. Parafrazînd o celebră replică, spun şi eu: "Ochi nevinovaţi, domnule!". I.Vartic (în articolul citat) face o scurtă trecere în revistă a importanţei **privirii** în opera caragialeană, arătînd că aici întîlnim o uitătură fascinantă, aparte, irezestibilă, privirea **magnetică**. Opinia îmi serveşte pentru a justifica finalul: cînd Cantindatul orbeşte, piesa este gata.

Ioan Lupu

Amintiri inedite despre Caragiale

În cadrul pregătirilor pentru sărbătorirea centenarului Liceului Internat "C. Negruzzi" din Iaşi (1895-1995) au fost adunate, pentru editarea Anuarului festiv, amintiri şi scrisori ale foştilor elevi şi profesori ai acestui liceu de prestigiu. Fostul elev al liceului, prof. dr. docent Mircea Munteanu (promoţia 1931) deţine un document, al cărui conţinut interesează şi istoria literaturii române. Este vorba de AMINTIRI DESPRE CARAGIALE, manuscris semnat de profesorul Ioan Lupu, fost director al acestui liceu între 1937-1941. Paginile au fost scrise în 1965. Manuscrisul are însemnarea profesorului Munteanu: "Dat de profesorul Lupu. Cînd va fi posibil să-l public?".

Cîteva cuvinte despre autorul acestor amintiri. IOAN I.LUPU s-a născut în 1883, în comuna Muncelul, jud. Tecuci. Cursurile liceale le-a făcut la liceul "Codreanu" din Bîrlad, după care studiază la facultăţile de litere (secţia germană) şi drept din Iaşi. Licenţiat în litere şi filozofie, şi-a continuat studiile la universităţile din Germania, Franţa şi Anglia. În 1916 se întoarce în ţară şi ia parte la luptele de la Mărăşeşti, unde a fost rănit.

Din 1920 este numit profesor de germană şi filozofie la Liceul Internat din Iaşi, unde a rămas pînă la pensionare. A fost director al liceului într-o perioadă dificilă, avînd de suferit (internat în lagărul de la Tg. Jiu), pentru că a căutat să stăvilească influenţarea elevilor liceului de propaganda politică a acelor vremuri. Este autorul mai multor lucrări de filozofie. Foştii lui elevi i-au păstrat o caldă amintire pentru ataşamentul său faţă de liceu şi pentru înalta lui omenie.

A decedat în 1973 şi este înhumat în parcela 25/I din cimitirul "Eternitatea" din Iaşi.

L-a cunoscut personal pe I.L.Caragiale. Redăm mai jos fragmente din amintirile lui. *Constantin Ostap*

... Prin 1910-1911, eram student la Berlin. O duceam greu cu mijloacele mele materiale; mulţi dintre colegii mei de pe atunci şi de acolo ştiau lipsurile mele şi căutau să-mi vină, cum putea fiecare, în ajutor.

Unul dintre aceştia, nu mai ştiu care, mi-a spus într-o zi:

- Caragiale, care acum locuieşte la Berlin, caută un preparator pentru limba română pentru fiul lui mai mic (Luca I. Caragiale, 1893-1921, n.n.). Oferă-te tu; cred că ai să-i fii de folos.

Aşa am făcut. Într-o zi, cînd m-am întors la locuinţa mea din Charlottenburg, am găsit pe masă o carte poştală de la Caragiale... Nu ştiu să fi fost atît de fericit vreodată ca atunci. Ca formă şi în ce priveşte conţinutul, aveam în faţa mea o mică capodoperă:

"Să vii la mine la ora 5 p.m. Locuiesc în Schöneberg, Innsbruckerstrasse nr. 1", - îmi spunea el între altele.

M-am dus; am sunat; o bătrînă mi-a deschis; i-am spus ce vreau. M-a poftit într-o odaie, unde a venit, în scurt timp, Caragiale. Am schimbat cîteva vorbe, reci, cum era şi firesc. Cum însă Caragiale era un om extraordinar, a ştiut să orînduiască în aşa fel conversaţia noastră şi să-i dea o căldură neobişnuită, încît, după cîteva minute, m-am trezit cu exclamaţia, făcută fără voia mea:

- D. Caragiale, nu plec de la d-voastră pînă ce nu-mi veţi spune că timpul pe care mi l-aţi dat s-a sfîrşit.

Am stat de vorbă două ceasuri în capăt. A fost ceva dumnezeiesc. Mi-a vorbit despre tinerii poeţi de atunci, care nu-s pricepuţi în alegerea rimelor, nu au gustul graiului nostru. Apoi despre Delavrancea; pe pereţi silueta acestuia şi diferite fotografii ale lui Delavrancea. M-a întrebat dacă studiez cumva economia politică. Mi-a spus, auzind că sînt moldovean, că-i este tare dor de Moldova, de oamenii de acolo...

- Băiatul meu, mi-a spus el într-un rînd, studiază aici într-un Institut englez; are nevoie de lecţii de limba română, căci n-o prea stăpîneşte bine.

Am doi băieţi, a spus el mai departe; unul este aici cu mine, celălalt (este vorba de Mateiu Caragiale, n.n.) e la Bucureşti; o face pe ciocoiul. Închipuie-ţi cum am putut să fac un ciocoi tocmai eu?!

În focul discuţiei m-a întrebat odată dacă vreau să iau o dulceaţă, ca la noi în ţară, sau o bere. Am preferat pe aceasta din urmă, fiind mai uşor de servit. A apăsat pe un buton, şi bătrîna, amintită mai sus, a deschis uşa:

- Eine Flache Bier, - i-a spus Caragiale, cu o pronunţie perfect germană şi într-o tonalitate uimitor de atrăgătoare...

În cele din urmă, timpul meu fiind pe sfîrşite, m-am sculat spre a pleca. Cînd mă pregăteam pentru aceasta, a apărut şi fiul lui Caragiale, Luca. Un tînăr nu înalt de statură; şaten, cu ochelari şi foarte vioi. Am schimbat cîteva cuvinte cu el... Copiii oamenilor mari trăiesc din prestigiul acestora.

- Să vii la mine, mi-a spus Caragiale, de două ori pe săptămînă, la dejun; vom mînca ca în ţară: borş, sarmale...

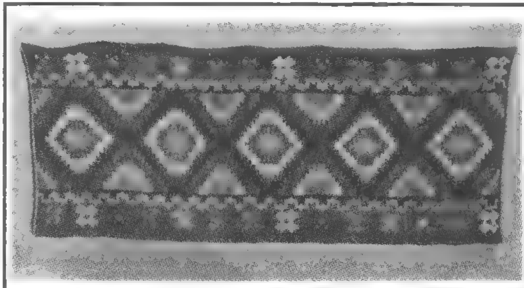
M-am gîndit, bătînd drumul spre Charlottenburg, cum Caragiale nu s-a despărţit, n-a putut, de ţara lui. Se exilase acolo, dar îşi luase cu el tot ce a putut, spre a nu-i duce dorul. Şi, cu toate acestea, se topea de dorul după Ţara lui.

În timpul studenţiei mele la Iaşi am avut prilejul să-l aud vorbind pe Caragiale în Sala "Sidoli" (fostul cinematograf "Sidoli", azi dispărut, care era cam pe locul unde este acum hotelul "Unirea", n.n.). Era în 1908, cînd Partidul Conservator se rupsese în două. Take Ionescu, împreună cu Bădărău, Titulescu şi alţii

au înfiripat atunci Partidul Conservator Democrat. Junimiştii, în frunte cu Maiorescu, P.P.Carp, Delavrancea etc. au rămas mai departe în Partidul Conservator. Aceste frămîntări din sînul Conservatorilor trebuiau expuse la Iaşi.

Take Ionescu a apărut în scenă în tovărăşia lui Bădărău, Titulescu, Caragiale. A vorbit şeful: volubil şi nu prea interesant în cele ce a spus. Apoi Titulescu, care n-a făcut atunci nici o impresie asupra mea.

Caragiale a vorbit de asemenea. Nu era un bun tribun; se găsea într-o situaţie nepotrivită pentru geniul lui. A făcut elogiul lui Take Ionescu. A spus că a avut şi are în vedere personalitatea genială a lui T(ake) Ionescu, arătînd cu mîna spre el, care se afla pe al doilea plan al scenei:



- Conservatorii Democraţi trebuie să fie cu acest mare om politic... Cineva din sală l-a întrerupt. Caragiale a ripostat:

- Rog pe onoratul auditor să nu mă întrerupă decît la punct şi virgulă! Ilaritate. A povestit basmul cu un tînăr care adoarme în marginea unui codru; cînd se trezeşte, după o sută de ani, vede în locul codrului un oraş măreţ şi nu-i vine să creadă în această schimbare. Aşa şi Conservatorii... (...)

A vorbit apoi Maiorescu. Logician perfect. Un mînuitor desăvîrşit al ideilor pe care le expunea. A atacat, între altele, pe Caragiale:

- Ah, domnule Caragiale?! O noapte furtunoasă!... Mai multe nopţi furtunoase!

Apoi a ridicat două degete în sus, exclamînd:

- "Cetăţeanul turmentat: dar eu cu cine votez?" Mare veselie în sală; aplauze (...)

A luat cuvîntul la urmă Delavrancea. Nu cred să mă poată ajuta cuvintele spre a spune aici ce am trăit atunci. În sală s-a produs imediat un fel de transportare sublimă, cînd a vorbit şi gesticulat cu toată fiinţa lui Delavrancea. Înalt şi slab, negricios la faţă, cu mustăţi şi cioc, părul bogat pe cap, ochi pătrunzători. Se frămînta pe scaun, jongla cu cei din sală, după voia lui. Plastic, cum n-am auzit alt orator, un geniu de neînchipuit (...) Delavrancea, genialul orator Delavrancea a bătut aici pe genialul Caragiale; acesta era un sfătos fără pereche, dar nu orator. Caragiale nici n-a fost om politic. Delavrancea, însă, a fost şi încă un politician de elită, cum ştim. Şi-a iubit, cum puţini o pot face, Ţara lui. A murit de scîrba Ţării noastre, îngenunchiată şi ciopîrţită de nemţi prin tratatul de la Buftea.

- Ni s-au furat munţii, ar fi exclamat Delavrancea înainte de a muri. Aceasta s-a întîmplat în primăvara anului 1918. În toamna acestui an, Delavrancea a fost răzbunat: România s-a aşezat în hotarele ei fireşti; iar munţii furaţi la Buftea au rămas ceea ce au fost totdeauna: osatura neamului românesc.

Ilie Dan

Un text inedit al lui Nicolae Gane

Pentru publicul cititor, ca şi pentru unii specialişti, Nicolae Gane rămîne un nuvelist, cel dintîi prozator al "Junimii". De la debutul în "Convorbiri literare" (1873) cu nuvela romantică **Fluierul lui Ştefan** pînă la apariţia celor trei volume **Novele** care l-au consacrat, el s-a impus încet şi sigur în atenţia membrilor societăţii literare de la Iaşi, dar şi a criticilor contemporani. Lucrări precum **Domniţa Ruxandra, Petru Rareş, Aliuţă, Privighetoarea Socolei, În vacanţă, Cînele Balan, Şanta, Sfîntul Andrei** l-au făcut cunoscut şi apreciat în toate provinciile româneşti şi pentru toate generaţiile. Aprecierea sinceră şi justificată a lui Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri, G.Ibrăileanu, Artur Gorovei, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Leca Morariu, Tudor Vianu şi Iosif Vulcan o confirmă pe deplin. Dacă adăugăm nuvelelor volumele de memorialistică (**Pagini răzleţe, Zile trăite, Păcate mărturisite, Spice**) şi traducerea **Infernului** de Dante, înţelegem că activitatea literară a lui Nicolae Gane (1 februarie 1838 - 15 aprilie 1916) reprezintă un capitol interesant şi original în cadrul literaturii române de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui de al douăzecelea veac.

Mai puţin cunoscută şi neglijată constant, din motive justificate, rămîne creaţia poetică a lui Nicolae Gane, răspîndită la început în "Convorbiri literare" (în nr. 18 din 1867 a apărut poezia de debut **Doi ochi**), înmănunchiată destul de devreme în două volume de versuri: **Poesii**, Iaşi, 1873, semnat **N.G.** şi cu dedicaţia: "amicului meu I.B.", cuprinzînd 41 de poezii; **Poesii**, 1886, semnat **N.Gane** (Editura Fraţii Şaraga), inclunzînd 25 de creaţii (între care şi **Doi ochi**) proprii, precum şi traducerea primelor şapte cînturi din **Infernul** de Dante Alighieri (care va apare integral la Iaşi, în 1906 şi 1907, iar la Bucureşti, în 1914). Poeziile **Doi ochi, Steaua de amor, Pe un album, Primăvara, La luna** fuseseră incluse şi în volumul de debut al autorului: **Încercări literare**, Iaşi, Tipografia Naţională, 1873.

Nici poeziile tipărite în "Convorbiri", nici cele două volume nu au avut un ecou în epocă (să nu uităm că acum publicau Eminescu, Alecsandri, Veronica Micle şi se anunţau Coşbuc, Macedonski şi Vlahuţă!), ceea ce explică şi faptul că autorul însuşi nu s-a referit în mod expres la cariera sa poetică şi nici nu le-a mai publicat în viitoare ediţii ale operei sale, cum a fost cazul nuvelelor care au fost traduse în limbile germană, franceză, suedeză, sîrbă, cehă şi maghiară. De sorginte folclorică, îmbibate cu sentimentalism ieftin şi panseuri pseudo-filosofice (la modă în epocă şi la începutul secolului nostru), dominate de descriptivism exterior, patetism verbal şi rime facile, poeziile lui Gane reprezintă un "raft inferior" între cele care au fost tipărite în prestigioasa revistă de la Iaşi, care însă nu trebuie trecut cu vederea de către specialist pentru delimitarea peisajului liric românesc în perioada 1870-1890, ca şi pentru reliefarea liniilor care compun portretul moral şi estetic al lui Nicolae Gane.

În alcătuirea ediţiei noastre critice (vezi **Scrieri**, Editura Minerva, colecţia Restitutio, 1979) am investigat, cum era şi firesc, numeroase colecţii, pentru a cunoaşte manuscrise, date biografice, iconografie, repere critice privind viaţa şi activitatea lui Gane, precum şi corespondenţa emisă sau primită de junimistul, avocatul, scriitorul, primarul, ministrul şi academicianul Nicolae Gane.

Pe lîngă utile investigaţii la Arhivele Statului din Iaşi, Biblioteca Centrală "Mihai Emienscu" şi Muzeul Literaturii Române Iaşi, Muzeul Fălticenilor, Muzeul din Rădăuţi, Biblioteca Academiei, am avut şansa de a găsi două texte semnate de întîiul prozator al "Junimii", unul dintre ele nefiind semnalat pînă în prezent de nimeni.

La Biblioteca Naţională (fostă Biblioteca Centrală de Stat) din Bucureşti se păstrează textul manuscris a două dintre poeziile lui Gane. Este vorba de **Fondul Saint Georges** din arhiva Iacob Negruzzi, Secţia manuscrise. La nr. 17009 se află manuscrisul autograf al poeziei **Lui C.D.R.**, semnat **N.Gane**. Colaţionarea acestui text cu cel din volumele de versuri publicate ne-a dus la concluzia că este vorba de poezia **Lui Costachi D. Rosetti**, apărută în volumul din 1886, la pag. 41. Nu este nici o diferenţă

între cele două texte. Poezia are forma unei scrisori în versuri, adresată lui Rosetti care se afla la studii în străinătate și pe care începuse să-l viziteze... muza poeziei:

"Primind a tale versuri, văzui cu bucurie/Că-n dorul tău de țară, te-ai pus pe poezie", Gane avertizîndu-l pe noul confrate că poezia e "nerăsplătită muncă, curată sărăcie" (nu afirmă același lucru și Eminescu?).

Manuscrisul celei de a doua poezii cunoaște tot forma unei epistole în versuri (s-o numim **literară**?), specie cultivată cu predilecție la "Junimea" și de Iacob Negruzzi, Samson Bodnărescu, Dimitrie Petrino, Vasile Pogor și Anton Naum. Tocmai acestuia din urmă îi este dedicată poezia din manuscrisul nr. 17058. Cu siguranță, textul s-a aflat în imensa arhivă a lui Iacob Negruzzi, el însuși redactor, scriitor și critic literar. Dar mai ales activitatea sa de "secretar perpetuu" al "Junimii" l-a determinat să întrețină o vastă corespondență (ea însăși un veritabil capitol de istorie culturală și literară), să publice albumul celebrei societăți de la Iași și să lase posterității o carte de referință: **Amintiri din "Junimea"** (vezi studiul introductiv la ediția **Scrieri**, I, Editura Minerva, 1980). Manuscrisul poartă titlul **La Naum**. Poezia n-a fost publicată pînă acum și nici Gane însuși nu ne-a lăsat vreo referire la acest text. Faptele invocate în poezie, tonul glumeț și unele referiri concrete la minunatele și veselele ședințe ale "Junimii" (în special la Iași, dar și la București, în casa lui Titu Maiorescu) ne îndreptățesc să credem că Gane a redactat acest text pentru una din aniversările societății, prilej cu care va fi fost făcută și lectura sa publică (și Ion Creangă a citit într-o asemenea împrejurare faimoasa **Poveste a poveștilor!**). Iacob Negruzzi a considerat această lucrare, ca și pe multe altele de altfel, ca una ocazională, de circumstanță, drept o șarjă amicală, cum se făcea, de regulă, între junimiști. De aceea a considerat că nu e cazul s-o încredințeze tiparului, așa cum procedase și în atîtea alte cazuri, manuscrisul păstrîndu-se însă între "hîrtiile" cu valoare de arhivă a revistei "Convorbiri literare". Acest procedeu nu ne surprinde, deoarece și alți colaboratori de marcă ai revistei au scris satire, scrisori în versuri și chiar fragmente dramatice în care erau invocate aspecte biografice ale adresanților, fie scene hazlii din cadrul "Junimii", unde anecdota prima și fiecare beneficia (prin inițiativa lui Pogor) de una sau mai multe porecle și supranume. Nu vorbim aici de scenetele celor de la "Revista contimporană" din București (între altele, celebra **Bortă rece**) sau acrostihul lui Hasdeu - **La noi e putred mărul**. Avem în vedere că Iacob Negruzzi a scris epistole în versuri către Alecsandri, Maiorescu și Anton Naum (a se vedea ediția citată, pp. 91-103). Nu numai la adunările săptămînale (vinerea sau sîmbăta) ale membrilor societății se desfășurau adevărate serate literare, aflate sub semnul frăției, dar și al marelui rîs, ci și la unele prilejuri aniversare sau la agapele prietenești patronate de Bacchus la "Bolta Rece". O satiră intitulată **Boiericale** adresase chiar membrilor "Junimii" cel dintîi monografist al ei, George Panu (cf. **Amintiri de la "Junimea" din Iași**, 1908-1910). Dar chiar și preopinentul lui Gane din textul de la Biblioteca Națională scrisese în 1874 o farsă satirică intitulată **Fotografia "Junimei"**. Sînt surprinse aici, cînd amuzant, cînd ironic, nu numai figurile întemeietorilor, dar și cele ale unor marcanți "stîlpi" ai societății, autorul ironizînd vicii ascunse, vanități rănite, obsesii și chiar habitudini constituind un modus vivendi, ale celor care făceau parte din **caracudă, grupul celor nouă, cei trei români** etc.

Poezia din manuscrisul nr. 17058 poartă titlul **La Naum**.

Atît titlul cît și textul propriu-zis ne probează că această "epistolă dedicatoare" a fost concepută de Gane cu ocazia uneia din numeroasele aniversări ale societății, mai ales în perioada ei ieșeană. În aceste cazuri, pe lîngă o parte oficială cu caracter omagial, se prezentau și diferite șarje amicale, scenete comice și epigrame, aparținînd junimiștilor și adresate, după preferință, unora dintre ei (era un fel de "reciprocitate"), mai ales celor care, prin caracter, preocupări sau porecle, făceau o figură aparte între junimiști.

Anton Naum (1829-1917), deși fusese inițial un adversar al junimiștilor, devenise mai tîrziu nu numai un membru activ al ilustrei societăți, ci și un colaborator activ al "Convorbirilor". Absolvent al Academiei Mihăilene din Iași, a urmat cursurile Facultății de Litere din Paris și a fost, la întoarcerea în țară, profesor de limbi clacise la Liceul Central, la Școala Militară și la Școala Normală Superioară din Iași. A funcționat și ca revizor școlar la Roman (în 1868), iar din 1871 și la Iași. Între 1892 și 1908 a predat la Universitatea din Iași ca profesor de literaturi neolatine. La aceste două aspecte din activitatea didactică a lui Naum face aluzii și Nicolae Gane în textul de mai sus. Anton Naum a debutat la "Convorbiri literare" în 1872 cu traduceri din poezia franceză. Pînă la publicarea primului său volum de **Versuri** (1890), el a tradus cu bune rezultate creații din opera lui La Fontaine, André Chenièr, Th.Gautier, Victor Hugo, A. de Musset, P. Ronsard și Nicolas Boileau (prima traducere românească din **Arta poetică**). Aprecierea poeziei romantice (mai ales prin Musset și Heine) și, îndeosebi, a valorilor spiritualității antice l-au făcut apreciat și stimat. La cultura sa, adăuga o pudoare ieșită din comun, o eleganță în comportament și în vestimentație, dar și accente de mizantropie. În toate se manifesta ca un om de spirit, afabil, discret și neobișnuit de timid. La "Junimea" fusese poreclit **pudicul Naum**, "din cauza manierelor sale mai delicate decît ale altora" ne asigură Iacob Negruzzi în memoriile sale. Același autor preciza că Naum "are un aer de distincție foarte caracteristic, el e zgîrcit la vorbă, sobru în gesturi, totdeauna elegant îmbrăcat, timid, melancolic și mizantrop", rămînînd, în plan estetic, "ultimul reprezentant al clasicismului pur". Nu puțini au fost cei din "Junimea"care să nu fi invocat, în versuri sau proză, aceste trăsături ale lui Naum ca "figură" a veselei societăți. La ele se referă și Nicolae Gane în manuscrisul poeziei dedicate prietenului său. De altfel lui Naum i-a mai fost dedicată o epistolă (a V-a), intitulată **Către A. Naum**, de către Iacob Negruzzi, în care **pudicul** e caracterizat ca fiind "omul împăcat cu tine și cu alții", căruia i se adresează finalul optimist: "Cît timp în mîni ții lira și cînți pe-a sale strune,/Senin e al tău suflet și pieptul tău e june!" (vezi ediția citată, pp. 100-103). În termeni asemănători este prezentat A.Naum și de către G.Panu în amintirile sale: "domnul Naum, a cărui figură blîndă și tristă, și mai cu seamă ale cărui traduceri din poeții francezi îi atrăseseră numele de André Chenier".

Deoarece în textul prezentat se face aluzie la faptul, între altele, că Naum reușise să fie din nou revizor școlar în 1871, credem că Gane a scris această falsă odă la adresa prietenului său, în 1872. Ne îndreptățește la aceasta și faptul că Anton Naum însuși n-a rămas dator, deoarece a compus o scenetă veselă în versuri cu titlul **Asmodeu în Iași**, care a și fost lecturată la sărbătoarea "Junimii", la 26 octombrie 1874. Personajul **Aghiuță** prezintă lui Asmode(u) aproape pe toți membrii societății din primii zece ani de existență. Aluziile, jocul de cuvinte și "înțepăturile" vizînd biografia confraților nu lipsesc, fie că e vorba de Maiorescu, Negruzzi, Carp, Rosetti, Pogor, fie că versurile au în vedere pe Bodnărescu, Vârgolici, Paicu, Melik, Brîndză, Lambrior, Panu, Tassu, Burlă, Verussi, Eminescu, Slavici, Culianu și alții. Lui Nicolae Gane poreclit **Nicu-ță-Ganea** îi sînt consacrate 35 de versuri, care ironizează activitatea de primar al Iașului pe care o desfășura prozatorul născut la Fălticeni (a fost de cinci ori în acest post!): "Recomînd drăciei voastre pe primarul de la **Iași**,/Pe Nicu-ță-Ganea nostru, vrednic ca un uriași.../Despre trebile comunei el primește referate;/Din poronca lui acuma bivolițele-s legate;/Numai porcii și dulăii liberi pe pămînt mai sînt,/Pentru ei Nicuțăgane n-a făcut așezămînt". Nu scapă ironiei lui Naum nici sentimentalismul lui Gane sau lipsa de originalitate a unor subiecte tratate în nuvele: "Scrie, scrie-n veci nu șterge... A făcut și versurele...". (vezi **Documente literare junimiste**, ediție, prefață și note de Dan Mănucă, Junimea, 1973, pp. 51-64).

Fără a avea o valoare artistică deosebită, lucrarea lui Nicolae Gane intitulată **La Naum** rămîne o mărturie a biografiei nuvelistului și un exemplu pertinent pentru spiritul "Junimii" și pentru solidaritatea scriitoricească și umană.

Victor Sterom

concert de faune şi astre

cu o pasăre pe umeri ca piatra ajung
între valuri
unde alţii mor de ruşine că nu pot înţelege
acest concert de faune şi astre
cu o pasăre pe umeri
împrumut forţa poemului care mă zboară
cînd alţii nu pot atinge nimic

dimineaţa
pînă să fugă din pat singurătatea
un imperiu de gînduri mă asaltează şi din vorbă-n
vorbă
ajung să-mi pregătesc piatra şi lanţul
pentru o eventuală scufundare

am deja forţa liniei care-mi strigă din palmă
să nu întorc capul pentru nimeni şi nimic
am deja forţa liniei de care depind
precum "un fel de mers în genunchi"
alături de o voce pe care n-o văd
răguşindu-se pentru mine să nu renunţ

astfel am intrat în poem înconjurat de vocale
vrînd să vă spun povestea cuvintelor
cu moartea pe ele cît viermii

eclipsă

uitasem să merg la capătul drumului
nu era departe - îmi spuneam în gînd:
dacă te uiţi înapoi vezi tot viitorul
mă prefăceam că n-aud
îmi scăpărau gîndurile într-acolo
n-am văzut însă cînd am ajuns în cer
n-am ştiut nimic despre nimeni
cum ne-am strîns toţi unul în altul
ca razele de lună într-o eclipsă

Premiile Concursului de poezie "Junimea", ediţia a IV-a

La Concursul de poezie "Junimea", ediţia a IV-a, juriul, format din Liviu Antonesei, Mirel Cană (preşedinte), Adi Cristi, Ioan Holban, Carmelia Leonte, Mihai Leoveanu, Ştefan Oprea, Nicolae Panaite, Cassian Maria Spiridon, Aurel Ştefanachi şi Lucian Vasiliu, a acordat următoarele premii: Premiul Asociaţiei Scriitorilor Iaşi - Ana-Maria Zlăvog (Iaşi), Premiul revistei "Cronica" - Daniela Visternicu (Iaşi), Premiul revistei "Convorbiri literare" - Andreea Luciana Dumitriu (Iaşi), Premiul revistei "Dacia literară" - Arion Movilă (Iaşi), Premiul Societăţii culturale "Junimea '90" - Dan Lungu (Iaşi), Premiul revistei "Timpul" - Ştefan Baştovoi, Premiul revistei "Poezia" - Cristinel Nedea (Cluj), Premiul revistei "Moldova" - Liviu-Dorin Clement (Suceava), Premiul Suplimentului cultural "Sympozion" al cotidianului "24 ore" - Cristina Scarlat (Iaşi).

Arion Movilă



Poem

iisuse-mă şi pe mine, iisuse
fă din mine ceva nemuritor
smulge-mi carnea de pe mine
fă-mă os simplu
sburător
fă-mă un fel de icoană
fantastică
la care să nu se roage nimeni
pe care s-o sărute doar vîntul
doamne
şi păsările decapitate.

XXX

doamne! ce singurătate de casă!
ce dor de mamă
îmi este!
ce străfulgerată prin
durere, poveste,
îmi este fiinţa
ce durere îmi este
umilinţa, doamne
ce cîntec!

Toamnă

mi-e toamnă
de anotimp şi de apă
curgînd ruginit prin vene
mi-e teamă
şi toamnă totodată
iubito, ce toamnă
de anotimp îmi este
şi ce teroare diafană
îmi încleştează
fiinţa?

Dorinţă

îţi adresez aceste cuvinte bestiale
ca unui zid neluminat
crepuscular de soare
ca unui părelnic perete de apă
ridicat brusc şi imens
înainte-mi.
îţi spun doar atît,
atît doar
ucide-MĂ!

(Premiul revistei "Dacia literară" la Concursul naţional de poezie "Junimea", ediţia a IV-a)

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Mihai Eminescu

Despre o bibliotecă personală în înţelesul deplin al cuvîntului, în cazul lui Eminescu, este greu de vorbit, deşi i-au trecut prin mînă diverse cărţi pe care, cu generozitate, le-a oferit altora, instituţii sau particulari. G.Călinescu, în **Cultura lui M. Eminescu** (în "Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", V, nr. 1-2, 1956, p. 332), ne dă chiar o listă de manuscrise şi cărţi împrumutate lui Moses Gaster şi Tiktin. Se ştie că poetul cumpăra cărţi, citea şi mai multe, dar de o stocare conştientă şi programatică nu poate fi vorba. Poate că singurele momente în care Mihai Eminescu a avut o bibliotecă pe mînă au fost anii în care a funcţionat ca bibliotecar, adică: în Cernăuţii lui Aron Pumnul, la Viena "României June" şi în instituţia ieşeană ce-i poartă acum numele. În cazul din urmă, accentul a căzut, firesc, pe "directoratul" din 1874-1875, în studiile de specialitate făcîndu-şi loc doar palide reflexe ale anilor înneguraţi 1884-1886, cînd era subbibliotecar (adică director adjunct) al Bibliotecii Centrale din Iaşi.

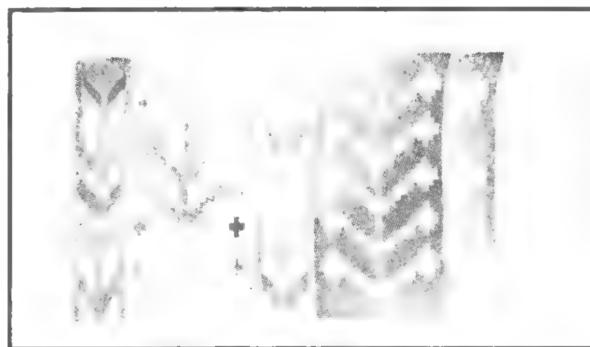
Această a doua prezenţă în universul cărţilor din cetatea moldavă, survenită după prima cădere a Geniului, din 1883, a fost, iniţial, judecată prin prisma unei mărturii contemporane potrivit căreia Poetul lăsa uşile instituţiei vraişte, nu avea evidenţa cărţilor împrumutate şi-şi însuşea banii de garanţie, adică o totală dezinteresare pentru locul pe care ar fi trebuit să-l sfinţească. Această primă imagine a fost, în decursul timpului, atenuată, dar s-ar putea să mai persiste, încă, în subconştientul unora.

După studiul profesorului Gh. Zane, din 1939, **Cîteva ştiri despre M.Eminescu** (în "Revista Fundaţiilor Regale", VI, nr. 2, feb. 1939, pp. 317-326), s-au adus completări în sensul că, totuşi, poetul mai făcea şi ceva treabă prin bibliotecă, adică, în formularea Viorică şi a lui Grigore Botez (**Mihai Eminescu bibliotecar**, în "Viaţa Românească", 1964, nr. 4-5, p. 232), "lipsit acum de orice iniţiativă, Eminescu execută neînsemnate lucrări de cancelarie, întocmeşte statele de salarii, scrie circulări sau adrese şi serveşte pe cititori în sala de lectură", sau, pe limba lui G.Călinescu, îndeplineşte "unele mărunte sarcini birocratice".

Caracterul minimalizator al acestor consideraţii a fost elucidat prin transferarea întregii încărcături sterile pe umerii cuprinzători şi primitori ai nebuniei. Dar mărturii există precum că Poetul avea parte, fără să-şi dea seama, de două stări, după cum bine remarca doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga: "la el accesele de insanitate alternau cu intervale de nemiloasă luciditate" (**Eminescu. Viaţă. Creaţie. Cultură**, Buc., 1989, p. 168). Cum s-ar explica altfel traducerile migăloase efectuate în acest timp, cum s-ar motiva altfel filele condicilor şi registrelor ce-i poartă grafia ordonată, meticuloasă, elegantă?

În 1989 am înfăţişat cele trei condici (de intrare, de ieşire şi de expediţie) în care şi-a marcat Poetul activitatea de registratură (**Noi manuscrise eminesciene**, în "Convorbiri literare", nr. 6/1989, p. 13). Există, însă, şi două registre-inventar care deschid, credem noi, o altă perspectivă asupra timpului petrecut de Eminescu în bibliotecă. Primul dintre acestea acoperă anii 1865-1888 şi conţine peste 400 titluri de cărţi şi periodice înregistrate de mîna poetului. Anul 1885 este marcat prin nu mai puţin de 387 de titluri în limbile română, germană, franceză, italiană, latină şi greacă înscrise de M.Eminescu cu cerneală violet. Avem aici şi o confirmare de epocă, pentru că, la rubrica "Observări" de la pagina 146, Petre Gârcineanu, succesor ca subbibliotecar, notează: "Aici Dl. Eminescu a greşit numerul" - adică a trecut în inventar nr. 400 în loc de 391.

Iată, deci, o muncă susţinută în acest an 1885, nescutit nici el, după cum se ştie, de probleme de sănătate. Dar cum rămîne, atunci, cu acele "roluri cu totul şterse" la care "s-a mărginit" Eminescu, după spusa lui Gh. Zane? Dacă se face comparaţie cu rolul jucat în anii 1874-1875, desigur că nu avem pentru ce-l lăuda excesiv pe Poet în activitatea de după zece ani. Dar oare putem face comparaţia? Acum el nu mai era director, nu mai avea acces la decizie, misiunea lui era de subordonat, iar în această calitate ni se pare că a făcut temeinic ceea ce trebuia. A-i cere



mai mult echivalează cu a-i reproşa copistului şi sufleurului Mihai Eminescu că nu a făcut regie de teatru. Pe de altă parte, înregistrarea publicaţiilor nu era una dintre ultimele munci, ba am putea spune că era o specializare la care nu avea acces oricine. Pentru aceasta trebuiau oarecari cunoştinţe, de care Eminescu dispunea cu prisosinţă. Mai tîrziu, la 1891, se simte chiar nevoia diferenţierii şi pe statul de funcţiuni a acestei munci şi apare pentru prima dată denumirea de "custode-registrator", ceea ce Eminescu a fost, deci, "avant la lettre".

Un al doilea Registru-Inventar este cel al cărţilor intrate în 1883 şi 1884, care conţine 26 de intervenţii de-ale subbibliotecarului Eminescu. Ca sarcină de serviciu, sau din proprie iniţiativă, acesta trece în revistă înregistrările anterioare venirii sale pe post şi aduce corijările necesare acolo unde este cazul. Acestea constă din adăugări de titluri la capitolele tematice, completări de titluri, corecturi si precizări de autori, volume, dată şi loc de apariţie. Tot aici găsim şi numerotarea primelor două rubrici din cele trei existente.

Se desprinde, din aceste înregistrări, completări şi corecturi, ideea unui Eminescu dotat pentru munca de bibliotecă, după cum o mărturisea şi singur, de altfel: "Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică şi dornică de cercetare". Se constată că nu a lucrat mecanic, într-o stare maladivă de transă, ci cu aplicaţie, fără neglijarea detaliului bibliografic, cu atenţie concentrată. Am încheia spunînd că există o poezie a lucrului temeinic, trainic, bine făcut, pe care Eminescu a perceput-o la perfecţie, în deplinătatea semnificaţiei sale, lucru pe care registrele îl probează pe deplin.

Vladimir Beşleagă

Domnia sa logofătul...

(fragment de roman)

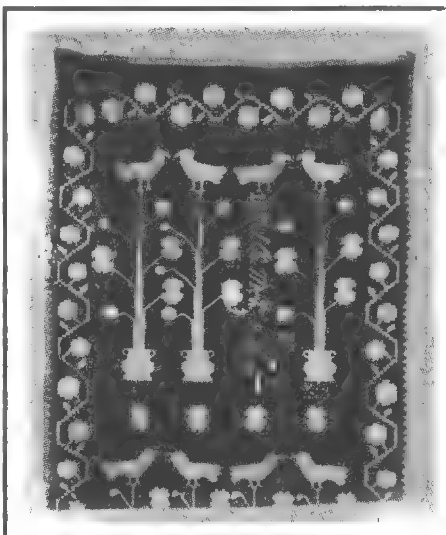
Scriitorul Vladimir Beşleagă, născut în 1931, satul Mălăieşti (Transnistria) este cunoscut ca autor al unor cărţi de proză: romanele Zbor frînt, Viaţa şi moartea nefericitului Filimon ş.a. În ultimele două decenii lucrează la redactarea unui subiect din istoria Moldovei sfîrşitului de secol XVII, care se prezintă ca o vastă panoramă a societăţii din acele crude timpuri, avînd în centru destinul tragic al acelui luminat om, care a fost marele român şi neînfricatul patriot Miron Costin. Prezentăm cititorului cîteva pagini din prologul cărţii întîi, apărută în 1985 la editura "Literatura artistică" din Chişinău.

C. M.

"... Că el pornisă atunce pe un ficior a lui, pe Neculaiu, să iè fata Ducăi-vodă de la Ţarigrad şi se gătasă şi cu celălalt să iè fata lui Cantemir-vodă, să s-încuscredze"...

I.Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei

Pe drumul ce ducea de-a lungul apei Moldovei, în sus, venind dinspre vechiul tîrg al Romanului... pe drumul acela îngheţat, făr-de zăpadă, cu prundiş şi pietre aduse de ape din Carpaţi, în acea după amiază de dechemvrie posomorît a anului 1691 grăbea un rădvan tras de patru cai nu prea arătoşi, dar voinici. Bătrînul vizitiu de pe capră, îmbrăcat într-un cojoc de oaie, negru, încreţit, şi cuşmă tot neagră, învîrtea strigînd: "dii!" biciul lung pe de-asupra cailor... În rădvanul acela călătorea logofătul Miron, cel mai învăţat şi mai de seamă bărbat al Ţării Moldovei, despre care se ştia şi care era mult preţuit departe peste fruntarii, de la curtea craiului leşesc şi pînă la măritul Ţarigrad... De-a stînga domniei sale, înfundată în perne şi învelită în blănuri, se căznea gemînd la fiece hurducătură, jupîneasa Ileana: "Ooh!" - vai de dînsa că era bolează rău de la o vreme... "Ooh!" Iar logofătul o aude şi n-o aude, căci bătaia copitelor şi rostogolirea roţilor zgîlţîie amarnic rădvanul... Îi aude glasul şi-i înţelege ruga pentru că şi domnia sa logofătul, în adîncul tăinuit al fiinţei, vremea de la urmă tot mai des se simte hăituit de soartă: asemeni acelui buăr, se vede strîns de răii mişeinici ai zilei la cornul cel strîmt al ţarcului vieţii, încîlcit în mreaja neagră a gîndurilor, ce l-au lipsit de somnul şi hodina nopţilor şi de limpedea judecată a ceasurilor de zi... Nu poate scăpa de mulţimea de întrebări ce-l năpădesc, ca nişte viespi întărîtate: au ce voi face?... cum îmi voi îndruma şi capătui copiii?... ce se va alege de casa mea?... de viaţa mea bătrînă?... Doamne Dumnezeule milostiv... I se umezesc şi lui ochii şi, ca să nu se lase pradă mîhniciunii şi deznădejdii, mişcă de cîteva ori pleoapele, după care înalţă capul şi priveşte, mîndru şi destoinic înainte. Mîndru şi destoinic, aşa cum s-a ţinut o viaţă...



... O zguduitură azvîrle rădvanul în sus, apoi îl lasă în bot - se vede că a nimerit roata peste o piatră peste seamă de mare... numai de nu s-ar desface... să ajungem teferi acasă... - după care, din stînga, se auzi iarăşi un geamăt greu, chinuit.

- Ai binevoit a zice vreun cuvînt, jupîneasă? grăi logofătul întorcînd puţintel capul.

- Apoi că am oftat numai, cinstite boierule, dădu glas femeia, arătîndu-şi din umbră capul înfrămat de şuviţe bătute de cărunteţe, peste care avea aşezată o căciuliţă joasă, rotundă, de sobol, legată cu o basma neagră, nod, sub bărbie.

- Demult mă tot gîndeam să-ţi dau un sfat: păzeşte de geme cît de tare, fără sfială... Asta uşurează sufletul omului la năcaz.

- Poate o hi şi aşa, precum zici domnia ta...

Logofătul îşi aţinti privirile înainte, iar jupîneasa... se cufundă iar în covrul ei, adunîndu-şi puterile ce le mai avea, ca să ajungă cu suflet acasă... În sfîrşit, se văzură ieşiţi la loc limpede... În faţă se deschise o privelişte largă, şi bătrînul vizitiu trase cu putere de hăţuri. Caii opriră, gîfîind, plini de spume... Logofătul a călcat jos, pe pămîntul îngheţat... şi iată îşi desface larg braţele, le adună la loc, ca o pasăre ţinută prea lung timp la închisoare... Departe, în zare, se ivesc, dintr-o pînză albăstrie, crestele munţilor tivite cu alb - s-au aşternut zăpezile acolo; la poale, nevăzută, stă înfiptă Cetatea Neamţului, cu oamenii ce i-a lăsat în ea, la plecare, de strajă, craiul... Şi iată că, aşa cum i se tîmplă adesea vremea de la urmă, învie şi trec prin faţa ochilor domniei sale chipuri şi icoane ale celor ce-au trăit de mult şi demult nu mai sînt pe lume - al mamei şi al părintelui, care-şi dorm somnul de veci departe, în lut strein ei au durat acest cuib de care... "... eu port răspundere în faţa lumii şi a lui Dumnezeu şi a cugetului meu... cît mă mai poartă paşii... cît mai fac umbră pămîntului... încolo or să aibă grijă feciorii, copiii ori... cine ştie... ce soartă aşteaptă pe neamul acesta... " Din adîncuri de vremi uitate, din afundul aducerilor aminte, răsar în mintea logofătului cuvinte ce se încheagă în stihuri, pe care... el le-a rînduit aşa... în clipe de grea cumpănă şi deznădejde: "... Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,/Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorn iară./ Trece veacul desfrînat, trec ani cu roată,/ Fug vremile ca umbra şi nici o poartă/A le opri nu poate, trec toate prăvălite/Lucrurile lumii şi mai mult cumplite/Şi ca apa în cursul său cum nu se opreşte,/Aşa cursul al lumii nu se conteneşte./Fum şi umbră sînt toate, visuri şi părere./Ce nu petrece lumea şi-n ce nu-i cădere?"...

În vremea asta, de peste creasta pădurii, se înalţă dangăt de clopot - clopotul cel mare de la Episcopie -, după care dădură glas, mai aproape, altele: în dreapta, la biserica din Dulceşti, în stînga, la cea din Trifeşti... Şi numai cel de la Bărboşi păstrează tăcere. Logofătul îşi scoate căciula descoperind o frunte naltă, albă, stă aşa cîteva clipe, cu capul gol şi privirea coborîtă şi cînd, în sfîrşit, prinde grai şi cel de la biserica de peste vale, păşeşte spre rădvan, urcă, şi caii o iau pe costişă în coborîre, spre pîrîul cu straniu şi rece nume: Valea Neagră...

... Poarta largă se desface în două... "Aulică, aulcu! Jupîneasa a venit! Stăpîna noastră, măiculiţa noastră cea scumpă şi dragîîî!"... De colo sare o ţigăncuţă tînără şi iute... "Gura, mămucă... Jiupîneasa şi aşa-i hodorogită de drum"... Jupîneasa Ileana iat-o călcînd jos, cu o mînă ţinîndu-şi faldurii largi ai rochiilor, iar cu cealaltă dîndu-şi la o parte şuviţele de păr de pe ochi. Îşi roteşte privirea asupra slugilor adunate şi-ndată se face tăcere deplină, după care cad, una după alta, întrebările: "Ei? Fără mine ce-aţi făcut? Aţi trîndăvit, ai? Cearşafurile le-aţi întins ori

stau să putrezească? Preotului i-aţi dus mazărea? Cele douăzeci de fuioare le-aţi pus pe fuse, după cum v-am poroncit eu ori zac grămadă?"... În clipa asta cearşafurile albe, îngheţate, întinse pe frînghie în tot lungul pridvorului, se frînseră drept în două, creasta casei se rupse de la jumătate, pămîntul de sub picioare fugi într-o parte, şi dinaintea ochilor se făcu întuneric, de parcă s-ar fi lăsat dintr-o dată amurgul de-asupra lumii... Cu faţa albă cum e varul, fu dusă în grabă de subsiori, pe scări în sus...

Cînd o văzu schimbată la faţă, logofătul înţelese că-i rău cu ea, şi pe loc ghiara rece a fricii îi încolţi inima (eu sînt de vină! am ascultat-o şi am luat-o cu mine... drumul lung a obosit-o şi doborît-o), dar nu-şi dădu tulburarea pe faţă. Stătu în odaia mare, alături de jilţul în care fu pusă, ţinînd-o de mînă, apoi, după ce a slăbit-o şi a fost mutată în iatac, a lăsat-o cu fetele... să se odihnească... o să-i treacă... Atunci băgă de seamă domnia sa că-i lipseşte un lucru, îl avea şi acum nu-l are... Da, tocul de piele cu sulul de hîrtie!... Îl luă şi porni spre iatacul său, care se afla dincolo de tinda mare...

Scoase din buzunar o cheiţă legată pe un fir de mătase, descuie lacătul agăţat şi intră, închizînd uşa pe dinăuntru cu un zăvoraş. Cum se pomeni singur, se cufundă obosit în jilţul cu spetează înaltă, proptindu-şi fruntea în palme, pe masa încărcată cu tot felul de hîrtii şi izvoade şi tomuri...

Logofătul oftează cu adîncă mîhnire - numai cetitul, numai cărţile mi-au adus adevărata alinare, cetitul şi scrisul... averea şi măririle - toate-s trecătoare, fum şi umbre pe întinderea lumii şi vremurilor... numai scrisoarea e un lucru vecinic... Ia o pană, o întinde spre călimară, apoi o lasă la locul ei, rămînînd pe gînduri: ce vremuri trăim, Doamne, ce cumplite vremi... cum de mai dăinuie pămîntul acesta... călcat, ars, pîrjolit fără milă şi cruţare... cînd va pogorî oare liniştea şi pacea asupra ta, biată Ţară a Moldovei?... Ai cunoscut mărirea... pe vremea vitejilor domni de odinioară şi la ce grelimi şi restrişti ai ajuns... Au să fie venit ziua de pe urmă nouă şi pămîntului nostru?... Iată, mă întreb acum, eu cel ajuns la bătrîneţe, eu care am pătimit şi am văzut atîtea: pentru ce aceste nesfîrşite blesteme ce curg asupra ta? de ce ţi-au ieşit aşa sorţii? Au rîvnit-ai la bunurile altora, au căutat-ai să apuci munca şi sudoarea străinilor? Ba nu, ai trudit tu singură pentru tine şi alta decît să trăieşti în linişte şi pace nu ai dorit... tu, colţişor de lume fără seamăn, rai înflorit cum nici valea Nilului nu este... Se vede că frumuseţea ta, belşugul ţarinilor şi podgoriilor tale stîrnesc poftele străinilor şi ei, mînaţi de lăcomie, pornesc asupra ta... Cele vremi de vitejie scrise de Ureche vornicul, cînd Ştefan a ştiut să-ţi apere, cu spada, şi pragul, şi leagănul, şi brazda, şi cîntecul, acele vremi au trecut... Puterea turcului a crescut şi s-a lăţit aşa de mult încît ne-a copleşit şi pe noi. Atunci ne-am pomenit cu grumazul în jug, la început blînd, apoi din ce în ce mai greu şi mai crunt... Iar domnii nedirepţi şi boierii cei lacomi şi rău de sfat? De atîtea ori au împins ţara pe calea pierzaniei... Nesfîrşite năvale ale hoardelor, vărsări de sînge, jafuri şi prădăciuni... Mănosul tău pămînt, din negru şi gras ce era, s-a făcut şi mai negru, şi mai gras, înghiţind mulţimea celor morţi.. Ceea ce nu i-a înspăimîntat pe vrăjmaşi, ba dimpotrivă mai tare i-a aţîţat...

Luat de şuvoiul gîndurilor, logofătul îşi dădu seama că dacă se lasă pradă lor, nici munca n-o să-i aducă linişte. Se apucă, deci, să-şi rînduiască hîrtiile, să trudească măcar cît de cît la scrierea ce-o urzise încă demult, înainte de a purcede lucrul la **Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aaron Vodă încoace** - iată-l pe marginea mesei, de-a dreapta, legat în tartagi de piele dimpreună cu cel al vornicului Ureche, - dar, fiind neaşezate vremile, cînd nu stă omul de scrisoare ci de grele suspinuri şi nevoi, a lăsat-o pentru mai tîrziu. Zise atunci la "Predoslovie": "Letopiseţ întreg să aştepţi de la noi de om avea dzile şi nu va hi pus preavecinicul sfat puternicului Dumnezeu ţării aceştia ţenchiu şi soroc de sfîrşire."A lăsat pentru alte vremi mai liniştite, căci la acest fel de scrisoare "gînd slobod şi fără valuri trebuieşte." Dar de unde să le ai, cît să le aştepţi acele vremuri, dacă iată a trecut viaţa şi ele nu au venit, şi nu se ştie de va da Domnul să vie vreodată.

Em.Galaicu-Păun

Poezia de după poezie

"(...) sînt singur am inventat
poezia şi nu mai am inimă"
(Virgil Mazilescu)

"A scrie un poem", afirmă Durrell, "e ca şi cum ai încerca să prinzi o şopîrlă fără să-i rupi coada". Ca unul care a rămas de nenumărate ori cu "coada" în mînă, mărturisesc că a scrie **despre** poezie este echivalent cu a încerca să recompui, după "coada" abandonată, imaginea şopîrlei, procesul socotindu-se încheiat doar atunci cînd noua şopîrlă, crescută din coada alteia vechi, la un moment dat o zbugheşte în tufişuri. Şi, pentru a da o culoare locală acestui simbolism "tîrîtor", citez din **Poetul** lui Grigore Vieru strofa cu pricina: "El e chiar o şopîrlă/Cu-a sa alcătuinţă!/Să-şi lase poate coada,/Dar nu şi-a sa fiinţă".

"Coada", după mine, înseamnă mai mult decît un atavism, înseamnă **tradiţia** (şi mă gîndesc în primul rînd la definiţia dată de Durrell). Avantajul poetului faţă de individul biologic este că "să-şi lase poate coada" de mai multe ori, de fiecare dată "altoindu"-şi fiinţa pe una nouă (?!) abandonată de altul acum o sută de ani, care la rîndu-i se "altoise" pe una (nouă?!) abandonată de-un al treilea acum un mileniu, care la rîndu-i ş.a.m.d., toate aceste "altoiuri şi abandonări" întîmplîndu-se într-un **prezent etern** şi confirmîndu-i cititorului pasionat că "întreaga literatură europeană de la Homer şi, în cuprinsul ei, întreaga literatură a ţării tale au o existenţă simultană şi alcătuiesc o ordine simultană" (T.S.Eliot). În ultimă instanţă "coada" aleasă (provizoriu sau, după un număr oarecare de încercări, definitiv) e doar un semn de apartenenţă voită la o subspecie anume (la fel cum sufixul "ism" e un indiciu pentru poeticieni că e vorba de-un anume curent literar, abia rădăcina cuvîntului - "futur", "dada", "sămănător", "avangard" etc. - descoperindu-i identitatea); problema e să ţi-o "asimilezi" într-o aşa măsură, încît să devină "contemporană" fiinţei tale fără a-şi pierde "memoria" existenţei anterioare. Iarăşi de la T.S.Eliot citire: "Poeţii imaturi imită, cei maturi fură; poeţii slabi desfigurează ceea ce iau, iar cei buni îl transformă în ceva mai bun sau cel puţin diferit. Poetul bun îşi contopeşte furtul într-un întreg al sentimentului care este unic, total diferit de acela de unde a fost rupt". Pericolul unui atare "furt" nu e că ar fi recognoscibil şi taxat ca atare - "plagiat", ci că s-ar putea transforma, la un moment dat, în... parodie (vezi "cazul" volumului **Levantul**, considerat de poetul Cezar Ivănescu "o piatră tombală a carierei lui (Mircea Cărtărescu) de plagiator cel mult", în timp ce eruditul istoric literar Ion Negoiţescu îl caracterizează drept "o parodie pură (...) mimată critic", adăugînd că "autorul **Levantului** saltă deci uneori peste încercările mai vechilor parodişti autohtoni, un A.Mirea, un

Topîrceanu, un Al.O.Teodoreanu, dîndu-ne iluzia creaţiei majore. Ceea ce **Levantul** ar fi fost, dacă parodia ar fi intrat mai adînc decît limba ca atare, dacă autorul i-ar fi dat o consistenţă structurală, atacînd şi genul epopeii în sine"). Revenind la oile, pardon - şopîrlele - noastre autohtone, sînt silit să constat că mai întotdeauna "coada" de împrumut (de regulă a vreunui contemporan de peste Prut în vogă: Stănescu, Sorescu, Păunescu, Dinescu ş.a.) l-a stînjenit pe purtătoru-i (fiind cu cîteva numere mai mare, "coada", se putea altfel?!), conducîndu-l ea pe el şi nu invers, iar într-un caz sau două "coada" s-a văzut separată de purtător graţie lamei de ghilotină a cuvîntului "plagiat". Or, originalitatea începe acolo unde "nu găsim modele imediate, ci mediate de o circumspecţie pe care o dă cultura" (Ioan Morar). Odată pronunţat acest înfricoşător - pentru atîţia! - cuvînt ("cultură"), toate bîiguielile despre poetul "inspirat" (de daimon sau de muză, în dependenţă de caz), năuc, frust, posedat, inconştient, naiv, dătător prin gropi şi călcător prin străchini, cititor în stele (la noi - de "erou al muncii socialiste") şi necititor în cărţi (pentru a nu se lăsa influenţat!), cu opinii "personale" (citeşte - "fantezist") despre literatură (proces literar, curente, mari scriitori etc.), aruncător de fulgere cu ochii şi mîncător de jeratic cu gura, într-un cuvînt poetul "pohet" ar trebui să se curme. Sigur, mitul romantic al creaţiei ("El are-un fel de arfă/Cu strune luminoase/Din raza dimineţii/Şi din străbune oase//Şi-o mîngîie-n iubire/Cu degete ce-i sînger" - recunoaşteţi **Poetul** lui Grigore Vieru?!) e sublim, dar absolut ineficient. În epoca post-modernă a calculatorului ("un [alt] fel de arfă"), opţiunea lui Valéry pentru o operă slabă, dar creată sub control lucid în defavoarea capodoperei pe care-ar produce-o "favorizat de transă", nu mai şochează pe nimeni. Fiindcă nimeni nu mai face poezii ca găina ouă.

Şi atunci cum?

Iată-ntrebarea! Dacă s-a întîmplat în literatura română dintre Nistru şi Prut o schimbare la faţă în ultimii ani, aceasta se datorează în primul rînd schimbării radicale a întrebării "Ce?" (definitorie pentru toate generaţiile postbelice) în "Cum?" (marota optzeciştilor basarabeni; prima generaţie "Cum?"-secade?), adică "întrebarea pusă lumii (metamorfozîndu-se) într-o interogare asupra scrisului" (Roland Barthes). Cei care au circulat decenii în şir pe şinele late ale întrebării "Ce?" (şine pe care se deplasa întreaga "literatură sovietică multinaţională") privesc cu suspiciune la cei care circulă pe şinele înguste ("europene") ale întrebării "Cum?" - trecerea lor de la o metodă la alta e mai dificilă decît trecerea trenului din Ungheni spre Albiţa. Pentru a fi mai explicit, prezint un portret-robot al poetului lui "Ce?": acesta scrie tematic, cu subiect, la moment(-ul istoric), didactic-povăţuitor, patetic, pe înţelesul cititorului, uşor de clasificat (e victima sigură a alcătuitorilor de manuale şcolare şi de crestomaţii tematice), utilizînd limbajul ca mijloc de comunicare şi nu ca scop în sine (sigur, e nevoie să distingem şi aici "marfarele" de elegantele "trenuri de pasageri"), avînd un punct de destinaţie precis, extravertit, sculptural ("dintr-o bucată"), frust, rectiliniu, mimetic, evoluţionist ("de la plug la cosmodrom"), extensiv, avîndu-şi motivaţia în afara scrisului propriu-zis. Este de neînlocuit în societăţile "colectiviste" pentru a exprima supremaţia lui "Noi" asupra "eu"-lui. La polul opus (fără a se defini totuşi în raport cu poetul lui "Ce?"), poetul lui "Cum?" e introvertit, mozaical, decantat, intensiv, ludic, încercînd noi şi diverse moduri de exprimare, utilizînd limbajul ca scop în sine ("Sfînt trup şi hrană sieşi..."), livresc, mediat de cultură, transnaţional, transliterar, elaborat (marele G.Călinescu numea poezia "formă goală a activităţii intelectuale"), centripet, incomprehensibil decît în forma limbajului său (parcă pentru a ilustra teza călinesciană - "Ca să se facă înţeleşi, poeţii se joacă, făcînd ca şi nebunii, gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii" - poetul clujean Ion Mureşan îşi intitulează ultimul volum **Poemul care nu poate fi înţeles**) şi tocmai de-aceea suspect. Sigur că nu există nici un etalon în aur al poetului lui "Ce?" sau al poetului lui "Cum?", precum şi nici reprezentanţi "pur sînge" ai primului sau ai celui de-al doilea tip - trăim în epoca aliajelor.

Specificarea de mai sus ("Ce?" - "Cum?") a fost absolut inevitabilă, ea anticipînd cu mai bine de jumătate de secol (da, da, încă în 1937 G.Călinescu scria în cap. I al **Cursului de poezie**: "Urmează deci să aflăm nu **ce este poezia**, ci **cum este poezia**") polemica din presa chişinăueană a anilor 1990-'92 - "artă cu tendinţă" sau "artă pentru artă" (de remarcat, printre altele, că poeţii "angajaţi", porniţi să democratizeze prin cuvînt societatea, nu erau dispuşi să găsească în virtuala societate democratică nici un locuşor pentru partizanii "autonomiei esteticului"). Şi cititorul, el cu cine-a votat? Retorică întrebare, de vreme ce toate generaţiile de la noi au fost crescute în orizontul de aşteptare al lui "Ce?" (şi mă întreb dacă acest orizont n-a fost, într-o perioadă cînd era ameninţată însăşi fiinţa naţională, unul eminamente securizant - astfel pentru noi **Limba noastră** (text paradigmatic pentru întreaga literatură basarabeană!) este un poem sacru, un psalm, un **Tatăl nostru**, în timp ce pentru E.Lovinescu nu-i decît "o poezie citabilă"). De cîte perioade a cîte 40 de ani e nevoie pentru ca turma purtată prin pustiu ("pustiu" e un fel de a zice: avem suficient cernoziom şi "geografic" şi "spiritual") şi hrănită cu mana "Ce?"-rească să pună la un moment dat mîna pe instrumente şi să înveţe **cum se ară şi se samănă**?!

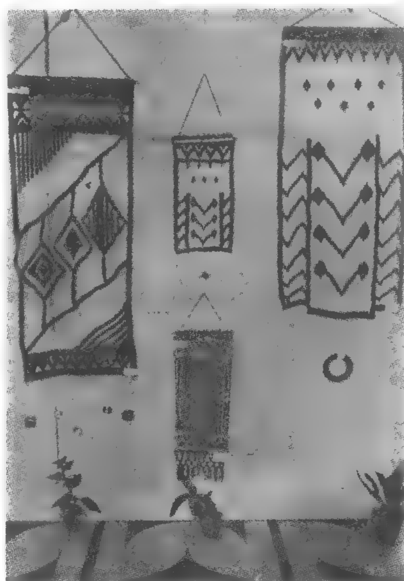
Ruptura de nivel care se produce sub ochii noştri (binevoitori sau întorşi pe dos) odată cu apariţia volumelor **Timpul probabil, Cioburi, Salonul 33, Abia tangibilul, Personajul în grădina uitată, Falsul Dimitrie** ş.a. (lista rămîne deschisă) este una ontologică: poetul nu-şi mai propune mîntuirea eului colectiv (supradimensionat, fictiv, haotic, dominat de instincte primare, dintre care cel "de turmă" e hotărîtor, schimbător de idoli şi adorator de chipuri cioplite), el încearcă **recuperarea eului individual**, biografic, biologic (după un "Ev Mediu" al mortificării simţurilor, redescoperirea trupului uman în poezia optzecistă echivalează cu o mică Renaştere italiană), mic. De-aceea nu se va mai vorbi în numele lui "Noi mare", ci doar în numele lui "eu mic", care suferă, face lecturi, vrea, izbuteşte, ratează, speră, renunţă ş.a.m.d. (= şi aşa moare damnat). Ştiind nu doar din cărţi că "viaţa este o formaţiune a cărei probabilitate de apariţie tinde către zero" (Monod), poezia-mi apare ca o revanşă - pe moment (amintiţi-vă de goetheanul "Opreşte-te, clipă...") - a efemerului asupra veşniciei, altfel spus, "o reacţie antropocentrică (...) de recuperare a integralităţii şi coerenţei fiinţei umane" (Al. Muşina). Invenţia ei echivalează cu invenţia penicilinei.

Indiferent de cum a fost botezată ("noul antropocentrism" - Al. Muşina, "psiheism" - Călin Vlasie, "sociografie ficţională" - D.Culcer), **poezia eului mic** sublimează cotidianul din existenţa banală de zi cu zi, mai mult decît atît, **sublimatul coroziv** obţinut poate fi utilizat ca dezinfectant extern al acestei existenţe banale - eu unul am scris poemul **Ch-ău** cu senzaţia că efectuez o operaţie de deratizare a urbei ca membru al unei echipe de salubritate. Tocmai de-aceea nu am citat printre formulele de mai sus pe cea mai uzuală - poezia "cotidianului", socotind-o simplistă.

"Dar nu e nimic nou în ea, se va revolta românul imparţial, există o întreagă tradiţie a poeţilor blestemaţi, a celei mai negre boeme etc., de ce s-ar numi **noul antropocentrism** să zicem?" E adevărat, **poezia marginalului** de mult a depăşit, cantitativ şi calitativ, poezia saloanelor, dar pînă şi ea (sau mai ales ea) a căzut la un moment dat în retorism ("Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată fericirea" suna la fel de somptuos şi patetic ca un manifest regal); or, achiziţia cea mai preţioasă a **poeziei "eului mic"** (sau, dacă vreţi, a **sublimatului coroziv**) este ironia şi autoironia. Aşadar, "grea căpăţîna ca litera Q (cu bărbuţă) sărea să anunţe că "îs!"/panglica neagră (de doliu)-a maşinii de scris". Şi, cîteva titluri ale ultimului deceniu - **Greutatea cernelii pe hîrtie, Poeme de amor, Cîntece de trecut strada, Înnebunesc şi-mi pare rău, Comedia literaturii, Spălîndu-mi ciorapii, Poemul care nu poate fi înţeles, Puţin acrişoară, sprînceana** şi, cu permisiunea Dvs., **Cel bătut îl duce pe Cel nebătut**. Şi,

încă, titluri de articole "de program" - **Ostentaţii şi ironie** (Cristian Moraru), **Modelul Caragiale** (Florin Iaru), **O nouă şcoală a lui Caragiale** (Ion Simuţ) ş.a. Un titlu-capodoperă dă piesei sale poetul şi dramaturgul Matei Vişniec - **Bine, mamă, dar ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă-n actu' -ntîi!**

Evident, "ăştia (...) din actu'doi" sînt chiar poeţii generaţiei '80. Prima generaţie care nu crede că literatura începe cu ea - supremul orgoliu al unui strălucit reprezentant al acesteia este să afirme că literatura sfîrşeşte cu el ("Căci e ultimul poetic însemnat din vacul cari/va să vie", scrie autoreferenţial Mircea Cărtărescu în Cîntul al Şaptelea din **Levantul**). Dar, precum afirmă H.Michaux, "a écrire on s'expose décidément à l'excès". Se pare că decisiv pentru lirica românească a fost "actu' -ntîi" (perioada interbelică), de vreme ce un Arghezi, Bacovia (mai puţin Barbu şi cu totul sporadic Blaga) sînt mereu readuşi în contemporaneitate, dialogul cu ei dînd naştere acelei "poezii post-contemporane" (Carlos Busoño) pe care propun s-o numim **poezia de după poezie**. Ea este eminamente **retroactivă**, altfel spus existenţa ei ne sileşte să-i percepem într-o nouă dimensiune pe adevăraţii noştri "clasici latini" (A-B-B-B), din care a şi luat fiinţă "vulgata" poeziei generaţiei '60, care la rîndu-i avea să se dezbine în "limbajele neolatine" ale generaţiei '80. În unele cazuri poetul "retroactiv" nu se mulţumeşte să-i "influenţeze" pe înaintaşi, el îi... "rescrie" - Doru Mareş pe Vasile Alecsandri, Mircea Cărtărescu pe Budai-Deleanu, Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Stănescu etc. (vezi poemul **O seară la operă** sau volumul **Levantul**). Nu a întîrziat să apară şi suportul teoretic al unei atari aventuri - vezi de pildă extraordinarul eseu al regretatei **Ioana Em.Petrescu De la citat la grefa textuală** (în "Caiete critice", nr. 2/1990); iar limbajul critic s-a îmbogăţit cu termeni de felul "intertextualitate", "paratextualitate", "context", "text în text", "inginerie textuală" etc. Însuşi "textul" - unitate de măsură a generaţiei '80, teoretizată cu fervoare de Gheorghe Iova, capul incontestabil al textualiştilor români, încă prin anii '70 (ce ghinion că volumul său, **Texteiova**, vede lumina tiparului abia în 1992!) - devine asemeni **păpuşii ruseşti** (titlul poemului Simonei Popescu din ultimul său volum, **Juventus**), a cărei originalitate constă în suma de calapoduri aranjate/organizate într-o anumită structură sau, "traducînd" în limbaj critic: "Toate acestea sînt prinse în obiectiv (...) într-o coerenţă care aparţine unui subiect fidel realităţii exterioare şi deopotrivă fidel sieşi, realităţii interioare" (Simona Popescu). Nu "polifonia stilistică", "citatul", "interpolarea", "intertextualitatea", "aluzia culturală", "textul în text", "eclectismul tematic şi cultural" etc. individualizează **poezia de după poezie** (Philippide, Barbu, Blaga nu sînt livreşti pînă-n măduva oaselor?!), ci metamorfozarea "transplantului" într-un organ propriu textului tău (detalii - în eseul subsemnatului **Unul-adunat-împreună** din "Sud-Est", nr. 2/1994). Şi, Doamne! cît de eficientă s-a dovedit a fi poezia din "actu' -ntîi" în calitatea ei de vaccin împotriva "literaturii"!!! Aceasta a devenit pur şi simplu nu a doua natură, ci prima a poetului "retroactiv" (în căutarea formulei din titlul articolului dat propuneam, în septembrie 1990, termenul de **poezia firescului livresc**). Pentru ca "trecutul (să nu) miroase urît inclusiv sau mai ales în literatură" (Gh. Crăciun), el trebuie actualizat, rescris (de la acelaşi Gh. Crăciun citire: "nu se poate scrie literatură decît cu şi prin literatură, pornind de la literatură şi întorcîndu-te la ea"), asumat critic (vezi ciclul **Ediţia critică** din **Ruleta rusească** de Ion Stratan; nu-mi pot refuza plăcerea de a cita o mostră: "Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă/Unde pătrunde ziua printre fereşti murdare//Stăteam cu Florin şi Traian. Poeţi în devenire/Cu silă de băutură, cu silă de femei, cu silă/de socialism").



Ar fi o mare greşeală să se creadă că achiziţiile **poeziei de după poezie** - conştiinţa parodică a textului, conştiinţa ironică a realului, asumarea corporalităţii umane, asumarea culturală a civilizaţiei post-industriale, însuşirea formelor panlingvistice şi transliterare a neoavangardismului Europei anilor '60 - '70, luciditatea elaborării textuale, enciclopedismul, eclectismul, conştiinţa critică, democratizarea discursului, ludicul, textul (cu toate derivaţiile posibile, de la "pretext", "context", "intertextualist" la "text în text"), "antropocentrismul nemărginit", retorica **beat**, "psiheismul" etc. - nu i-au costat nimic pe autorii acesteia. Dimpotrivă! Pentru nivelul general foarte înalt al poeziei scrise de generaţia '80, de pe ambele maluri ale Prutului, s-a plătit cu... capodopere individuale nescrise (şaizeciştii basarabeni pot oricînd ridica pe scut poemul **Făptura mamei**, mă întreb ce i-am contrapune noi, cei de la 1995?), relaţia poetului cu capodopera fiind cea a lui Miron cu Frumoasa fără corp: "Vecinic tinde a lui mînă/Dup-imaginea-i divină,/ Vrea s-o strîngă, s-o omoare,/Dar deşi de nuri e plină/Totuşi umbră-i ca din soare" (poate, totuşi, e nevoie ca şi Miron să ajungă "fără corp" pentru ca - din perspectiva timpului - generaţiile viitoare să constate interpătrunderea, "mariajul" acestora doi). De altfel, nu-i exclus ca ele, capodoperele, să fi fost retrase din circuitul literar - pentru timpuri mai bune -, la fel cum a fost extras din limbajul criticilor "de întîmpinare" noţiunea de "geniu", cu toate derivatele-i posibile (punctul de ruptură e, după mine, în răspunsul dat de Valéry unui tînăr venit să-i ceară părerea despre compunerile sale versificate: "Dle, nu ai pic de talent; poate că ai geniu, dar la aşa ceva nu mă pricep"). Şi, mai ales, a nu se uita că generaţia '80 din Basarabia intră în perioada sa de maturitate artistică (cu unul abia aştept să apară următoarele volume ale lui N.Popa, T.Chiriac, Gr.Chiperi - şi-i enumăr pe autorii despre care ştiu că au gata manuscrisele -, fiecare fiind la cea de-a treia carte de poeme). Dar nu-i exclus că nici nu există o generaţie '80 basarabeană, iar opusurile viitoare vor demonstra incompatibilitatea limbajelor poetice (astăzi înghesuite de acad. Mihai Cimpoi în formula "poezia abia-tangibilului"). Vom muri şi vom vedea.

(Scriind aceste însemnări, am răsfoit zeci şi zeci de cărţi din biblioteca mea, unele "de căpătîi", consultate aproape zilnic, altele extrase din raft cu o ocazie anume; în tot acest răstimp m-a obsedat odiosul personaj al romanului **Numele trandafirului**, călugărul Jorge, cel care - pentru a proteja conţinutul unei cărţi de curioşi - îi unge paginile cu otravă, ca pînă la urmă de tot el "cu mîinile sale descărnate şi delicate, să sfîşie încet, în bucăţi şi în fîşii, paginile înmuiate ale manuscrisului, băgîndu-şi-le ghemotoace în gură şi mestecîndu-le încet, ca şi cînd ar fi mestecat ostia sfîntă, şi ar fi vrut s-o preschimbe în carne din propria lui carne". El, Jorge, ştie că nu se poate **citi nepedepsit** "Cartea". Dar întotdeauna vor exista un Venanzio, un Severino, care se vor lăcomi la ea - devenind primele victime ale lecturii -; abia apoi va veni un Guglielmo, cărturarul pur sînge, pentru a o răsfoi "cu mănuşi". Ei bine, "mănuşile" sînt **convenţia**. Mi le-am pus ori de cîte ori am citit/scris o carte, un text, un eseu. Dar şi astfel protejat, după ce întorc ultima filă mă grăbesc să mă spăl pe mîini. De "literatură".)

Lucia Berdan

Miorița. Mit și destin

Investigarea baladei Miorița este o perpetuă încercare pentru cercetătorii din domeniul etnologiei de a găsi noi modalități de interpretare, care să ducă la descifrarea mesajului profund al acestei balade clasice românești. În acest noian de încercări ne încumetăm și noi, după un sfert de veac de cercetare asiduă a baladei populare românești, să înscriem cîteva ipoteze de cercetare a mesajului, încă încifrat, al baladei noastre celei mai reprezentative. Coordonatele argumentației noastre vor fi cele enunțate în titlu: **mit** și **destin**. De **Miorița** trebuie să te apropii ca de un mit, care este echivoc, pentru că stă între două lumi pe care le unește, despărțindu-le. Împăratul Iulian spunea că "Ceea ce în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce deschide calea spre adevăr. Cu cît mai extraordinară, mai paradoxală este enigma, cu atît este un îndemn pentru noi să ne trudim în căutarea adevărului ascuns." Intrarea în mit se face prin primele versuri ale **Mioriței** și numai cei ce nu au acces decît la învelișul exterior al mirului nu văd aici decît un plai oarecare: "Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai". Sub învelișul poetic se ascund, de fapt, mai multe straturi arhaice și de aici trebuie pornit în analiza profundă a acestei balade. Un prim strat, de la baza ei spre vîrf, ar fi acela de **adăpost ritual**, idee dovedită de cercetările arheologice și etnologice. Un alt strat ar corespunde ideii de **loc de trecere, trecătoare** spre cealaltă lume. Printr-un astfel de orificiu, **gură, gaură** pătrunde eroul din basme pe celălalt tărîm. Variante vechi ale **Mioriței**, culese din zone arhaice, pomenesc de un **plăiuț de munte, picior de munte**, sau, mai vag, **departe la munte**, muntele fiind el însuși adăpost sacru, sanctuar, pentru păstori, în primul rînd.

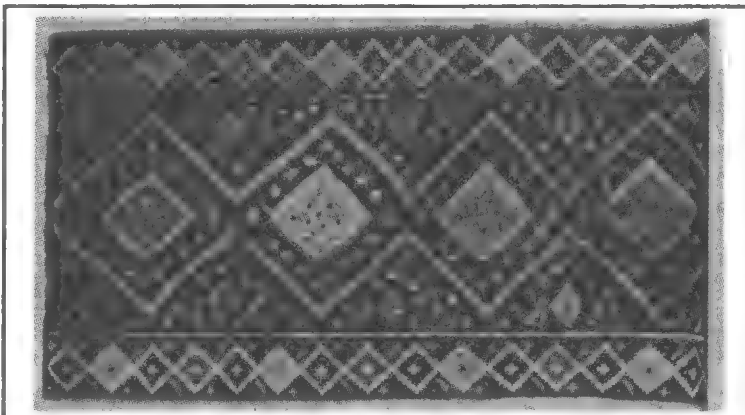
Problema pe care o pune **Miorița**, prin adevărata constantă a subiectului său, în aproape toate variantele, este cea a morții, de care se leagă însuși sensul existenței, angoasa creatoare a tuturor miturilor, a tuturor religiilor, a tuturor filosofiilor. Personalități de prestigiu ale culturii noastre au argumentat, de-a lungul timpului, această idee de bază în analiza **Mioriței**. "Credința într-o viață proprie a morților se manifestă ca un fenomen uman primordial", consideră și Edgar Morin în lucrarea **L'homme et la mort** (1970). Mergînd mai departe cu analiza, legăm această problemă a morții de cea a riturilor de trecere. Una din numeroasele punți de legătură între cele trei mari rituri de trecere este cea a destinului, reflectată în credințele predeterministe din mitologia mai multor popoare. Pînă acum cercetătorii români au pus în legătură credințele despre destin cu tipul de credințe ale vechilor greci (Móire) și apoi cu cele ale romanilor (Parce și Fatum). În limba română, cuvintele **Soartă** și **Destin** sînt de origine latină, ambele însemnînd forță sau voință supranaturală, despre care se crede că ar hotărî în mod fatal și implacabil tot ce se petrece în viața omului, fiind sinonime cu: menire, noroc, predestinare, ursită, zodie, dată, parte, rînduială scrisă, stea ursitoare. În concepția țăranului român despre Univers (Cosmos, în general) și existență, omul se consideră că trăiește ca fiind consubstanțial unui adevăr esențial. Această participare la taina ființei este dimensiunea fundamentală a destinului omului. Fundamental, însă, credințele țăranului român în legătură cu destinul nu sînt fataliste. Dacă privim aceste credințe prin prisma concepției celor care au creat un adevărat sistem de credințe, ceremonialuri, obiceiuri, observăm că omul ia parte la întregimea cosmosului, precum și la permanentizarea acestuia. La naștere, la căsătorie, la moarte, în fiecare moment al existenței sale, omul creează lumea, el însuși fiind un univers, un destin individual. Soarta îl particularizează pe om. Românul crede că fiecare om are în cer steaua lui, care se naște și moare odată cu el. "De soarta lui, steaua lui, nu se desparte niciodată... Cînd îi este scris cuiva să i se întîmple vreo nenorocire, steaua lui se întunecă". "Cînd omul moare, steaua i se stinge de pe cer căzînd". Aceasta trebuie să fie o taină: "Cine vede căzînd o stea, să nu spună și altora că-i păcat". Această posibilă cale de investigare a mesajului **Mioriței** ni s-a relevat cercetînd cu atenție riturile de trecere din obiceiurile familiale (naștere-nuntă-înmormîntare). Spre deosebire de ceea ce s-a scris pînă acum, am observat că Ursitoarele, reprezentări mitologice feminine, aparținînd unor structuri arhaice, comune mai multor civilizații străvechi, nu vin numai la naștere, cum se crede îndeobște, pentru a ne marca existența pentru tot restul vieții, ci la toate cele trei praguri mari de timp și de vîrstă ale existenței noastre: naștere-căsătorie-moarte. În cazul **Mioriței**, ele vin și la moartea tînărului ciobănel, pentru a i se releva **taina ursitei**, tocmai pentru că el este un inițiat. Seninătatea ciobanului în fața morții nu înseamnă, în acest caz, resemnare, ci înțeleaptă acceptare a destinului căruia la un moment dat trebuie să i te supui (communis hominum conditio). Această taină a ursitei nu este dat să fie cunoscută de orice muritor, ci numai de cei inițiați, în momentele cheie ale existenței omului căruia i se transmite, prin acest intermediar, o taină. Ursitoare-Zîne-Zori sînt cele trei ipostaze ale destinului în cele trei mari rituri de trecere din viața familială. În concepția populară, nașterea este primul pas al omului spre moarte, în timp ce moartea este considerată un alt început, o trecere spre o a doua naștere spirituală. Majoritatea credințelor noastre populare despre Ursitoare le percep ca pe niște ființe supranaturale, nevăzute, care sînt trimise de Dumnezeu, pater omnipotens, să împărtășească o taină privind viitorul omului, dar care acestuia trebuie să-i rămînă necunoscută. De aici, mulțimea practicilor rituale divinatorii, care se fac în preajma unor mari sărbători, pentru a afla viitorul. La naștere, doar moașei, suprema inițiată îi este îngăduit să audă Ursitoarele. La nuntă, în practicile prenupțiale de Ursită, tot unei inițiate îi este accesibilă, de obicei dintre bătrînele satului care fac vrăji de ursită. La înmormîntare bocitoarele pot ruga Zorile să adaste. "Cine ascultă ursirea, moare de moarte năprasnică". "Nu li poati auzî, eli vineau, ursîtoarili fără să știi niminea, erau sfinti, nu li vedé și nu li auză niminea" (Dulcești, Neamț, înregistrare Lucia Berdan, 1988) "Cini li vedi? Duhuri, Zîne. Di undi sî li vezi?" (Vlădiceni, Bărgăuani, Neamț, înregistrare Lucia Berdan, 1989). Ursitoarele, ca zeități precreștine care alcătuiesc, cum spunea inspirat Ion Chelcea, o **sfîntă treime** precreștină (una a nașterii, una a nunții și alta a morții) torc firul vieții și ursesc ursita. Cosmosul însuși este conceput ca o țesătură, o supremă rețea, în care este întrețesută soarta fiecăruia. Ursitoarele veghează ele însele la împlinirea destinului, de aceea vin la toate cele trei mari praguri ale existenței noastre. Numărul lor fără soț, de obicei 3 (sau 9) ține de caracterul lor sacru. " Numer Deus impari gaudet" spune Vergilius. Acest caracter sacru se reflectă și în **Miorița** unde sînt "trei turme de miei/Cu trei ciobănei"; mioriței "de trei zile-ncoace/gura nu-i mai tace"; ciobănașul cere să-i pună la cap: fluieraș de fag, fluieraș de os, fluieraș de soc. Să notăm aici că această ultimă dorință a ciobănașului în legătură cu fluierul său trebuie pusă în legătură nu neapărat cu dragostea de viață a păstorului, cum s-a făcut pînă acum, ci cu funcția magică a fluierului, ca vechi instrument, care în credințele celor mai vechi popoare (de exemplu chinezi) călăuzește sufletele în lumea de dincolo (a se vedea Gaston Bachelard, **Apa și visele**, 1995).

La naștere, Ursitoarele transmit o taină, **taina vieții**. Ea se transmite pe cale onirică moașei (și mai rar lehuzei). În cazul în care moașa, sau mama copilului, nu visează nimic în noaptea cînd a fost pusă masa Ursitoarelor, copilul va muri.

La căsătorie, rit pe care grecii îl numeau telos = consacrare și îl asemănau cu cel al misterelor, apar din nou Ursitoarele, numite în Moldova, Ursite. Și la căsătorie, taina Ursitei se transmite pe cale onirică. Fata își pune sub cap brîul descîntat și își visează ursitul. Într-o vrajă de ursită din Vîlcea, fata își pune **punți** - două rămurele de măr dulce, în formă de furcă (aluzie clară la furca Ursitoarelor), în locuri ascunse și se împodobesc, fără a vorbi cu

nimeni (tăcerea sacră) şi peste noapte îşi va visa Ursitul sau scrisa ei.

La înmormîntare, Ursitoarele apar în ipostaza de Zîne-Zori. "Vin şi cînd moare cineva, dar nu le poate vedea nimeni în casă". De obicei, cea de a treia dintre Ursitoare este numită Moartea. Într-un cîntec funerar din Oltenia, ea apare în ipostaza "O zînă bătrînă/Cu condeiu-n mînă/Cu hîrtia-ntr-alta/Roagă, dragă, roagă/Pe tine să te treacă/La vii nu la morţi". Ca şi naşterea şi nunta, moartea este şi ea o taină, suprema taină şi nu îi este îngăduit omului să o cunoască. În **Mioriţa**, această taină a ursitei îi este relevată ciobănaşului de către mioara năzdrăvană, animalul oracular, mesagerul destinului, ceea ce ne face să credem că avem de-a face cu un text sacru. **Mioriţa** apare, cel puţin în acel episod cheie, testamentul ciobanului, ca un **cod iniţiatic**, care trebuie transmis. Un ţăran de 90 de ani din Bogdana, Vaslui, îi spunea lui Constantin Brăiloiu că **Mioriţa** este "ca o istorie primită cu gură de moarte şi trebuie transmisă exact ca un testament". Aparent paradoxal, ciobanul mioritic nu problematizează nici asupra cauzei dizgraţiei sale (care poate fi încălcarea codului păstoresc, pe care a jurat să-l păstreze ca însăşi viaţa), nici asupra justeţei sentinţei (care, de altfel, pentru cioban este lege, pentru ca păcatul să nu se perpetueze, iar stîna să nu-şi piardă mana), nici nu-şi ia măsuri de precauţie (de altfel, inutile, prin acceptarea legii jurămîntului sacru de păstor). Ciobanul nu poate opune rezistenţă şi nici nu poate dezvălui taina, pentru că aşa a fost trasat destinului său, iar, dacă ar riposta, ar însemna să dezvăluie taina. "Oaia i-a povestit ciobanului **ursita** lui (aici, **moartea** lui, n.n.) şi el a înţeles că trebuie să stea gata de moarte" - spune un cioban din Gorj, în timp ce un altul, din Sticlăria, Iaşi, spune: "Destinul e mai puternic decît Dumnezeu, de aceea nici ciobanul din **Mioriţa** nu s-a luptat ci a mers pe drumul **ursitei** lui". Grija principală a ciobanului de la aflarea veştii, transmisă prin animalul oracular (iar, la aromâni, prin pasăre) este ca moartea sa să nu tulbure în mod negativ viaţa colectivităţii, iar el să nu meargă în lumea de dincolo nepregătit. Testamentul, lăsat cu limbă de moarte, este o datină şi datina este obligatorie pentru toţi. Îndrăznim să credem că mioriţa reprezintă în acest text clasic (baladă, pentru cei mai mulţi dintre specialişti; colindă, după alţii, sau chiar cîntec funerar) nu numai animalul oracular, dar poate că şi animalul totem."Strămoaşele asistă pe noul născut la intrarea în viaţă. Ele asistă pe dalbul de pribeag la intrarea în neamul celor morţi". Mioriţei îi revine menirea de a îndeplini ritualul funerar, conform dorinţelor ciobănaşului, ceremonial tradiţional care îl aşează la locul lui, în obştea strămoşilor, pentru a nu rătăci şi a se întoarce pe pămînt, ameninţînd stîna şi pe cei vii. Şi pentru că omul nu poate pleca din această lume neîmplinit, pentru a fi recunoscut în comunitatea strămoşilor de neam, din lumea de dincolo, el trebuie să cunoască şi taina căsătoriei. De aceea, credem că,în afară de celebra ipostază "la mort mariage", discutată în legătură cu metafora morţii din **Mioriţa**, aici trebuie avută în vedere şi ipostaza pe care am propus-o, aceea că **taina ursitei** se transmite în toate cele trei mari momente ale vieţii. Moartea, ca supremă taină, nu poate fi transmisă oricum, de aceea îi este transmisă mai departe mamei în această ipostază învăluită: **moartea-căsătorie**. Să mai observăm că şi la moarte, taina ursitei se transmite şi pe cale onirică (ca la naştere şi nuntă). În baladele aromâne găsim exemple, în acest sens, de variante mioritice. Într-o variantă din Macedonia - Grecia, mioriţei i se arată în somn "C-am avut o arătare/C-ai să mori la prînzul mare/Şi că te-or răpune/Cînd soarele apune". În altă variantă, culeasă de la fărşeroţii din Albania, mama îi spune ciobanului: "Ianachi, să nu mergi la oi/Văzui visu-ţi c-ai să mori". Tot la fărşeroţi, o pasăre în zbor îi spune ciobanului: "O, măi frate de la munte/Zile nu mai ai tu multe/Veste îţi trimit prin mine/Fraţii tăi de la căşere/Care te visară aseară/Te duceai pe căi străine/Cale mare, cale lungă/Cale lungă făr-de umbră". Aici analogia poate merge mai departe cu celebrul simbol **pasărea - suflet**: "Ascultaţi, cîntă în pom/Pasărea cu glas de om/Pasăre, ce stai pe creangă/De ce plîngi ziua întreagă?/Cum să nu fiu cătrănită/Plîng soarta-ţi nenorocită/Căci pe la apus de soare/Duşmanii o să te omoare". Testamentul ciobanului, singurul element stabil din aproape toate variantele baladei, îi dă acestuia un puternic caracter liric. Dialogul se desfăşoară ca în bocete, remarca şi P.Caraman, între cel întrebat şi cel care întreabă. Testamentul ne relevă universul interior al ciobănaşului, conform concepţiei despre moarte a poporul român, întrevăzută ca o prefacere, ca o călătorie în lumea strămoşilor. Pe creatorul popular nu-l mai interesează rezolvarea aparentului conflict iniţial al baladei, cel care, de altfel, declanşează sentinţa, dovadă că balada nu s-a născut oriunde s-a ivit un asemenea conflict. În fond, asemenea conflicte profesionale se întîmplau frecvent pe drumurile transhumanţei, şi în dreapta şi în stînga Dunării. La o analiză atentă a variantelor **Mioriţei** se observă că, de cele mai multe ori, este vorba de **moartea iniţiatului**, a tînărului neinclus încă în ceata profesională a păstorilor, cauzată de încălcarea unui cod, drept care "lui grea lege îi făcea". După credinţa arhaică, ura, invidia, cearta distrug stîna, harul, mana, iarba piere, se usucă păşunea, apele, ceaţa se împrăştie, iar turma trebuie reînnoită. Deci, nu meschine motive de ură, invidie au declanşat conflictul, ci încălcarea unui cod păstoresc, care atrăgea după sine moartea. Tot după credinţa arhaică, moartea violentă aduce noroc stînei, mana se revarsă din nou, harul reînvie. Să mai notăm că violenţa, ca practică de întemeiere, stă la baza marilor mituri şi este prezentă şi în relatările biblice (a se vedea Sir James George Frazer, **Folclorul în Vechiul Testament**, 1995). De aceea, credem că nu acţiunea propriu-zisă care a declanşat intriga în această baladă clasică contează, ci că sensul adevărat, profund este învăluit într-o întîmplare cotidiană, pentru a fi cît mai bine păstrat şi transmis peste timpuri. **Mioriţa**, în forma în care ni s-a transmis, cu o acţiune aparent nefinalizată, ar putea fi un text sacru, poate o rugă înainte de moarte şi o splendidă lecţie de viaţă. În fond şi eroul celei mai vechi scrieri despre o călătorie în lumea de dincolo, viteazul Ghilgameş din **Epopeea lui Ghilgameş** (anul 3000 î.e.n.) se întoarce de acolo cu o eternă învăţătură: omul nu-şi poate depăşi condiţia de muritor decît prin propria-i creaţie. Şi **Mioriţa** este una dintre acele creaţii nepieritoare, la care noi muritorii accedem pe rînd, generaţie de generaţie. Ea rămîne, într-un anume fel, **mitul** şi **destinul nostru**, unul din misterele supravieţuirii noastre.



Despre traducere la Universitatea din Binghamton

Rodica DIMITRIU în dialog cu Marilyn GADDIS ROSE

Prezență deosebit de activă în domeniul teoriei și practicii traducerii în Statele Unite și pe plan internațional, Marilyn Gaddis Rose, profesor la Catedra de Literatură Comparată a Universității din Binghamton, New York, este și creatoare de școală. Numele său se asociază indisolubil cu Programul de Cercetare în Domeniul Traducerii și de Pregătire a Traducătorilor (TRIP) pe care îl coordonează de douăzeci de ani, în ultimul deceniu în cadrul Centrului de Cercetare în Traducere (CRIT) al Universității din Binghamton, al cărui director este.

Personalitate dinamică în multiple domenii de afirmare, Marilyn Gaddis Rose a știut să îmbine asiduitatea educatorului cu o activitate publicistică impresionantă: peste o sută de articole, studii și cărți în domenii precum teoria traducerii, literatura comparată, literaturile franceză, americană, engleză, irlandeză și germană. Interesul constant l-a acordat însă traducerii, participînd la, organizînd sau coordonînd numeroase conferințe, seminarii, mese rotunde, colocvii pe teme de traducere, nu numai în Statele Unite și Canada, ci și în Europa, Australia, Africa, Asia, Noua Zeelandă. O regăsim și în colegiul de redacție al unora dintre cele mai prestigioase publicații internaționale precum "Babel", "Translation Review" (publicația Asociației Traducătorilor Americani de Literatură), "Target" (Universitatea din Tel-Aviv), "Interface" (Universitatea din Antwerp) etc. Este ea însăși redactor-șef al revistei "Translation Perspectives" ("Perspective asupra traducerii") precum și la "ATA Series" (aparținînd Asociației Americane a Traducătorilor). Printre numeroasele organizații profesionale de prestigiu din care face parte, să menționăm doar Modern Language Association (este președinta Filialei din nord-estul Statelor Unite), Asociația Traducătorilor Americani, Asociația Traducătorilor Americani de Literatură, Federația Internațională a Traducătorilor, Asociația Internațională a Educatorilor.

Ca recunoaștere a meritelor sale, Asociația Americană a Traducătorilor i-a acordat, în 1988, medalia Alexander Gode, apoi distincția Special Service în 1995. Din 1991 este, de asemenea, Distinguished Service Professor al Catedrei de Literatură Comparată.

Cu o putere de muncă remarcabilă și un program de lucru mai încărcat decît îl poate sugera această succintă prezentare, Marilyn Gaddis Rose discută oricînd cu plăcere probleme profesionale. De această dată, cu lipsa de formalism atît de specifică americanilor, îmi propune să ne purtăm dialogul pe parcursul unei plimbări prin campusul Universității din Binghamton.

R. D.

Rodica Dimitriu: *Sînteți Distinguished Service Professor la Catedra de Literatură Comparată, aici, la Binghamton și, în același timp, una dintre personalitățile cele mai cunoscute în America (și nu numai) în domeniul traducerii. Cum ați ajuns la aceasta din urmă?*

Marilyn Gaddis Rose: Înainte de 1968, cînd am venit la Binghamton, făcusem deja cîteva traduceri. În toamna lui 1970 mi s-a cerut să organizez un "curs practic" de traduceri literare. De atunci, mi-am luat misiunea în serios.

R.D.: *În ciuda eforturilor evidente, din ultimii ani, de a se adopta poziții reconciliante, abordările pragmatice/funcționale/comunicative/textuale ale teoriei traducerii (am în vedere, în primul rînd, școala germană, dar și unele teorii "izolate", manifestate în Marea Britanie) diferă încă net în obiective și strategii de cele orientate spre literatură (Țările de Jos, Școala de la Tel Aviv și, din nou, la unii teoreticieni britanici, ca și, după cum bine știți, în majoritatea universităților americane). Credeți că se va ajunge vreodată la o disciplină unică, după cum încă se mai speră?*

M.G.R.: Personal nu cred în așa ceva și pentru mine acest aspect nici nu are o importanță deosebită. Ceea ce susțin eu este că teoriile diferă în funcție de ipostaza traducerii pe care vor să o scoată în evidență. Să luăm, de pildă, următoarele lucrări de referință care accentuează, fiecare, un alt aspect al traducerii. Dacă se are în vedere *practica*, "teoriile" seamănă cu manualele conceptualizate ca, de exemplu, cartea lui Mildred Larson *Traducerea bazată pe sens. Ghid pentru stabilirea echivalenței inter-lingvistice*. Dacă accentul cade pe *proces*, "teoriile" vizează etapele urmate de traducător, așa cum reies ele dintr-o comparație a textelor. Un exemplu: Eugene Nida și Charlea Taber, *Teoria și practica traducerii*. Axate pe *produs*, "teoriile" descriu normele de retorică urmate de traducere. Este cazul lui Gideon Toury (*În căutarea unei teorii a traducerii*). Dacă se axează pe *natură* sau pe *esență*, "teoriile" plasează traducerea în mod metaforic în lumea percepută, dar greu exprimabilă, a minții omenești, așa cum se întîmplă în celebrul eseu al lui Benjamin, *Problema Traducătorului*. Fiecare carte pe care am menționat-o a fost supusă unui număr mare de aprecieri (și respingeri) critice, unele dintre ele exemple de desăvîrșită cultură și erudiție, deoarece traducerea depășește ceea ce se poate spune despre ea. Sigur, avem nevoie de a reconcilia opiniile care ni se oferă, spre a putea avea o taxonomie operativă a acestei discipline speciale, integratoare, pe drept cuvînt numită interdisciplină. Îmi place să cred că aduc și eu o contribuție personală în această direcție. Nu cred însă că va exista vreodată o teorie unică. De altfel, mă refer mai pe larg la aceste lucruri în eseul pe care aveți amabilitatea să-l traduceți.

R.D.: *Trebuie să mărturisesc că, cel puțin la începutul șederii mele la universitatea dumneavoastră, am fost surprinsă să constat faptul că teoria și activitatea curentă de traducere urmează căi diferite, care nu se întîlnesc neapărat. Ce loc acordați deci teoriei traducerii în pregătirea traducătorilor și cum vedeți legătura sa cu practica traducerii?*

M.G.R.: Valoarea sau locul teoriei traducerii depind de instituție, de tipul său de program de traducere și, evident, de tipul de traducător profesionist avut în vedere. La Universitatea din Binghamton, unde studenții care vor să obțină un certificat de traducător studiază literatura comparată, scrierea creativă sau filozofia (hermeneutica sau inteligența artificială) teoria este pașaportul nostru pentru respectabilitate academică. Legătura teoriei traducerii cu practica este aceea dintre fizică și inginerie. Pentru unii traducători, teoria poate avea o valoare practică, dar pentru mine nu acesta este esențialul. Pentru mine, teoria nu este un *guide raisonné*. Nu este nici prescriptivă, nici normativă și nu trebuie definită astfel încît să încătușeze limba. Aceasta se va elibera oricum, iar traducătorii care insistă asupra unor utilizări pe care centrii dinamici ai limbii nu le mai consideră valabile își vor pierde credibilitatea.

R.D.: *În eseurile dumneavoastră care țin de teoria traducerii, mai precis de ceea ce adepții reconcilierilor, printre care vă numărați, numesc "translation studies" relația dintre criticul literar, teoreticianul traducerii și traducătorul profesionist este și armonioasă și foarte bine închegată, încît este greu să separi aceste trei ipostaze. Cum poate traducerea să devină un instrument de critică literară și să faciliteze interpretarea?*

M.G.R.: Din propria mea experiență de a preda literatură, de a traduce și de a lucra cu traducătorii, am constatat că a dispune de cunoștințe de teoria traducerii înseamnă a fi capabil să realizezi lecturi mai complexe, nu neapărat din textele pe care le traducem noi înșine, sau din textele care sînt traduse deja, ci din

orice fel de texte. Discrepanţa dintre sensurile pe care le înţelegem într-o limbă pe care o cunoaştem şi propria noastră limbă nu trebuie considerată ca o pierdere prin traducere. Diferenţele ar trebui mai degrabă apreciate, deoarece fac vizibil spaţiul de sensuri dintre original şi traducere. În timp ce sîntem angajaţi în a explora acest spaţiu, ca supercritici sau supercititori, efectuăm operaţii analoage cu acelea ale autorului şi ale traducătorului. Rezultatul lecturii este, invariabil, cu mult mai complex.

R.D.: *Existenţa - din ianuarie 1977 - a unui Program de Cercetare în Domeniul Traducerii şi de Pregătire a Traducătorului (TRIP) pe care l-aţi lansat şi al cărui director aţi fost dintotdeauna, ca şi a Centrului de Cercetare în Traducere, înfiinţat cu zece ani mai tîrziu, pe care, de asemenea, îl conduceţi, relevă o altă dimensiune a personalităţii dumneavoastră: aceea de organizator în domeniul educaţiei. Care au fost şi sînt principalele obiective pe care vi le-aţi propus?*

M.G.R.: Pe lîngă pregătirea de potenţiali traducători profesionişti, obiectiv major vizat de program, centrul a fost creat spre a impune teoria traducerii sau, mai bine zis, "translation studies" ca disciplină academică, prin conferinţe, proiecte de cercetare şi publicaţii. Activitatea pedagogică a centrului este constituită de organizarea desfăşurării programului.

R.D.: *Publicaţia centrului, "Translation Perspectives" ("Perspective asupra traducerii"), al cărei redactor-şef sînteţi, se bucură, de altfel, de o reputaţie academică bine consolidată, avînd colaboratori de mare prestigiu atît la universitatea din Binghamton, cît şi în întreaga Americă, precum şi în marile universităţi ale lumii: Eugene Nida, Wolfram Wilss, Albrecht Neubert, Lawrence Venuti, Douglas Robinson, Andre Lefevere şi mulţi alţii.*

M.G.R.: Da, în ultimii ani am organizat conţinutul fiecărui număr în funcţie de o temă dominantă. Ultimul număr a fost "Istoria, ideologia şi politica în traducere". Cel ce urmează să apară se intitulează "Orizonturile traducerii."

R.D.: *Spre a evita rutina, pe care aţi condamnat-o întotdeauna cu vehemenţă, în fiecare an pregătirea traducătorilor se desfăşoară după un nou program. Care sînt însă disciplinele care nu trebuie să lipsească niciodată?*

M.G.R.: Pentru cei care optează pentru traduceri literare (secţiunea A), cursurile practice de traducere literară (desfăşurate cu cîte un singur student), cursul de teoria traducerii sau un curs echivalent în lingvistică sau teoria limbii, cursul de literatură. Pentru cei care doresc să facă traduceri în alte domenii (secţiunea B) organizăm, de asemenea, cursuri practice de traducere - bineînţeles neliterară -, cursul de teoria traducerii sau un curs echivalent şi un curs în disciplina a cărei terminologie îşi propun să o cunoască.

R.D.: *Cariera dumneavoastră, bogată şi complexă, v-a adus în contact şi cu români de prestigiu...*

M.G.R.: Într-adevăr, de exemplu, la începuturile carierei mele, am citit *La Vingt-cinquième heure* ("A douăzeci şi cincea oră") a lui Virgil Gheorghiu şi mi-a plăcut atît de mult, încît am decis să iau legătura cu autorul. Pentru aceasta i-am scris lui... Mircea Eliade, care ştiam că se află la Chicago şi care făcuse o referire la Gheorghiu într-una din scrierile sale. I-am întîlnit pe Gheorghiu şi pe soţia sa la Paris, în 1963. Am publicat o cărţulie despre el în 1967. Cît despre Eliade, împreună cu colaboratorii mei de la centru am fost solicitaţi şi am tradus din *Enciclopedia religiilor*, publicată de editura "Macmillan" în anii optzeci. Eliade însuşi era redactor-şef. Am fost într-o corespondenţă strict profesională în acea perioadă, însă nu l-am întîlnit niciodată...

R.D.: *Între timp iată că ne-am apropiat de biroul dumneavoastră, luat deja cu asalt de cursanţi, colegi, discipoli. Vă mulţumesc pentru timpul (şi plimbarea) pe care mi le-aţi rezervat şi vă urez mult succes în ceea ce veţi întreprinde în viitor!*

M.G.R.: *Şi ţie, şi României, şi cititorilor români!*

Jean Louis Courriol

Ce înseamnă a traduce poezia

Misiunea traducerii a devenit în zilele noastre, într-o epocă în care frontierele fizice dar mai ales ideologice s-au deschis sau au fost spulberate, o misiune din ce în ce mai importantă şi responsabilităţile traducătorilor s-au adîncit în aşa fel încît aceştia au datoria, mai mult ca oricînd, de a reflecta asupra muncii lor, asupra temeliilor teoretice - cîte sînt şi pot fi precizate - şi a aspectelor practice şi tehnice ale actului de traducere.

În mod sigur, locul rezervat traducerii, în ierarhia activităţilor intelectuale şi sociale, nu este, nici pe departe, proporţional cu însemnătatea de neînlocuit a aportului ei în difuzarea culturii mondiale, în permeabilitatea culturilor faţă de creaţiile estetice ale fiecărui popor de pe faţa pămîntului. E de prisos să relevăm aici rolul traducerii, la toate nivelele comunicării între oameni, în transformarea lumii noastre mediatice moderne într-un univers de înţelegere maximă. Ceea ce ne preocupă astăzi nu este, bineînţeles, necesitatea unei mai sigure comprehensiuni mutuale între popoare - de altfel parţial utopice - ci posibilitatea unei circulaţii reale a valorilor culturale, mai precis a valorilor estetice fundamentale ale creaţiilor fiecărei naţiuni.

Şi sîntem nevoiţi să constatăm cu tristeţe că, fiind vorba de valorile estetice româneşti, este loc, conform unei formule bine cunoscute, pentru mult mai bine, mai ales în direcţia care ne preocupă, aceea a transpunerii lor în limba franceză.

Altfel spus, pătrunderea marilor capodopere ale literaturii române este departe de a fi la nivelul valorii universale a acestei literaturi. Cînd ne gîndim că simbolul cel mai strălucit al literaturii române, Mihai EMINESCU, nu este prezent în conştiinţa culturală franceză decît în mod inadmisibil de parţial, că mai mult de o jumătate de secol după scrierea lor, capodoperele marilor romancieri români dintre cele două războaie, abia încep să fie transpuse în limba franceză - este vorba, de pildă, de Camil PETRESCU cu **Patul lui Procust**, apărut doar în 1990 în franceză sub titlul **Madame T**, de Liviu Rebreanu, cu **Ciuleandra**, tradusă sub titlul **Madalina** în 1992, cu **Gorila**, apărută sub titlul **La bête immonde** - şi de cîte altele care nici măcar n-au fost traduse, cît şi de capodopere contemporane cum ar fi poeziile lui Marin SORESCU din care am publicat în 1988 sub titlul **Paysans du Danube (La Lilieci)** - ne dăm seama de imensitatea muncii care îi aşteaptă pe cei care consideră că nu se poate continua, la cîţiva ani de anul 2000, cu ignorarea unei culturi europene atît de bogate.

În ceea ce-l priveşte pe Lucian BLAGA, situaţia traducerii în franceză nu este mult mai fericită întrucît interesul editorilor francezi este foarte recent - mult mai puţin de 10 ani - şi traducerile sînt deocamdată parţiale şi departe de a putea reflecta importanţa şi valoarea operei lui în literatura română contemporană.

În consecinţă, ne vom pune problema acută a traducerii poeziei în general, a traducerii poeziei române în franceză şi a traducerii poeziei lui Lucian BLAGA.

Experienţa de traducător din română în franceză care ne-a confruntat cu scriitori atît de deosebiţi prin talent şi forma de exprimare aleasă ca EMINESCU, REBREANU, Camil PETRESCU, Marin PREDA, Marin SORESCU, Mircea DINESCU şi alţii, ne-a convins că, dincolo de dificultăţile specifice întîlnite, problema fundamentală a traducerii este aceeaşi, fie că trebuie să transpunem o operă poetică, fie că ne aflăm în faţa unei

opere de proză.

Într-adevăr, într-un caz sau altul, traducătorul este pus în fața operei estetice, adică a unui univers de sine stătător ale cărui legi rămîn încă misterioase. Problema traducerii este de două ori complexă: traducătorul trebuie să recreeze într-o altă limbă - cu toate dificultățile lingvistice ale unei asemenea transpuneri - un obiect estetic - opera respectivă - ale cărui secrete de creație nimeni nu le cunoaște cu adevărat. La întrebarea "Ce este un text estetic?" nici o teorie literară nu a dat un răspuns apodictic acceptabil în mod unanim și, prin urmare, datoria traducătorului, formulată adesea sub forma "a traduce înseamnă a traduce textul, întregul text și numai acest text, esențialul textului" rămîne într-o ambiguitate evidentă. Ce înseamnă "esențialul textului" cînd este clar că opera literară adevărată ne oferă tocmai un tot din care nimic nu poate fi sustras și căruia nimic nu-i poate fi adăugat?

Cu alte cuvinte, forma și fondul fiind, într-o creație estetică demnă de acest nume, perfect indisociabile, întreprinderea traducătorului pare, la prima vedere, teoretic imposibilă dacă ne gîndim că a traduce ar fi, prin definiție, a păstra integralitatea fondului schimbînd forma, adică limba! Din acest punct de vedere, reiese în mod sigur că nu există, fundamental, nici o deosebire între a traduce din poezie sau din proză cînd e vorba de opere estetice adevărate. Proza epică rebreniană nu este mai ușor de tradus decît poezia eminesciană sau blagiană fiindcă ea conține în profunzime o lume a imaginației creative care ia forma unei exprimări aparent simple dar formidabil de complexe în realitate. A traduce **Ion**, **Ciuleandra** sau **Pădurea spînzuraților** presupune același efort imens pentru a pătrunde secretele coerenței intime a unui univers spiritual la fel de complex ca al lui Eminescu. În ambele cazuri, traducătorul trebuie să răspundă întrebării puse mai sus sau să considere că a găsit acest răspuns și *să facă ca și cum*. Să facă oa și cum, într-adevăr, după cum de altfel face tot omul trăind - fără să cunoască, nici pe departe, integralitatea legilor universului în care trăiește -, după cum face tot locutorul unei limbi pe care o învață de la alții și o vorbește fără să fie lingvist...

Se înțelege din cele spuse pînă acum: munca traducătorului este, în același timp, aceea a hermeneutului literar și a operatorului lingvistic transpunînd dintr-o limbă într-alta. Am adăuga numaidecît că traducătorul este, prin urmare, hermeneutul literar al cărui punct de vedere asupra operei traduse are toate șansele să fie cel mai acut și - dacă el practică traducerea ca o artă exigentă - cel mai fecund, cel mai comprehensiv. Într-adevăr, după cum am subliniat mai înainte, traducerea ne confruntă cu problema complexă a sensurilor ultime ale operei estetice, cu legătura intimă, de nedisociat, dintre formă și fond pe care traducătorul trebuie neapărat s-o disocieze păstrînd totodată organicitatea lumii estetice care este opera.

Altfel spus, traducătorul are datoria să reia în numele lui profesiunea de credință din celebrul poem *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și dacă traduce în franceză, trebuie să înscrie ca moto al activității lui de traducător întreaga poezie citată, străduindu-se s-o transpună cît mai exact: **Moi je ne foule pas aux pieds la corolle des merveilles du monde**. "Moi je ne foule pas aux pieds la corôlle des merveilles du monde/et ma raison ne détruit pas les mystères que je rencontre,/sur ma route/dans les fleurs, dans les yeux, sur les lèvres ou sur les tombes./La lumière des autres/étouffe le charme de l'impénétrable, tapi/au coeur des ténèbres,/mais moi/moi, ma lumière accroît le mystère du monde -/et tout comme la lune, de ses rayons blancs,/ne diminue pas, mais, tremblante,/ accroît plus encore le mystère de la nuit,/j'enrichis moi aussi l'horizon des ténèbres/de larges frissons de mystère sacré/et tout ce qui est incompris/le devient plus encore/sous mes yeux -/car j'aime, moi,/les fleurs, les yeux, les lèvres et les tombes."

Cum se poate imagina formulare mai sugestivă, mai exactă a datoriei și a acțiunii traducătorului decît aceea care este cuprinsă în tot poemul și mai precis în ultima lui parte începînd cu: "dar eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -/și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/nu micșorează, ci tremurătoare/mărește și mai mare taina nopții,/așa îmbogățesc și eu întunecata zare/cu largi flori de sfînt mister/și tot ce-i neînțeles/se schimbă-n neînțelesuri și mai mari/sub ochii mei -/căci eu iubesc/și flori și ochi și buze și morminte."

Toate elementele necesare unei traduceri demne de acest calificativ se regăsesc în acest poem dedicat creației estetice: *pasiunea* pentru lume - "căci eu iubesc/și flori și ochi și buze și morminte", - în cazul traducerii, pentru operă - fără de care nu se poate vorbi de o adevărată traducere, de unde convingerea noastră intimă că traducerea trebuie practicată în mod profesionist de adevărați amatori și niciodată invers, cum se întîmplă prea des -, *punctul de vedere* asupra acestei opere care nu trebuie să strivească fragila "corolă de minuni a lumii"- metaforă a operei estetice - ci să sporească cu lumina lui taina creației literare și să îmbogățească "întunecata zare cu largi flori de sfînt mister", adică să adaoge sfîntului mister al operei originale "sfîntul mister al operei traduse", aceste formule cu drept cuvînt faimoase, transpuse din universul creației estetice în acela, secund, al traducerii, definesc cît se poate de exact misiunea traducerii: a revela, prin prisma iubirii operei, fără a strivi prin actul lingvistic de transpunere, taina creației unei lumi a spiritului la fel de reale și de misterioase ca aceea a universului concret. Poezia blagiană ar trebui să fie moto-ul oricărei traduceri literare adevărate.

Ea este, de altfel, emblematică pentru toată opera poetică a lui Lucian Blaga, caracterizată, după părerea noastră și în urma experienței traducerii în franceză, printr-o simplitate luminoasă care respectă cu sfințenie tainele profunde ale universului său estetic, conform profesiunii de credință din poezia citată. Ca să revenim la cele spuse privind asemănarea în adîncime, esențială, a problemelor traducerii din poezie sau proză, am putea spune că poezia lui Blaga, mai mult decît oricare altă poezie de același tip, este o poezie tot atît de limpede în modul ei de exprimare cît proza cea mai pură a lui Rebreanu și în același timp tot atît de complexă în implicațiile ei semnificative cît este opera românească a creatorului romanului românesc modern.

Traducerea poeziei lui ne confirmă din plin convingerea că Blaga nu este poetul exprimărilor sofisticate și deliberat ocolite, ermetice, ci, dimpotrivă, cel care a învățat de la Eminescu secretul formulării limpezi a adevărurilor spirituale complexe. O traducere fidelă va trebui să evite, deci, "poetizarea" sau "repoetizarea" operei blagiene, descoperind în aparenta banalitate a exprimării taina forței poetice.

Să abordăm deci în mod practic problema "metodei" de adoptat în actul de traducere a cîtorva poezii din **Poemele luminii**. Prima este chiar aceea pe care am citat-o ca pe o adevărată profesiune de credință a traducătorului, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, care merită să fie studiată îndeaproape din punctul de vedere al transpunerii în franceză. Am dat mai înainte o versiune personală a acestui poem în care ne-am străduit să păstrăm în franceză forța senină a exprimării unei convingeri, estetice și ontologice, în același timp. Singurele probleme de transpunere au fost pentru noi verbul fundamental "strivesc" din primul vers, pe care ne-am hotărît să-l redăm în mod subliniat și puternic printr-o perifrază expresivă "Je ne foule pas aux pieds" care ni se pare a transpune mult mai pregnant forța cuvîntului "strivesc" decît un simplu "j'écrase", întrucît el va fi urmat de un alt verb, "sugrumă", la fel de expresiv și de violent. Ideea care ni se pare cuprinsă în acest "strivesc" este în același timp aceea a unei deformări provocate în mod inevitabil de actul însuși al cunoașterii și a unei lipse de respect față de fragilitatea lumii. Aceste două conotații intim legate nu se regăsesc în verbul "j'écrase", expresie a singurului act de deformare fizică și brutală.

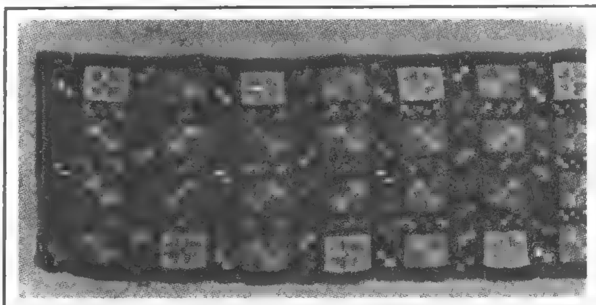
Traducerea verbului "sugrumă" necesită întrebuințarea cuvîntului "j'étouffe" care, singur, poate avea nuanța figurată absentă în cealaltă versiune posibilă pentru a sugruma, "j'étrangle". Alegerea este deci ușoară între cele două. De altfel, o dificultate - singura, aproape - importantă a acestei traduceri constă în

găsirea unor cuvinte totodată expresive dar şi nuanţate, adică susceptibile de a prezenta conotaţiile concret/figurat. De pildă, "a micşora" va fi tradus prin "diminuer" şi în nici un caz printr-un cuvînt prea conotat concret cum ar fi "rapetisser" pe care-l găsim într-o traducere a editurii Minerva.

"Nepătruns" trebuie să fie redat prin echivalentul lui filozofic "l'impénétrable", şi nu prin traducerea lui literală "l'impénétré", prea limitativ şi concret în franceză.

Restul poeziei nu pune probleme deosebite şi este de ajuns să se respecte simplitatea structurii sintactice, ceea ce nu este, iarăşi, cazul traducerii menţionate care introduce o traducere greşită în ultimul vers "şi flori, şi ochi şi buze şi morminte", cu transpunerea forţată şi inutilă, chiar falsă, a lui "şi" prin "aussi", pe cînd trebuie păstrată simetria cu al cincilea vers.

Aceeaşi simplitate lexicală se regăseşte în prea cunoscuta poezie "Linişte" lipsită de orice emfază, de orice arhaism voit, exprimînd, cu o metaforă puternică, fiorul unei forme de nemurire, al unei subtile metempsihoze spirituale. În mod evident se impune, ca de altfel în cazul traducerii poeziei eminesciene, refuzul hotărît al oricărei tentaţii a ceea ce am numit mai sus "poetizare". Blaga formulează în cuvinte limpezi şi obişnuite un adevăr trăit adînc şi care nu are nevoie de o exprimare ermetică. Călăuzit de această convingere, am respectat pe cît se putea spontaneitatea unei forme literare care dă impresia lipsei de efort şi pare a decurge firesc din forţa ideilor. Aici ca şi în poezia precedentă, şi am spune, în mai toate poemele blagiene, inspiraţia eminesciană se face simţită în integrarea elementelor celor mai simple, celor mai imediate într-o meditaţie pe cît de simplă în exprimare pe atît de adîncă în sensuri. Forţa cuvintelor simple întăreşte puterea ideilor şi a simţirilor. Traducerea nu va putea servi cu fidelitate originalul decît încercînd să redea aceeaşi impresie de forţă firească a ideilor exprimate. De aceea, am tradus verbul eminamente banal "aud" prin nu mai puţin obişnuitul "j'entends", eminescianul "geamuri" prin echivalentul lui firesc "vitres", greu traductibil "dor" prin "peine" întrucît în franceză orice altă încercare de traducere nu poate duce decît la o infidelitate gravă faţă de conotaţia fundamentală a cuvîntului în româneşte, nostalgie dureroasă şi dorinţă dureroasă - şi cuvîntul "nostalgie" care traduce indubitabil o faţetă a lui "dor", dar, într-o formă sofisticată, ne îndepărtează de caracterul popular al cuvîntului românesc. *A contrario* traducerea deja menţionată s-a orientat în mod incompatibil cu ceea ce considerăm esenţial în poezia blagiană, spre versiuni arhaice "ouïr" - cuvînt folosit numai ironic în franceza modernă pentru "entendre", "croisées" pentru geamuri - avem aici o dublă greşeală, de nivel lingvistic, "croisée" fiind arhaic, şi de sens, întrucît materialitatea geamului de sticlă e în cauză în imaginea auditivă folosită de Blaga, ceea ce nu poate fi cazul cu "croisée" care desemnează forma cadrului de lemn al ferestrei.



Din punct de vedere sintactic, la fel de voit limpede şi de logic, fără cea mai mică complexitate de structură, acelaşi respect absolut al clarităţii trebuie adoptat de traducător. Nimic nu trebuie să fie ambiguu în exprimare, orice fel de vag trebuie înlăturat cu grijă în aşa fel încît cititorul francez să descopere un text de o totală limpezime a formulării. Aceasta înseamnă să fie eliminate expresiile, formulele sintactic aproximative. Dacă ne referim la textul versiunii deja citate ne aflăm, în calitate de cititor francez, confruntat cu mai multe ambiguităţi sintactice care îngreunează priceperea sensului sau chiar îl fac de neînţeles. Ne gîndim la pasajul grupului al treilea de versuri în care se traduce "strămoşi" prin articulatul greşit "les ancêtres", greşit nu numai gramatical dar şi pentru sens, întrucît numai strămoşii morţi prematur sînt evocaţi aici. În versul imediat următor, eliminarea lui "cu" din "cu sînge...", "cu patimi mari...", "cu soare viu..." este redată printr-o expresie cu articolul hotărît care nu e acceptabilă decît în primul vers "le sang encore jeune", întrucît e vorba de sîngele lor, dar nu poate fi folosită mai departe fără o anumită stîngăcie. Ca să respectăm claritatea şi puterea expresiei şi a imaginii, trebuie să introducem un adjectiv care se substituie lui "cu", inacceptabil în echivalentul lui literal aici, de pildă "pleins": "pleins de sang jeune encore dans leurs veines,/de grandes passions dans le sang,/de grand soleil dans leurs passions..."

De asemenea, ultimul grup de versuri "O cine ştie - suflete... Cine ştie?", care constituie concluzia logică a acestui poem-metaforă, este cît se poate de limpede ca sens, ca exprimare, cu toată poezia subtilă a versurilor "pe coarde dulci de linişte,/pe harfă de-ntuneric -". Dacă încercăm - cît se poate bănui - să retraducem în româneşte ceea ce este exprimat în franceză de traducerea menţionată, am obţine ceva greu de înţeles: "O cine ştie - suflete-n ce piept îţi vei *îngîna*/şi tu *dincolo de veacuri,*/pe coarde dulci de linişte,/harfa de-ntuneric - *dorinţa violentă* sugrumată/şi *pe o* frîntă bucurie de viaţă?"

"Dincolo" - cum se spune greşit în loc de "dans les siècles des siècles" - de greşeala lui "entonner" - a "îngîna" sau "a începe să cînte" ceea ce nu este simplul "a cînta", dincolo de alegerea unei traduceri ciudate pentru *dor*, "ardeur", pe cînd acest cuvînt a fost tradus, tot greşit, mai înainte prin "languer", ceea ce nu este admisibil întrucît cuvîntul are aceeaşi accepţie în cele două locuri, incoerenţa sintactică şi deci de sens este foarte gravă, după cum reiese clar din retraducere. Cititorul francez o să rămînă cu impresia unei obscurităţi dacă nu a unei incoerenţe a textului blagian, pe cînd acesta este cît se poate de simplu şi de limpede.

Fireşte că, în ultimele exemple, este vorba de greşeli grave de traducere care nu sînt admisibile la nivelul unor publicaţii serioase şi care ar putea fi evitate cu preţul unei mai bune cunoaşteri a limbii franceze. Din păcate, regăsim, în traduceri mai vaporoase, de altfel, inexactităţi care compromit pătrunderea poeziei lui Lucian Blaga, la adevăratul ei nivel, în conştiinţa literară franceză. Este cazul traducerii publicate în 1992 - foarte tîrziu, deci - în colecţia "Orphée" a editurii pariziene "La Différence". Neglijarea caracteristicilor artei poetice blagiene, a unor teme recurente, a unor cuvinte-cheie, cît şi nerespectarea imperativelor sintactice sau lexicale ale limbii franceze, extrem de exigente, dăunează enorm efortului real făcut de traducător pentru a acoperi absenţa strigătoare la cer a poeziei blagiene în limba franceză. Ne vom mulţumi cu punctarea cîtorva greşeli care deformează "mesajul" poeziei emblematice blagiene.

Încercarea, bună ca intenţie, dar nedusă pînă la capăt, de a evita banalul "j'écrase" pentru "strivesc" se traduce prin folosirea verbului "je foule" care, din păcate, în franceză cere obligatoriu restul formulei "aux pieds" ca să capete sensul dorit de a strivi în picioare şi de a călca cu brutalitate şi dispreţ. Folosit singur nu mai are acelaşi sens şi poate avea uneori, folosit pronominal, "je ne me foule pas" semnificaţia ironică şi familiară de a "nu face mai nimic". Cunoaşterea acestor subtilităţi este, în mod evident, esenţială aici: de asemenea eliminarea lui "şi", "şi nu ucid" este o greşeală sintactică şi de muzică a textului întrucît acest "şi" punctează ritmic textul; mai departe, reconstruirea textului "le charme sacré dans l'insondable" pentru "vraja nepătrunsului ascuns" nu este binevenită întrucît schimbă inutil "impénétrable", "nepătruns", în "insondable" şi, mai grav, foloseşte "dans" în loc de "de", ceea ce ar deveni în retraducere "vraja ascunsă în nepătruns" în loc de "vraja nepătrunsului ascuns"; mai departe, o folosire greşită a verbului "amoindrir", verb foarte prost ales pentru "diminuer" şi tranzitiv direct, ceea ce provoacă

o rupere sintactică gravă în franceză cu folosirea verbului "ajoute à", tranzitiv indirect. Avem de a face aici cu o greşeală elementară de franceză care dăunează limpezimii textului tradus şi este, în consecinţă, inadmisibilă. De asemenea, a traduce "tremurătoare", adjectiv pus în evidenţă deliberat, şi care introduce o ruptură sintactică poetică printr-un gerunziu banal în franceză "en tremblant", produce o cădere stilistică neplăcută.

O altă eroare, după părerea noastră, regretabilă, este constituită, ca mai înainte, de introducerea unui cuvînt pe nedrept considerat de traducător mai poetic, "envoûtement", de două ori greşit întrucît cuvîntul românesc "taină", căruia pretinde să-i corespundă este un cuvînt magic al poeziei blagiene şi a fost deja exprimat şi tradus altfel în acelaşi poem. Căutarea unei traduceri mai sofisticate este deci cu totul inoportună mai ales combinată cu "nocturne", în loc de genitivul "nopţii", care nu poate decît să fie şi mai banal. Mai departe, traducerea verbului "îmbogăţesc" printr-un verb cît se poate de banal, "j'apporte", este chiar de neînţeles.

Nerespectarea simetriilor lexicale voite din poezie "tot ce-i ne-nţeles/se schimbă în ne-nţelesuri şi mai mari" prin folosirea, din nou, a unui cuvînt cu totul nelalocul lui aici, "énigmes" în loc de "incompris" "plus incompris encore" şi, mai departe, a unui cuvînt care pretinde să sintetizeze ideea blagiană "mon amour englobe" în loc de expresia foarte simplă "căci eu iubesc" nu aduce nimic poeziei, ci, dimpotrivă, o complică inutil, o "comentează" în mod greoi.

Iată deci cum, cu intenţiile teoretic cele mai bune, se ajunge la o deformare gravă a "mesajului" poeziei blagiene care devine, din dorinţa unei poetizări artificiale, banală şi plată, cînd ea este, fundamental, simplă şi expresivă.

Am încercat să relevăm, în acest scurt studiu dedicat cîtorva poezii ale lui Lucian Blaga, cît de importantă poate să fie interpretarea operei estetice din punctul de vedere foarte exigent al traducătorului care, hermeneut literar fiind prin definiţie, îşi confirmă prin practicarea concretă a traducerii intuiţiile critice asupra sensurilor ei şi le modifică eventual în funcţie de aceeaşi practică concretă a muncii de traducere. Activitatea lui de traducător nu poate fi disociată de obligaţia de a pătrunde sensurile adînci ale operei. El trebuie să fie călăuzit de o concepţie de ansamblu a operei care va constitui baza conceptuală a transpunerii în limba-ţintă, care îi va conferi sensul, dar această concepţie se va elabora, totodată, în funcţie de acest contact intim cu textul care este traducerea. Pătrunderea sensurilor profunde ale operei nu se poate concepe fără experienţa privilegiată pe care o constituie munca de profunzime asupra tuturor nuanţelor textului, dar traducerea trebuie orientată de un punct de vedere de ansamblu asupra operei. Cele două faţete ale aceluiaşi act de traducere sînt la fel de indisociabile ca forma şi fondul unei opere estetice adevărate.

Cît priveşte aspectele specifice ale traducerii poeziei, ritmul şi rima, în cazul poeziei lui Lucian Blaga, ele sînt evident mult mai neînsemnate decît la Eminescu, de pildă. Pe lîngă simplitatea voită a limbii care constituie o certă inspiraţie eminesciană, rima, aproape inexistentă altfel decît sub forma mult mai puţin rigidă a asonanţei, nu prezintă, în consecinţă, dificultăţile pe care un traducător responsabil al poeziei lui Eminescu trebuie să le înfrunte fără să se codească. În schimb, traducătorul trebuie să se străduiască să găsească stilul adecvat acestui mixt perfect reuşit de simplitate în exprimare şi de profunzime în inspiraţie şi nu este uneori prea uşor întrucît aceasta presupune să fi înţeles exact natura poeziei blagiene, o poezie de idei, chiar şi filozofică, dar nu mai puţin poetică şi care să ştie, fără eforturi aparente, să transcrie în imagini şi metafore sugestive forţa unor idei adînc trăite. Odată convins de această natură specifică a operei lui Lucian Blaga, el trebuie să ştie s-o transpună într-o altă limbă fără nici o concesie unor idei preconcepute ale poeziei, unor tipuri consacrate de expresie poetică.

Respectînd întocmai simplitatea formei şi forţa ideilor, el va reuşi ceea ce este datoria traducătorului, să asigure operei traduse condiţiile impunerii ei, prin forţa intrinsecă, într-o altă cultură. Nu ne îndoim că va fi cazul lui Lucian Blaga, cu singura condiţie să se elaboreze o traducere de valoare - ceea ce depinde numai şi numai de traducător, dar şi în ipoteza, mai problematică, a găsirii unui editor în stare să se ridice la nivelul aceleiaşi opere, ceea ce, din păcate, este foarte rar, mai ales în Franţa.

Florin Faifer

Un prozator discret

Există, în schiţele şi nuvelele lui I.A.Bassarabescu, o seamă de întîmplări şi personaje care trimit la experienţa de viaţă a scriitorului. Invenţia epică, la discretul prozator, se sprijină pe fluxul, fie şi discontinuu, al rememorării. De aici, subtextul liric al unor proze. S-ar zice că vîrsta naratorului şi vîrsta reală a autorului nu coincid. Depăşind faza sentimentală, plîngătoare (de la "Revista nouă" şi "Revista copiilor"), Bassarabescu pare, după ritmul scriiturii, mult mai bătrîn decît este. Şi nu doar cînd "amintirile biruiesc" (**O zi sfîntă**). Cu o dicţie molcomă, măsurată, el povesteşte despre oameni şi vremuri care au fost (**Titu Maiorescu şi "gura lumii", Cîteva amintiri despre C.Dobrogeanu-Gherea** ş.a.). Această presiune a trecutului duce la intercalarea, deghizată sau nu, în cuprinsul unor scrieri de ficţiune, a unor "amintiri vesele şi duioase". Este subtitlul volumului memorialistic **Lume de ieri** (1943), unde tristeţea şi surîsul stau într-un delicat balans. Părerea de rău pentru cele ce s-au dus ca să nu se mai întoarcă nu-l împiedică pe memorialist să se înveselească în clipa în care îi vine în minte vreun episod hazliu.

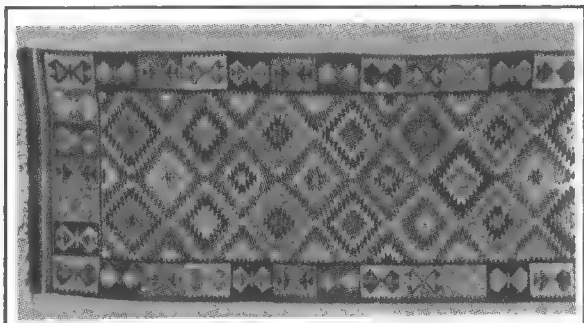
Gîndul se întoarce către "Bucureştii de altădată", cu felinare de gaz aerian, trotuare de pămînt bătătorit şi case fără etaj. În grădini de vară se dau reprezentaţii pentru cei dispuşi să petreacă la o halbă de bere. Muzica militară dinamizează pulsaţiile unei urbe care, mai ales pe vipie, aţipeşte şi începe a lîncezi. Mai multă animaţie se zăreşte între Capşa şi Palat, ca şi la Şosea, unde tropăie bidivii înhămaţi la trăsuri conduse de muscalii în halate de catifea albastră. Le fac o timidă concurenţă primele tramvaie cu imperială, trase de cai necăjiţi. Încă din zori, bragagii, rahagii, simigii - semne vii ale unei balcanităţi colorate şi forfotitoare - îşi plimbă agale mărfurile, momind cumpărătorii prin binecunoscute refrene. Garda civică, unde cîrciumarul ţanţoş şi burtos se străduieşte să încapă în straiul de maior, e în plin exerciţiu şi cîte o paradă, urmărită, ca la mahala, de ochi curioşi. E un spectacol ce înviorează soborul de ţaţe de pe margini. Dincolo de scenele mai truculente, de ghiduşii sau nostimade, se simte în aceste amintiri ale lui Bassarabescu o afecţiune pentru oraşul copilăriei lui, după care a jinduit mereu. De aceea, ei ar vrea să reaprindă cît mai multe "sclipiri din trecutul Bucureştilor".

Suvenirurile literare formează substanţa celei de-a doua secţiuni a volumului **Lume de ieri**. O figură luminoasă, ca în toată memorialistica noastră de tip ficţional sau nonficţional, este aceea a mamei, ale cărei povestiri îl farmecă pe micul ascultător şi care i-au fost primul imbold la scris. Hasdeu, scînteietor şi caustic, luînd masa la restaurantul lui Dobrogeanu Gherea, cu care tocmai purta prin reviste o polemică aprinsă, e o altă umbră care stăruie în amintire. Apoi, Al. Vlahuţă, care, cu basul lui profund, îl încredinţează pe tînărul aspirant la graţiile muzelor că a creat "un gen nou în literatura românească: genul inte-

riorurilor". Imaginea tatălui e mai estompată, voalată de mîhnirea pierderii lui pretimpurii. Prin ritualul magic al ficţiunii, Bassarabescu îl reînvie sub înfăţişarea lui "conu Costache" din nuvela **Emma**, socotită de scriitorul însuşi drept "cea dintîi manifestare a scrisului meu matur".

Un debut romantic, între "furie" şi "restrişte", este acela al lui I.A.Bassarabescu. Foarte curînd, el se desparte, zîmbind îngăduitor, de primele sale "bucăţi" melodramatice, unde tema erotică, eventual complicată cu o notă socială (**Între iubire şi sărăcie**, **Învins**), e tratată în cheia unui patetism discursiv şi lacrimogen.

Un "sărman visător", înrobit pasiunii, se istoveşte în orgii şi zbucium interior (**O luptă**). Îndrăgostit cu disperare de Silvia, fiica unor oameni înstăriţi, Aurel, care e un student sărac, îşi pierde minţile cînd iubita lui se mărită cu un altul (**Între iubire şi sărăcie**). Surpat "în deznădejdea unei negre sărăcii", George Cîmpeanu se dumereşte prea tîrziu că nu are nici o şansă în faţa



celor care dispun de "puterea banului". Lumea se împarte în "biruiţi", care sînt îndeobşte cei sensibili, şi nemilostivii "cuceritori" (**Învins**). Inadaptabilii, învinşi, se repliază în amărăciunea care-i pustieşte. Jalea idealurilor contrariate declanşează, într-un reflex de apărare, resortul aducerii-aminte, gîndurile încolţite de vagi nelinişti plonjînd în copilăria unde, în decorul ocrotitor ("cîţiva caişi, o boltă de viţă, un nuc bătrîn"), totul apare "ca într-un rai, ca în vis" (**Revederea**). Dacă nu e "copilul sărăciei", eroul prozei de început a lui Bassarabescu este un aristocrat care, în nopţile pierdute la club sau în desfrîu, îşi ruinează şi sănătatea şi averea. Încît, Jean se vede nevoit să accepte, în silă, "viaţa de cancelarie". O fată de cofetar, Mimi, se ataşează, într-un amestec de fascinaţie şi mizericordie, de nelecuitul vicios (**Jean**). Dacă survine căsătoria, convieţuirea între "viţa de domn" şi "viţa negustorească" nu e decît "icoana" crudă a unei mezalianţe. Mariajul, o singurătate în doi, instituţionalizează eşecul.

Cîteva proze din aceşti ani de tatonări (**Poetul** ş.a.) anunţă, prin ironia mijindă, alura creaţiei mature. Încă de pe acum, Maupassant (şi, oarecum, Flaubert) se îngemănează, în povestirile de profil incert, cu Edmondo de Amicis.

Ca autor, Bassarabescu e, hotărît, un tînăr care se ignoră. Vocea naratorului, în schiţele publicate la "Revista copiilor" - reluate în **Moş Stan** (1923) - e parcă aceea a unui bunic sfătos şi înţelept, glăsuind molcom, cu inflexiuni aburite de nostalgie şi înfiorate de "evlavie" (**Iertarea**). Surîsul, care luminează un tîlc şi înaripează o dorinţă, e înecat în lacrimi. Se plînge mult, în "valuri", în "hohote" (**Aniversarea**), în aceste istorisiri care, prin candoare şi sentimentalitate, ca şi prin nimbul de exemplaritate ce le înfăşoară, par izvodite sub semnul lui **Cuore**.

Bunătatea de suflet, mila şi dragostea pentru cei săraci, iată valorile pe care ele le promovează, certînd, cu o anume blîndeţe, "fapta rea". Naivitatea, ca strategie emoţională, lasă să transpară o atitudine nouă. **Munţii Boemiei**, al cărei erou, Tănase Probă, un oborean cu "nas conabiu pe o faţă pistruiată", aduce cu sine "apucăturile şi obiceiurile barierei" şi **Lacrimi gătite** al cărei procedeu de efect (comic) este dezînşelarea, ies de sub pana unui narator mai curînd sceptic şi ironic. Dacă Faustino, din **Ostrovul poeziei**, pluteşte în acea irealitate care e o expansiune a reveriei, Virgil (din **Lacrimi gătite**), cu "inima lui de poet", suferă o decepţie scandaloasă care-i răstoarnă toate iluziile. Petele de pe filele cărţii de versuri împrumutate domnişoarei Natalia nu sînt, cum crezuse, lacrimile unei firi simţitoare, ci stropi de la un papricaş de pui cu smîntînă. Lacrimile, aici, se zvîntă sub puterea surîsului.

Lumea nuvelelor şi a schiţelor lui I.A.Bassarabescu se mişcă într-o lentă, monotonă circularitate. Ambianţa este aceea a orăşelelor de provincie, unde uniformitatea copleşeşte totul. Grădina publică e aproape pustie, pe străzile prăfoase hodorogesc două birje arhaice, lumina se stinge înainte de miezul nopţii. Un mare eveniment mare este atunci cînd se aduce îngheţată de vanilie la bufet. Cumetrele se ţin de bîrfă şi cancanuri, mai izbucneşte cîte o gîlceavă, la birt ciocnesc pahar după pahar ipochimeni care nu ştiu cum să-şi mai omoare timpul, la club se toacă bănet în prostie. O existenţă liniştită pînă la lîncezeală, instalată - la fel ca în proza lui I.Al. Brătescu-Voineşti - în stereotipii care sînt semnul neîndoielnic al unei reducţii sufleteşti fără speranţă. Pendulul ritmează leneş, într-un ticăit hipnotic, mişcările mereu aceleaşi ale unor creaturi pălite de euforia caracteristică exerciţiului maniacal. După slujbă, odihna, apoi cafeaua cu caimac, sorbită în tihnă, în ceardac, o aruncătură de ochi prin ziare, cîteodată o carte, languroasă sau de pioase rugăciuni, vreun hobby năstruşnic, totul cam la aceleaşi ore, în acelaşi, comic dar şi întristător, ritual. S-ar spune că, în tîrguşoarele năclăite în torpoare, nimic nu poate schimba mersul egal al fiecărei zile. Tocmai de aceea orice fapt nou, cît de insignifiant, dar care produce o ruptură în obişnuinţa cotidiană, se supradimensionează incredibil, creînd eroilor o nelinişte vecină cu panica. Deprins să umble doar pînă la piaţă şi înapoi, un drum la Slatina i se pare pensionarului Tase Moinea de-a dreptul primejdios. În compartiment, încurcătura lui şi a nevestei e prea vizibilă, ca să nu tenteze pe nişte şugubeţi să-i păcălească, făcîndu-i să creadă că au greşit trenul (**Spre Slatina**). Luat drept inspector de cale ferată de către un controlor zelos, fostul consilier de curte Ambrozie trăieşte, pînă la sosire, un calvar (**În goana trenului**); ca şi Gună Mosor (**din Miraj**), el se înrudeşte cu nevroticii caragialieni care, dintr-o spaimă, dintr-o uimire, pot să dea în fandacsie. Plecarea la băi e motiv de panică pentru domnul Tănăsică. La întoarcere, trezeşte unui pişicher cheful de a-i face o farsă (**Străinul**). Plictiseala e mare şi oamenii îşi mai alungă urîtul ţinîndu-se de pozne. Idei puţine dar fixe îi zgîndăresc.

Obsesia bizară confiscă energiile sufleteşti, le scoate, cumnecum, din amorţire. În afară de politică - nevindecabil miticism -, domnul Guţă mai are o slăbiciune, leandrii. E "damblaua" lui, pe care şi-o satisface cu o o devoţiune în care doar sensul superior lipseşte ca să fie aceea a unui mare pasionat. Cum absolutul nu există, Didina, "femeia leandru", nu întîrzie a-l dezamăgi pe monoman, stupefiat să-şi vadă tovarăşa de "ideal" stropind în batjocură florile pentru care el nutreşte un incorigibil cult. Urmarea, de neevitat, fireşte, e divorţul (**Leandrii**). Coana Raliţa, şi ea, s-a despărţit de mult de un bărbat care nu-i înţelegea patima scuturatului. Pe vreme bună, femeia, terorizată de "urgia prafului", izbeşte saltelele cu o furie radioasă în care au revenit cine ştie ce vechi şi uitate elanuri (**Între acareturi**).

Sînt, dominate de rutină, în "amorţeala monotoniei acelei vieţi patriarhale" (**Două case**), fixaţii ce exprimă nu doar inerţia trăirii închistate în ticuri şi tabieturi, ci poate şi corupţia benignă a unor "idealuri"(sau "visuri de fericire"), căzute acum în derizoriu. Numai că, în cazul unor personaje, se poate diagnostica o mărginire care ar fi pur caricaturală dacă nu ar vădi şi o infirmitate lăuntrică. O banalitate compactă plafonează mărunta lor mişunare. Domiţian, din **Vulturii**, nu-şi doreşte altceva decît un post de telegrafist. Cănuţă (**Spre Slatina**) s-ar vrea mai întîi preşedinte de tribunal, după care să aştepte în linişte pensia. Tudorache (**Un dejun**) nu se potoleşte pînă nu oferă amicilor "o mostră de dejun". Serafina (**Serafina**) sau Anica (**Casă grea**) tînjesc să se mărite, chiar dacă după nuntă începe şirul lung de dezolări. Comice sînt şiretlicurile la care se recurge. Cu simţul lor practic,

mamele se înghesuie să prindă în laţ un ginere cu lefuşoară asigurătoare, ochind de obicei un "impiegat" care nu-i rău să fie de la C.F.R. (**Sîmburele**). Văduvele, fete bătrîne, fete tinere participă, cu osîrdia speţei, la aceste lamentabile sau dubioase campanii prematrimoniale. Stratagemele se întîmplă să izbutească, aşa încît, preţ al compromisului, o sumedenie de căsnicii vor fi flagrant nepotrivite, cuib de infedilităţi şi involuntar parodice exaltaţiuni. În nuvela **Pe drezină**, una din scrierile de linie clasică ale lui Bassarabescu, romanţioasa Iulia, cununată cu supraponderalul Napoleon Manolescu-Pletea, îşi părăseşte căminul conjugal, aventurîndu-se într-o fugă "poetică", pe drezină, cu şeful de gară, Traian Popovici, pe care îl cunoscuse mai demult. Ameţită de plăsmuirile îmbietoare ale cărţilor, femeia lui Napoleon îşi doreşte să iasă cumva din fundătură, să ajungă într-un mare oraş, unde să-şi consume acel amor la care o împinge criza ei de bovarism. Ridicolul, uneori o chestiune de limbaj, alteori de comportament, se insinuează şi în pornirile de straşnic avînt. Sublimul îşi secretează propria parodie.

Asta nu înseamnă că eroii lui Bassarabescu nu ar presimţi, după cum observa şi G.Călinescu, o altă existenţă. Ca şi în **Pe drezină**, pe unii dintre ei îi munceşte "dorul după altceva care să schimbe starea de lucruri" (**Surori**). O aspiraţie nebuloasă, de multe ori atinsă în cenuşiul tîrgurilor unde nu se întîmplă mai nimic. De la sublim la ridicol e un pas firesc într-un mediu îmbîcsit de preocupări meschine, înţelenit într-o mediocritate netedă şi, în felul ei, confortabilă. Răutatea, violenţa latentă nu sînt excluse. Naivitatea şi cinismul se confruntă în toiul afacerilor matrimoniale, dar şi după aceea. În realitatea ei ipocrită, departe de orice "vis de fericire", căsătoria poate fi o tîrguială vehementă pentru zestre (**Nerăbdătorii**), un blestem pentru cel mai slab dintre parteneri (**La vreme**), o dezonoare (**De pe culme**). Între "lumea bună" şi "sărăcime", pactul nu poate fi, în duplicitatea lui, decît imoral. O boierime scăpătată dar fudulă urmăreşte să se redreseze prin alianţe pe care, în secret sau pe faţă, le repudiază. Coana Dochia ia de soţ un controlor financiar, însă ea rămîne, înfoiată şi semeaţă pînă la caraghioslîc, "o Rădăcineanu" (**În ciuda coanei Dochia**). Dacă "avere, nume, faeton, mătăsuri" s-au dus (**Dincolo**), însoţirea cu o femeie în vîrstă, dar chivernisită poate aduce cui se încumetă mese bogate, lux, bani (**Dînsa**). Inginerul Telian (**De pe culme**), aflînd că nevasta îl înşeală cu ditamai generalul, un bun "prieten" de familie, are întîi un moment de revoltă şi chiar oarecari impulsuri asasine, dar se cuminţeşte îndată, grijuliu ca nu cumva ea să nu-şi dea seama că el ştie. Laşitatea micului burghez protejează rîvna căpătuielii şi resignaţiunea benignă împacă iute lucrurile.

Se întîlnesc, în proza lui Bassarabescu, două mari categorii de personaje. Pe de o parte, cei abulici, timoraţi, sfioşi ca în schiţele lui Cehov, naturi inerţiale, sucombînd automatismelor ce semnalează o scleroză a vieţii interioare (Tase Moinea, din **Spre Slatina** ş.a.). Pe de alta, firile energice, eficiente, care nu se dau în lături să smulgă, prin malversaţiuni şi alte coţcării, profitul pe care îl adulmecă. Într-un cuvînt, mototolul şi şnapanul. Slujbaşul umil, soţia aservită, tîrgoveţul onest au de-a face cu parvenitul, demagogul, vînătorul de zestre. Boierimea veche fiind pe ducă (**Nepoţii lui Conu Costache**), o dovadă fiind - oftează scriitorul - pierderea bunelor obiceiuri de odinioară, un val de inşi hrăpăreţi se ridică, avizi de a trece grabnic în fruntea bucatelor. Un negustor armean, "slugă îmbogăţită", cumpără proprietatea Zincăi Ţărineasca. Însă nici coana Zinca nu e nevolnică. Pentru a-şi recăpăta avutul, ea îşi petrece zilele din proces în proces, prin tribunale, şi nu se lasă pînă ce nu-şi împlineşte "dorul" (**Un dor împlinit**).

Pînă la un punct, definiţia comicului, emisă de H.Bergson, li se potriveşte eroilor-maniaci ai lui I.A.Bassarabescu. E greu însă de spus, urmărindu-i, cît trebuie luaţi în rîs şi cît ar trebui compătimiţi. Autorul îi tratează fără complicităţi şi fără sarcasme, doar cu un surîs furtiv, amuzîndu-se, fără s-o prea arate, de grotescul, în preajma absurdului, al unor bazaconii. Un absurd cu bătaie scurtă, fiindcă, totuşi, nu e o lume pe dos. Secvenţe care declanşează veselia camuflează uneori necazuri, poate drame. În **Nerăbdătorii**, tinerii căsătoriţi le apar nuntaşilor, după obrajii lor încinşi şi respiraţia întretăiată, drept nişte "nerăbdători"; însă cei doi avuseseră tocmai o ceartă urîtă în legătură cu dota miresei.

Cîteva proze, dintre cele scăldate în lacrimi, valorifică, într-o manieră abundent sentimentală, instantaneul amar (**Hoţul** ş.a.). Zinca Ţărineasca, din **Un dor împlinit**, trece prin stări de "mîhnire şi neîncredere", dar şi de "deznădejde". În **La vreme**, credula Ana suferă enorm de pe urma purtării necinstite a uşuratecului Mişu Georgian. Cruzimea analizei, într-o naraţiune din care autorul s-a eclipsat, duce cu gîndul la Maupassant. Complexatul Perseanu, ruşinos ca o fată şi complet neajutorat între colegii care ştiu ce vor, gafează nostim, dar personajul e prea vulnerabil ca să nu inspire milă. Un tip care, în literatura noastră, a făcut carieră. La un examen, un om în toată firea este prins copiind de la o mult mai tînără candidată. Cînd să-l elimine din concurs, profesorul află că nefericitul, căruia îi murise soţia, trăgea cu ochiul în foaia propriei lui fiice. Efluvii de melodramă învăluie o întîmplare, se pare, reală (**Un om în toată firea**).

Oricît Duiliu Zamfirescu depista - într-o scrisoare, din 1900, către Titu Maiorescu -, în nuvela **Emma**, o pudoare a sentimentalităţii, Bassarabescu îşi scoate din cînd în cînd masca imperturbabilă, pe care abia dacă flutură un zîmbet uşor, implicîndu-se emotiv în naraţiune. Ca prozator liric, e divulgat de cîteva laitmotive (nostalgia trecutului, a copilăriei, trecerea ireversibilă a timpului), aceste respirări trădîndu-se, în text, printr-o spuză de duioşii. Singurătatea, lipsa de comunicare, înfrîngerea, chiar oprindu-se la o tonalitate minoră, fac să apară "ceaţa de lacrimi" care împînzeşte multe din scrierile lui I.A.Bassarabescu. Alteori, ca în nuvela **Pe drezină**, dramatismul, subminat cu fineţe, scapătă în comic, dar un comic în care persistă o anume ambiguitate - tot aşa cum situaţii ilariante conţin nuanţe de dramatism. E o modulaţie proprie acelor proze în care eroii nu sînt ce par a fi. În schiţa **O prietenă**, o văduvă pe care toţi vecinii o compătimesc îi destăinuie unei prietene venite s-o consoleze că matrimoniul ei a fost un deplorabil chin. Moartea soţului e o uşurare, redîndu-i libertatea să facă ce îi place; primul gest, în compania fluşturatecei amice, este să-şi cumpere vopsea neagră pentru păr.

Arta lui Bassarabescu, în afara plasării în sintaxa naraţiunii, a amănuntului revelator, constă şi în dibăcia autorului de a-şi suspenda discursul exact în punctul de unde stau să înceapă unduirile sugestiei. Simţul măsurii şi lapidaritatea creează, în pofida subiectului îndeobşte anodin, o impresie de esenţializare. Omenetul difuz se individualizează într-o galerie de siluete lucrate în peniţă subţire - avocaţi şi ziarişti, spiţeri, negustori, pensionari. Ei se legitimează sub numele de Nicu Dănuleanu, Stîmpeanu şi Păunescu, domnul Guţă, Tase Moinea, Perseanu, Zinca Ţărineasca, Pandele Filioreanu ş.a.m.d. Un portret bine prins, de contaminaţie delavranciană, este acela al lui "domnul Tanu", din schiţa cu acelaşi titlu. Cu ochii lui verzi, de vulpe, şi barba roşie, purtînd o redingotă roasă în coate şi o pereche de ghete peticite, hirsutul "dascăl", sforţîndu-se să-şi îndulcească glasul de cobe atunci cînd vrea să obţină, pe seama elevilor, vreun chilipir, îşi poartă calicia ca pe un cognomen.

Bassarabescu, care a compus şi scrieri inelocvente, fade, se întrece pe sine mai ales în acele, să le spunem, studii de caracter unde, interzicîndu-şi orice grimasă (de înduioşare etc.), precizia observaţiei şi fineţea psihologică se îmbină cu o răceală a descrierii. Maliţia dezvoltă, în manieră **pince-sans-rire**, un aplomb satiric, îngroşînd oarecum contururile, fără a le deforma. Şi aşa, intră în scenă gazetarul demagog, înţelegînd să combată în opoziţie, însă numai "pînă la rude" (Mişu Dănuleanu, în **Obuzul**), avocaţii ignoranţi, dar cu ifose, ca Stîmpeanu, pentru care "inaniţie înseamnă asfixie" (**Stîmpeanu, Păunescu et C-nia**), afaceriştii obraznici şi parveniţii, din speţa îmbogăţiţilor de război, ca Pandele Filioreanu, care îşi cumpără, pentru locuinţele ticsite cu fel de fel de achiziţii pretenţioase şi de prost gust, "cadre de Grigoriu" şi pun feciorul să aducă scrisorile pe o tavă de argint (**La casa din Batişte**). În schiţele şi nuvelele lui

Bassarabescu, rîsul este mai reţinut decît plînsul şi se produce în surdină.

Elaborînd, cu economie de mijloace, pe spaţii mici, scriitorul e meşter în a-şi grada povestirile, prin acumulări infinitezimale, pînă la finalul care, de multe ori, se dovedeşte a fi în răspăr. O anume preferinţă pentru anecdotic (**Sîmburele, Insecta** ş.a.), dînd ghes facilităţii, antrenează în jocul naraţiunii poanta-surpriză, care poate să conste şi într-o singură, consternantă prin luxaţie semantică, vocabulă (în **Emma**, "şansonetă" pentru cîntăreaţa de **café-chantant**, în **Insecta** - "insectă" pentru curcanul Ghiţă).

Gratuitatea trage înspre ludic texte care, însă - precum în schiţele şi nuvelele lui I.L.Caragiale, a cărui înrîurire Bassarabescu o neagă -, se supun în genere unei tehnici cumpănite, sobră pînă la austeritate. Ascuţimea unor notaţii îşi aliază concizia, într-o construcţie simplă, epurată de elemente de prisos.

Oralitatea întăreşte senzaţia de naturaleţe a unor scene în care schimbul vioi de replici e caracterizant. Prin folosirea unor cuvinte stîlcite (prin care se ironizează vorbirea "pe radical" a unor ignari de fumuri ori se speculează resursele de plasticitate ale conversaţiei stropşite, de frustă suburbie), prin jocuri de cuvinte şi prin utilizarea inventivă a locului comun, Bassarabescu adaugă comicului factual valenţele, încă mai spornice, ale comicului verbal. Avar în descripţii, scriitorul, apelînd sau nu la şarjă, sugerează prin felul de a se exprima al personajelor apartenenţa lor socială, profesia şi, nu în ultimul rînd, firea, cu metehnele şi ciudăţeniile ei.

S-ar părea că autorul unor proze ca **Pe drezină, Leandrii, Între acareturi** nu se poate lipsi de personaj. Cu toate acestea, un reliefat accent de originalitate al creaţiei lui I.A.Bassarabescu este dat de ceea ce E.Lovinescu numea, poate impropriu, "natură moartă", iar M.Dragomirescu "descriptivul epic". Încă în schiţa **Surori**, publicată în 1895, se percepe o intuiţie a comunicării intime între fiinţe şi obiectele care le înconjoară. E un transfer de efecte care imprimă tabloului inert o anume vibraţie evocatoare. Pictura de interior a lui Bassarabescu recurge la un limbaj de semne a căror mută elocvenţă se comunică printr-un discurs succint, substantival (deci, în epocă, antisămănătorist). Discurs stilizat, ordonînd hazardul semnificaţiilor într-o unitate de sens care este, în fapt, o povestire de grad secund. Prin exilarea personajului, obiectele sînt cele care îşi asumă "vocile" naraţiunii, fiecare detaliu întregind o compoziţie statică din care autorul însuşi pare a se fi retras. O regie secretă procedează la un montaj de elemente ce conferă nemişcării un freamăt lăuntric, făcînd să pîlpîie sugestia. În căldura de amiază ori sub umbrele înserării, imobilitatea aparentă, în această lume care - la prima vedere - nu cuvîntă, e generatoare de atmosferă. Un duh de tristeţe, interferat de unda lirică (**Zi de martie**), cutreieră, într-o zugrăvire de blînde lentori, interioarele (un iatac pustiu, o sală de clasă neverosimil de tăcută, după larma de mai deunăzi), în care dialogul pieselor de decor, scoase din nesfîrşita moţăială, mărturiseşte - cît şăgalnic şi cît elegiac - despre şabloanele sau despre accidentele unui destin. Un scrin, o masă, un "neseser" cu oglinda spartă, un ghem de păr castaniu, o cutie de pudră, o ceaşcă de cafea plină cu zaţ şi cîteva broşuri de cîntece povestesc, în tonuri de sordid, despre cum trec zilele unei cochete îmbătrînite (**Cît ţine liturghia**). O pătură militară, două săbii vechi, un chipiu turcesc, o pereche de cizme zac vraişte în odaia pe care o ocupă cine altul dacă nu un ofiţer; o scrisoare, savuroasă în agramatismul ei, îl somează să-şi achite datoriile către proprietar (**Acasă**). Într-o sală de clasă împăienjenită de amorţeala vacanţei, o bancă veche cu pupitrul rupt, o carte de fizică, o hartă amintesc, prin contraefect, vînzoleala din timpul anului; pe un pat de fier se va fi odihnit pedagogul, căruia o carte poştală primită de acasă, unde ai lui nu l-au văzut de cine ştie cînd, îi va fi agravat sentimentul de singurătate (**În vacanţă**). În fundul iatacului părăsit, un cal de lemn, o şapcă de jocheu, un abecedar, o portocală vorbesc despre vîrsta şi zbenguielile celui dus să se joace pe afară (**Dus**).

Paradoxal sau nu, un autor cu voluptatea confesiunii, cum este I.A.Bassarabescu, izbîndeşte în texte care, construind un spaţiu al tăcerii, se privează de eul narativ.

NOTE, RECENZII, COMENTARII

Constantin Ciopraga

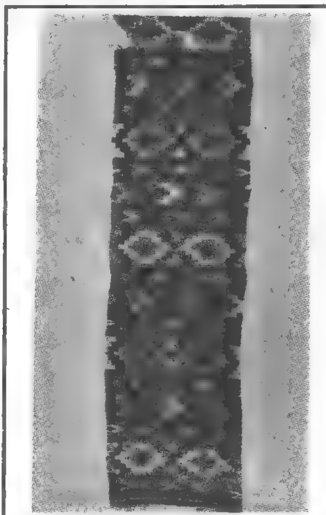
«O altă imagine a poeziei basarabene»

Demonstrativ, programatic, antologia **Portret de grup**, apărută nu de mult la Chişinău, propune - cum ne previne subtitlul: **O altă imagine a poeziei basarabene**. Alta decît aceea a deceniilor precedente. Procesul de departajare lucidă e adesea şocant. În viziunea lui Eugen Lungu, autor al remarcabilei prefeţe, **Antologia** întocmită de el se vrea "o carte de vizită a generaţiei '80 basarabene", fapt intrînd desigur în logica devenirii lucrurilor. Deschiderea progresivă spre literatura din Ţară nu putea rămîne fără urmări, de unde aerul de frondă juvenilă, sfidarea convenţiilor, fuga de apriorisme şi fixaţiuni, toate acestea în perspectiva recuperărilor multiple şi a sincronizării. Un suflu de cuprinzătoare modernitate (febre, crize, modulaţii halucinatorii) destabilizează curent "modelele"; - limbajului declarativ-descriptiv i se substituie deriziunea, sentimentul concretului fugitiv, nereprezentabil; într-un climat vădit colocvial, cuvinte în libertate, stimulînd aventura şi jocul, alternează cu altele, acestea configurînd mirajul absolutului. Revirimentul acesta poetic implică, nu în ultimul rînd, ridicarea la un discurs totalizant, în care latenţele impresive duc la aglutinări expresive, la o veritabilă **summa**. Linia frazeologică monodică, voit despodobită, cedează pasul rostirii plurivoce, montajului tridimensional, fluctuantului, spectacolului unei lumi mereu în prefacere. Intră în acţiune repere de mitologie modernă, etaloane care se numesc Eminescu, Proust, Rilke, Bernanos, Saint-Exupéry, Borges, fiecare dintre aceştia sugerînd cîte un alt mod de vocalizare. La Vasile Gârneţ, bunăoară, Scarlatti, Borges, Pallady şi ceilalţi alternează cu Gellu Naum ("Hai să recităm din Gellu Naum (...)/disponibil mai multor vîrste de cultură"), cu Mircea Cărtărescu, cu trimiteri la Andrei Pleşu, dar păstrînd constant distanţe. "Pe urmă am făcut exerciţii de memorie/am recitat versuri din poeţi americani" (**Summer of '93**). Pe scurt, circulă subteran pulsiuni din spaţiul avangardei, dar modelul de maximă rezonanţă e Nichita Stănescu.

La mulţi dintre cei douăzeci de autori antologaţi frapează un patetism **sui-generis**; sub măşti ironic-sceptice contemplînd frămîntările sfîrşitului de veac şi mileniu, pulsează în pofida grotescului afişat, mirajul unui timp interior rotund. Paradoxul, mod atît de vehiculat în ultimele decenii, e în fapt un fel de pavăză, un mod al discursului oblic; a recurge la paradox e, finalmente, totuna cu a fi diriguitor spre adevăr, **exagerînd** liniile pentru a-i puncta proporţiile, datele esenţiale. Aşadar, invocînd pe cei vechi (Homer, Heraclit) şi luînd în arendă "ultima moară

de vînt", Arcadie Suceveanu își spune "Quijote modern neconvertit de nici o religie". Poet de viziuni hugoliene, "pe cît de lucid pe-atît de halucinant" - cum se și autodefinește -, el, căutătorul de sensuri ale luminii și tenebrelor, ține să puncteze convulsiile veacului agitat: "Iată îngeri de lux, iată stele de alcool/iată Evul Mediu dansînd rock'n rol" (**Mașina apocaliptică**). În necontenit balans între antinomii, Eugen Cioclea, imagist savuros, scrie o "incredibilă poveste/de dragoste rece ca o/Siberie" (**Love story**), însă programul său intim e altul: "Eu îmi propun să scutur/universul" (**Rampa**). Dilemele lui Vsevolod Ciornei sînt ale unui întrebător, copleșit de sentimentul propriei finitudini: "Pășesc și nu mă pot elibera de pas" (**Rob?**). În același sens, iată-l opunînd destinului un antidestin iluzoriu, prilej de **Exhibiție**: "lăsați-mă în pace să mă joc de-a acel/care nu-mi este dat/să fiu niciodată." Pe calambur și stănescisme evoluează poemul lui Teo Chiriac, **Adam și Eva sau Dialectica singurătății**, construcție fluentă în care **timp**, **ficțiune**, **rațiune**, **istorie** vorbesc despre un exil spiritual generalizat, inerent condiției umane: "doamne uite un bărbat abstract iubind o femeie abstractă/doamne uite o femeie abstractă iubind un bărbat abstract"...

Filigrane încîntătoare sînt anotimpurile lui Leo Bordeianu (**acuarelă, toamna**), inscripții concise precum cea intitulată **stare** în spiritul unui Bacovia postmodern la care dicțiunea în contratimp atinge virtuozitatea. În raport cu lirica generației precedente, la care axa discursului amintea de Eminescu, de Alecsandri și Coșbuc, cu antene în natură și istorie, acum la poeți privind spre Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu și alții, revelator e suportul intelectual, non-anecdotic, necanonic, orientat decis spre problematizare și sugestie. Întrebări repetate aduc în prim-plan contradicțiile Ființei, de unde o retorică axată pe metafizică, pe negație și melancolie. "Pentru că nu ești înger/cred că îngerii există" - scrie Călina Trifan. La Nicolae Popa, **semne** naturiste diverse, trans-substanțiate, nu încetează să marcheze deziluzii: "Iarnă de lux în jurul casei tale./Pe zăpadă urmele fericirii -/atît de vizibile cînd totul scînteie în soare! -/îți amintesc de urmele rîmei după ploaie" (**Cel din fereastră**). În **semne** citește și Valeriu Matei. **O imagine a cosmosului** în viziunea sa e, practic, nostalgia unui **dincolo** sublim, o tentativă de re-facere magică a legăturilor pierdute dintre Om și



Univers, pe o scară a infinitului: "Cîinele cu dinți de lapte/latră printre stele,/mă latră pe mine,/ne latră pe noi"... De observat aceeași tentație a escaladării limitei la Dumitru Crudu, în a sa **Călătorie**, meditație în care gara și marea sînt simbolizări, replici la adresa frustrării personale. Mențiune specială reclamă poemul **Fericire**, în fond o micro-parabolă despre misterele cuvîntului. Prin Nicolae Leahu din **Tradiția**, sugestii argheziene (din **Jignire și Lingoare**) capătă reverberații noi, de certă finețe: "revelația împlinirii întîiului poem" echivalează cu revelația dragostei dintîi. Acestea în tușeuri suave, cu totul elocvente.

O voce distinctă, afirmată de timpuriu, este aceea a lui Emilian Galaicu-Păun, ale cărui eșantioane textualiste și intertextuale de o perfectă dezinvoltură, sînt nu o dată sclipitoare. Jucăuș și melancolizat, marcat de sentimentul solitudinii și practicînd linia bufă, smerit și sigur de sine, rostitorul teatralizant din **Damenwahl** contează pe semantica laxă, ambiguă, pe verbul-surpriză gata de inclus în montaje libere; toate acestea țin de o ceremonialitate practicată riguros, jocul fiind doar aparent: "am îmbrățișat o poetică - asemeni leprosului/îmbrățișat într-o zi de francisc din assisi:/cad din textele mele - bucăți cît migdala de carne/de viu putrezind - epitetele..." Acest **Damenwahl** e opera unui creator cu resurse inventive deosebite, reorchestrînd totul după ce a achiziționat din experiențe străine. "Am citit toate cărțile" - scrie Emilian Galaicu-Păun, reluînd întocmai propoziția lui Mallarmé. "Mi-am măritat poezia cu primul venit" - adaugă el imediat, dezvăluindu-și credința în spontaneitate. Să notăm, totuși, că jocul de-a absurdul (în linia Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu), joc mult prelungit, devenit normă mentală, poate sfîrși în manierism, cum i s-a întîmplat lui Nichita însuși, nu numai în **Epica magna**.

E surprinzător cît de repede s-au integrat optzeciștii basarabeni în poezia Țării. Apariția **Antologiei** de la Chișinău trebuie salutată și pentru altceva. Prezența **grupului** e mult mai probantă, în cele din urmă, decît lectura pe cap-de-autor.

Vasile Moldovan

Un parodist peregrin prin sufletele poeților

Ca specie literară, parodia durează din Renaștere. Apăruse, într-o vreme de suprasolicitare a unor stiluri literare, ca o reacție de răspuns, ca un mod de dezbinare față de "monștrii sacri" ai vremii respective, de anulare a distanțelor. Și, în cîteva rînduri, cum ar fi în cazul lui Don Quijotte, parodie a romanului picaresc, parodia s-a situat mult deasupra modelelor, supraviețuind peste veac.

La noi au făcut vogă în perioada interbelică **Parodiile originale**, pe care autorul lor, George Topîrceanu, le numea "pagini modeste de critică literară în pilde". Referindu-se la acest volum, care reprezintă o piatră de hotar în parodia literară românească, George Călinescu consemna în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**: "O parodie este în definitiv o pastișă exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea uitării". Marele critic punea accentul pe caracterul creator al parodiei: "Parodia care nu creează, care nu adaugă, are totdeauna o notă de hibriditate... Inteligență critică? E prea puțin. Avem de-a face cu un mimetism superior care presupune putința de a trăi pe felurite chei muzicale."

Urmînd pilda lui Topîrceanu, Marin Sorescu avea să debuteze cu un excelent volum de poezii intitulat **Singur printre poeți**. Ulterior, în elita parodiștilor români avea să intre și Mircea Micu, autor prolific, care și-a lărgit aria preocupărilor periodice și în domeniul prozei și chiar al dramaturgiei.

În ultimul timp se părea că pentru parodie nu se mai găsește loc decît în revistele umoristice care, vai, vorba lui nea Iancu, apar cînd ies de sub tipar și au un tiraj de-a dreptul confidențial. Iată însă că volumul **Peregrin prin suflete** tipărit de Florin Vasiliu la Editura "Dacia" ne îndreptățește să credem mai departe în zodia parodiei de calitate. Surpriza e cu atît mai mare, cu cît autorul este un cunoscut niponolog, autor al unor lucrări privind cultura și istoria Japoniei, poet de haiku, remarcîndu-se și prin traducerea unor haijini japonezi celebri, Matsuo Bashō și Sono Uchida (președintele So-

cietății Internaționale de Haiku, cu sediul la Tokyo), ca și prin haiku-urile proprii, apărute în volumul **Tolba cu licurici** (Editura "Haiku", 1993). E surprinzător ca un poet care a cunoscut și respectat rigorile celui mai pretențios gen de poezie cu formă fixă din literatura universală, să poată imita, cu virtuozitate, stilurile cîtorva zeci de poeți români contemporani! Și, totuși, volumul amintit cuprinde netăgăduite dovezi în acest sens.

Sonetele care deschid volumul, parodii după sonetele lui Matei Alexandrescu, sînt, după opinia mea, superioare modelului. O lume carnală se construiește cu încetul, o voluptate molcomă, ca de catifea învăluie totul. Ironia fină emană din fiecare strofă, amintindu-ne întrucîtva de Emil Brumaru, mai cunoscut publicului de poezie, decît aproape uitatul, astăzi, Matei Alexandrescu.

Florin Vasiliu intuiește, de asemenea, poetica lui Alexandru Andrițoiu, versificator virtuoz, în poeziile căruia versul are mare fluență și melodicitate, iar rimele se cheamă parcă una pe alta, creînd un efect euforic deosebit, în detrimentul uneori al conținutului, care este înăbușit în polifonia prozodiei: "Copilul de la moară azi e poet cu priză,/cînt bălțile cu nuferi sau veștede Veneții.../Dau iama-n poețime, mă voi fixa-ntr-o friză/mă știe o lumentreagă, chiar și anahoreții.//Iar noile poeme nu sînt suprema chintă:/Parnasul mi-e plin ochi cu stanțe de tot soiu,/căci versul mă răsfață iar rima mă alintă.../Veți mai citi-ndelung, ce scrie Andrițoiu."

Ultima elegie precară (apud Ion Horea: **Elegiile precare**) este o cavalcadă de substantive și verbe, de ardelenisme și alte cuvinte neaoșe, care reproduc cu un aer voit grotesc atmosfera poeziei tradiționale a bardului din Petea de Cîmpie, așezare rustică din Podișul Transilvaniei: "Stau pe chiciuiul unui deal/Și-admir în vale satul Petea/Aici în locul meu natal/La cîte-am pus eu fix, pecetea?!"

Stilul lui George Călinescu, caracterizat prin fraze lungi și gesturi largi, de orator antic, este reconstituit în liniile sale generale. Dacă n-ai ști din capul locului că e vorba de o parodie, ai putea crede că ai descoperit una dintre poeziile inedite ale marelui critic: "Hoinar într-o cvadrigă, la ham cu licurici,/Să zbori solemn prin spații, pocnind ritos din bici,/Vegheat din cer de Siriu un cîntec de tilinci,/Să comentezi de fide cu Leonard da Vinci,/Horind printre planete din strictă geometrie,/Într-un potop de fluturi bolnavi de poezie,/Sau poate pe-o scînteie în zbor spre nicăieri,/Să ghintuiești sonete cu Dante Alighieri."

Poezia lui Mircea Dinescu, copilul teribil al anilor '70, poezie în care versurile tăietură aproape clasică și de o muzicalitate de orgă bisericească sînt impregnate cu termeni șocanți, de argou chiar, și-a găsit ecoul adecvat în **Vindecarea prin Atlantidă** (replică la "Vindecătoarea prin iarnă" din **Rimbaud negustorul**): "Colecționar de poduri, de pianuri fără coadă/de strechii nevropate și dragoste hoțească/îmi explodează-n creier frecvent cîte-o grenadă/și schijele se-adună la Cartea Românească//Sînt ochiul ce privește prin unghiul drept al roții/cum cromozomii veseli sînt descărcați pe rampă/cum de pe continente au dispărut toți hoții/și-n sere se cultivă fitilele de lampă".

Autorul parodiilor reușește să intre pe sub pielea poeților, să devină, rînd pe rînd, o sosie... sufletească a unui poet sau altul. Printre reușitele certe, la cele amintite anterior se adaugă: **Soldați ai poeziei** (Lui Lucian Avramescu), **Vita Brevis** (Lui Ștefan Augustin Doinaș), **Agripina** (după Victor Eftimiu), **Și astăzi** (I.M. Ion Sân Georgiu), **Callis vitae** (Lui Cezar Ivănescu), **Romanța celei ce-ți răspunde** (I.m. Ion Minulescu) și **Sonet de piață** (Lui Marin Sorescu). Florin Vasiliu e mai puțin inspirat în textele închinate lui Tudor Arghezi, Ion Barbu și Ioan Alexandru, poeți sublimi în inspirație și prea gravi în ton pentru a putea fi imitați cu ușurință.

Pe coperta a patra a volumului apare un portret al parodistului, portret realizat tot de un parodist deocamdată neîntrecut la noi, Marin Sorescu. Cel care cu 30 de ani în urmă se declara **Singur printre poeți** face, în legenda la portretul autorului o mărturisire de credință: "Autor de haiku-uri, Florin Vasiliu se dovedește în **Peregrin prin suflete** și un inspirat parodist, posedînd nu numai aparatul critic al celui care demontează creația altora, ci și harul celui care e capabil să facă din șuruburi și fiare risipite, o mașinărie nouă, care să zboare...

Cu asemenea scrisoare de acreditare, parodistul Florin Vasiliu va mai peregrina mult și bine prin sufletele poeților.

Mircea A. Diaconu

Poezia realului

Ultima carte a lui Ion Beldeanu*, a noua pare-mi-se, este, față de cele anterioare, expresia unei vocații a raportării dramatice, și nu decorativ-sentimentale, la real. Sentimentelor blînde iscate de o natură delicată și de o memorie recuperatoare le ia locul imperativul unei angajări, o anumită ridicalitate care vizează implicit condiția poeziei, chiar dacă imaginarul se revendică de la un citadinism grotesc sau feroce.

Grefată pe o sensibilitate elegiacă, problematica acestei poezii - confesive de cele mai multe ori, dar care apelează și la parabole, alegorii, tablouri cu o linie sigură a desenului - nu refuză nici atitudinea ludică, ironia amară, bruiajul teribilist ori sarcasmul unui revoltat. În fața tumultului agresiv al "țipetelor de culoare", al materiei unui oraș care proliferează absurd, **moartea poeziei** (e acesta chiar titlul unei poezii) devine o obsesie reluată leitmotivic de-a lungul întregului volum, mai ales în forme interogative. Minat uneori de caligrafia parcă prea studiată a întrebărilor, dramatismul raportării la imediat face din oraș un veritabil erou care alterează ființa, punîndu-și decisiv amprenta asupra identității ei. **Realitatea are chipul tău**, spune poetul cu insistență, deși **parcul municipal** e o viermuială de imagini și miasme amețitoare. Cheflii nocturni, dimineți mahmure, muzici grotești, devălmășia străzii, zidurile viu colorate, ofertele erotice care invadează sensibilitatea rafinată a lui Ion Beldeanu înseamnă o trădare a "poeticului", dar, în momentul descoperirii acestui fapt, poetul înțelege că realul nu se mai supune poeziei și că el poate fi învins doar prin întoarcerea poeziei în real, prin coborîrea din turnul de fildeș al sentimentalismului delicat.

Inițial, însă, lipsa de sens a realului e percepută ca element distructiv, iar poezia realului, refuzată pentru lipsa ei de adîncime: "Dar vine pasărea (nelipsita pasăre/a nostalgiei) deci vine pasărea/și dînd să intre/se izbește de ferestrele oarbe ale poemului" (**Aceeași pasăre**). Suflet de provincie, duminică de provincie, baie de vid - iată cîteva date ale realului care fac din poet un bufon, un măscărici ori un nebun ce-și strigă cu dispreț fericirea trucată ori indiferența cuminte. Pînă la urmă, această criză provocată de ideea "morții" poeziei se topește într-un imbold recuperator: asumarea anvergurii, a gestului total, a saltului mortal. Îndemnul **Nu te opri** vine firesc, iar durerii fizice, creatoare de vers, i se închină imnuri: "Oh, gîtul îmi sîngerează de hohote/ferice mie" (**Ferice mie**).

Așadar, ultima carte de poezii a lui Ion Beldeanu, unitară în sensibilitatea ei, propune de fapt, un traseu existențial propriu, dublat de importante mutații ale limbajului liric.

(Ion Beldeanu, **Proba mea de viață**, Omnia, Iași, 1995)

Ioana Vasilescu

Eminescu - Ipotești - Eminescu

Volumul **Eminescu - Ipotești - Eminescu*** al lui Valentin Coșereanu se dovedește a fi o monografie sentimentală a Ipoteștilor lui Mihai Eminescu. Autorul propune o călătorie afectivă în spațiul care, pentru Eminescu, devenise "țerina aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume" iar prin text se poate urmări relația poetului cu locurile și oamenii copilăriei sale. Materialul structurat în cinci capitole purtînd titluri moto semnificative (*De cînd eram copil... și ne spuneau moșnegii povești; O casă de piatră, dar cam strîmbă; Capela noastră, cu vîrfurile aurite; Țerina aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume; Ai fost, ești, vei fi totdeauna)* ilustrează atît artă în mînuirea cuvîntului cît și dăruire, prin dorința de cercetare riguroasă, atentă a documentelor, unele dintre ele inedite, prin alegerea și prelucrarea competentă a informațiilor. Această lucrare s-a născut dintr-un anume sentiment al datoriei față de Eminescu, al adevărului ca element al existenței sale. Întînim aici locuri, oameni, fapte prinse în țesătura evenimentelor, a timpului, dobîndind valoare pentru că toate l-au întîlnit pe Eminescu. Informațiile folosite onest, fără deformări de conjunctură sau falsuri, ajută cititorul să urmărească destinul moșiei Ipotești, al casei părintești, al bisericuței familiei Eminovici, să-și fixeze unele date legate de nașterea și copilăria poetului. Ceea ce ne este comunicat permanent sînt conceptele, unele trecute prin filtrul liric, reflexivitatea sa omniprezentă și lucidă ce conduc către cunoașterea unei lumi, aceea care putea fi găsită în Ipoteștii sau Botoșanii acelui timp, acei Ipotești ce transmit o taină, taina vieții poetului.

Volumul se ocupă de evenimente care, în parte, se circumscriu perimetrului copilăriei și adolescenței poetului creînd aproape sentimentul unor peregrinări onirice. Segmentele care urmează, însă, ne îndeamnă să remarcăm, subliniind și calitățile monografice ale lucrării. Așadar, Valentin Coșereanu dovedește acuitate, pricepere, pasiune în observarea documentelor, dezvoltînd ideea perspectivei refacerii unui muzeu care să reconstituie, într-o măsură, perioade obscure din viața poetului: peregrinările la mătușile sale, călugărițe la mănăstirea Agafton, revenirile către Ipotești de la Cernăuți, strădaniile înverșunate pentru păstrarea moșiei, pentru salvarea casei și bisericuței familiei sale.

Iată, așadar, constituită o monografie a Ipoteștilor cu toate avatarurile sale pentru a supraviețui; acest spațiu ce fixează legătura poetului cu lumea.

* Valentin Coșereanu, **Ipotești - Eminescu - Ipotești**, editura "Cronica", Iași, 1995

Vlad Neagoe

Baladă

Cocoșul acesta negru
tot imitînd vorbirea bufnițelor
a ruinat acoperișurile
începînd cîntecul
totdeauna înainte de vreme.
De aceea s-a adus tunul pe piață
și s-a tras în el cu mare exaltare,
dar de cînd glasul i s-a pierdut
printre golurile dintre ramuri
zidurile au încpeut să se surpe
și-n unele miezuri de noapte
preoții au început să-i imite strigătul
și apar atunci tot mai multe cobe
după care slujitorii misterelor
aruncă crucifixe
ce cad îndărăt însîngerate.
S-a găsit, totuși, o soluție:
l-au găsit, l-au băgat direct în altar,
i-au băgat pe gît cuminecătura
și lumina ca aurul încins
sub zugrăveala murilor,
iar ciudatele păsări ale nopții
cu ochi mari de înțelepți
au început înspre dimineață să cînte
zburînd printre balcoanele corului;
lumea a înțeles instantaneu
pe ce temelie este așezată lumea -,
un negru trandafir pe oglindă
unde sînt dispuse în cruce cuțite
lumînările transpiră sînge
și lacrimile împietresc la picioare.

Cîntec

Îți văd silueta cum se îndepărtează
vocile, cifrele bătrîne, marea așa cum te-a născut:
soarta delatorului tixită în zid cum absoarbe
golind gîndurile ce se-nchid.
Îți spun:
bestia arată foarte frumos în epocă,
veșmintele civilizației stau bine ca turnate,
pata clipei pe ele se-ntinde, iubirea și pelagra
sofianic luminînd viața nesăbuită:
cerul nu e deschis pentru nimeni;
fără să știu trec prin rana ta,
bestie sacră,
ca luciul săbiei rîzînd de moarte.

Sîngele meu arde

Sîngele meu arde în candela dimineții,
Domnul mă scoate de sub dărîmături,
lumina crește în ceruri
apoi sporește cutremurul.
Corpul meu atunci cunoaște
cugetul ruinelor ce cresc
sub ochi - un arbore de piatră
printre care oamenii se perindă ca plantele.
Soarele-i o hieroglifă,
citește gesturile noastre disperate,
astfel plecarea se umple de glorie.

Constantin Paiu

Cartea de teatru
Constantin Popa - Mașina de vînt

Actorul, dramaturgul, poetul și profesorul ieșean Constantin Popa a împlinit, în luna martie, 60 de ani. Colegi de la Teatrul Național "V.Alecsandri" și de la Academia de Arte "G.Enescu" din Iași, foști colegi de facultate, dar și studenți ai săi i-au dedicat un spectacol ad-hoc, în care Constantin Popa a fost, pe rînd, amfitrion, interpret și spectator. După spectacol, la o oră destul de tîrzie din noapte, în foaierul Naționalului ieșean invitații au participat la lansarea a două cărți semnate de cel sărbătorit, ambele ieșite de sub tipar cu doar cîteva ore înainte: un volum de versuri, **Teroarea clepsidrei** și un altul, intitulat **Mașina de vînt**, cuprinzînd patru piese, două montate în stagiuni anterioare, celelalte două - inedite. Cum cartea de teatru este, în ultima vreme, o prezență destul de rară în librării, volumul acesta, tipărit la editura revistei "Cronica", se cuvine întîmpinat cu întreaga atenție. Vom adăuga că amintita atenție se justifică deplin prin calitatea celor patru lucrări dramatice oferite nu doar raftului de bibliotecă ci, în primul rînd, repertoriului activ; sînt piese scrise de un dramaturg inteligent, cult, lucid, matur și cu personalitate distinctă.

Fiecare piesă pleacă de la cîte o idee-pilon, în jurul căreia se clădește expozeul dramatic. Autorul **are ceva de spus** și știe să ne spună acel **ceva** cu eleganță și cu profesionalitate. În fiecare piesă este apărată o poziție, un punct de vedere de corectitudinea căruia dramaturgul este convins. Se explică în felul acesta și o notă generală a celor patru lucrări, care se prezintă ca niște confesiuni pe teme date.

Personajele sînt diferite, preferențial, prin introspecție, prin forare în adîncul gîndurilor, sentimentelor, trăirilor; atitudinea lor față de lume are acoperire într-o intensă combustie internă. Cele care poartă greul pledoariei de idei sînt, într-un fel sau altul, niște agresați ai vieții, niște revoltați împotriva opacității devenite loc comun și, de aici, niște contestatari. În esență, sînt însă, și rămîn, oameni nefericiți.

În proporții variabile, fiecare din cele patru piese se alimentează din experiențe trăite de autor. El n-o afirmă direct, dar patosul conținut al unor pagini îl divulgă, perforînd coaja protectoare de vorbe.

Calul verde este povestea, sau o parte din povestea unui om care și-a pierdut identitatea propriei sale existențe, care și-a pierdut deci justificarea sa umană și socială. Se sondează cu grijă în succesivele straturi tragice ale acestui personaj, Ilie, pentru a se extrage ecuația, cu dublu sens, a relației individ-colectivitate umană.

Povestea lui Ilie este cea a unui om care deviază de la starea de normalitate în urma impactului cu abuzul, care-l agresează. Ilie, individ riguros, corect, "imoral de corect" cum spune cineva în piesă, se vede ajuns în situația de a fi acuzat de imaginare intenții neortodoxe și de a ispăși vini iluzorii. În conștiința lui se produce o prăbușire, concretizată întîi în pasivitate, apoi în automatisme, apoi în obstinația de a nega logica oricărei ordini. Treptat, omul alunecă într-o existență absurdă, cu exteriorizări neliniștitoare, care au o constantă - mimarea participării. Absența, refuzul comunicării, devin o religie, cu un semn sacru - calul verde, o himeră-simbol. Punțile cu realitatea se rup total. Ilie și soția sa, Mina, convertită la noua religie a închipuirilor, își consumă pînă la capăt tragedia, sfîrșind într-o moarte grotescă și ridicolă. Este o variantă originală a parabolei despre "omul care și-a pierdut umbra", o lucrare incitantă sub raportul comentariului de idei, o meditație gravă, tristă și adevărată în fața primejdiei de a te simți străin în propria ta existență.

Tot o parabolă este și următoarea piesă a volumului, **Regulamentul de bloc**. De data aceasta, comentariul implicit vizează degradarea, pînă la dezintegrare, a verticalității civice sub imperiul fricii. Este urmărită și traiectoria prin care spaima individuală se transformă în spaimă colectivă.

Funcționează, în această piesă, două categorii de efecte: cele datorate agresiunii și cele provenind din autoagresiune. Agresiunea se manifestă ca inserție violentă sau ca insinuare abilă a unei voințe exterioare, în timp ce autoagresiunea apare ca moment al lucidității, al recunoașterii propriilor abandonuri. Interesantă se dovedește cu deosebire intersectarea și, uneori, ciocnirea dintre acești doi vectori, primul - cu efect traumatizant, al doilea - cu posibil efect terapeutic. Dialogul, la fel ca și în celelalte trei compoziții dramatice incluse în volum, este dinamic, uneori dirijat spre exprimarea sentențioasă, iar tensionarea emoțională, judicios dozată, deconspiră prezența profesionistului scenei.

Calul verde, inițial scenariu radiofonic (formă în care a și constituit, în 1980, obiectul unei emisiuni de "Teatru la microfon", la Radio Iași) a fost pusă în scenă de Dan Nasta, la Naționalul ieșean, în 1982. **Regulamentul de bloc**, datînd din 1985, a devenit spectacol, la același teatru și în aceeași regie artistică, în 1991.

Mașina de vînt, ca și ultima piesă din volum, **Cavou-Bar**, sînt scrieri recente, și facem cunoștință cu ele abia acum. În **Mașina de vînt**, instrumentarul folosit de dramaturg suferă un proces de polizare subtilă, se trece de la pensulă la peniță pentru trasarea profilului personajelor; parabola face loc eseului, se glosează pe motivul cuprins într-o replică: "fără iubire ești anonim". De altfel, întreaga piesă este o meditație despre nevoia de dragoste și se deschide cu un excelent dialog-poem, care ar putea fi folosit, în oricare punere în scenă a textului, și ca epilog.

Cît anume dintr-o legătură conjugală înseamnă subordonare și cît înseamnă independență, pentru ca armonia întregului să nu fie deturnată? Pînă unde se întinde teritoriul "fericirii în doi", cînd apare primejdia ca acest teritoriu să se transforme în loc de detenție, cît de nocivă poate deveni inserția de autoritate exterioară în existența microuniversului familial? Comentariul dramatic vizează, evident, personaje-idee, personaje-stări, nu personaje-existențe (ele nici n-au nume, sînt **El**$_1$, **El**^{n} - un pseudometa, dar și o posibilă mască a dictatorului în materie de comportament, de sentimente, de raporturi între indivizi, **Ea**$_1$ - iubita, **Ea**$_2$ - soția). Se pledează cu aplicare și cu participare dreptatea fiecăruia, insinuîndu-se ideea că balanța nu poate fi înclinată, corect, spre concesie, ci numai spre implicare totală; supralicitînd, autorul lansează chiar alternativa implicării în gestul riscant, atîta vreme cît ești încredințat că e un risc necesar. Demonstrația pe tema dată se ramifică, atingînd zone-cheie ale existenței diurne în doi, jalonate de replici care direcționează comentariul implicit și care, în subsidiar, se concentrează într-o interogație neliniștitoare: poate fi dragostea o infracțiune?

Răspunsul rămîne mereu deschis punctului de vedere al fiecăreia dintre părți, rămîne deschis inclusiv imposturii care pozează în principialitate. Este avansat însă și un punct de vedere dincolo de orice îndoială: în dragoste, abandonul în fața directivei sau chiar în fața convenționalului înseamnă, de fapt, însăși moartea dragostei. Ieșirea din fundăturile perfide ale depersonalizării se află doar în găsirea împrejurării care să ne facă unici sau, cel puțin, să ne ofere șansa unei astfel de amăgiri.

E foarte frumos scris eseul acesta dramatic intitulat **Mașina de vînt**.

Cavou-Bar, lucrare foarte recentă, din 1995, vine cu o tonalitate total diferită, cu o scriitură agresivă, frontală; o piesă-pamflet. Autorul propune o dizertație energică asupra dezamăgirii, a

refuzului oricărei participări ca urmare a dezamăgirii evoluînd spre disperare, a refugiului în paradox. Acţiunea este condusă ostentativ, cu partizanat ideatic declarat, cu frecvente popasuri în absurdul de situaţie şi de decizie, uneori cu note parodice.

Un tînăr care şi-a pierdut prietenul în revoluţie duce cu dînsul sentimentul de vinovăţie că adevărurile pentru care s-a murit alunecă, treptat, în uitare, şi că platitudinea egoismului cotidian acoperă, ca un mîl, prezentul. De aici, o stare de frondă şi de sarcasm, împinsă pînă dincolo de limitele logicii formale a existenţei. Cine poartă vina pentru toate erorile tragice care au urmat momentului de adevăr din decembrie 1989? Întrebarea este numai parţial retorică, şi piesa cuprinde pagini de excelentă analiză implicită a realităţilor care ne sînt atît de familiare. "Nenorocirea nu e că e rău..., ci că nu ştim cum e", se spune într-un loc din piesă.

Cavou-Bar se înfăţişează ca un text de un mare dramatism interior, un text îndîrjit, aproape încrîncenat, polemic, un text care ar putea avea drept moto replica "Numai speranţa naşte disperare". Personajele sînt vii, dinamice, de convingătoare expresivitate caracterologică, între ele detaşîndu-se figura antologică a groparului-filosof, puţintel cinic, fost profesor trecut prin puşcării care nu se uită.

Volumul cuprinzînd cele patru piese de teatru ale lui Constantin Popa se alătură util scrierilor altor confraţi, toate aşteptînd, cu răbdare înţeleaptă, descoperirea lor de către cei chemaţi să decidă asupra repertoriilor "la zi" şi infirmă, cu argumentul valorii, părerea unor filosofi ai oţetului, care spun că nu mai avem dramaturgie validă.

Irina Andone

«Semn» din Basarabia

Înviorătoare şi dătătoare de speranţe - în dezbinarea noastră - numerele unu şi doi din revista "Semn" venite din Basarabia (Bălţi). O mînă de oameni de carte semnează articolele din această publicaţie de cultură care se anunţă de ţinută. Credem că vremurile nu-i vor vămui prea mult, fiindcă, în deosebire de noi ceştilalţi, ei au un patos mai adînc şi mai susţinut şi o cerbicie-învrednicire mai atentă la sursele (sau obstacolele) în care să-şi găsească rezistenţa pe timpul de ciumă, vorba cuiva - singurul, parcă, afară de (încă) sporadicele punţi culturale - care ne leagă într-un destin comun.

Cel de-al doilea număr e tematic, formulă binevenită. Editorialistul şi ceilalţi colaboratori ori redactori care se apropie de temă (unii de "dincoace") plasează accente într-un material (de viaţă) discontinuu, articolele reuşind - grav, sau cu ironie melancolică ori militantă - să dimensioneze polifonic tema provincialismului.

Umorul trist al lui Mircea V.Ciobanu nelinişteşte, iar propensiunea pamfletară din editorialul semnat de Nicolae Leahu conferă temei coordonate trăite. Evitînd semnul efemerului sub care se plasează fatalmente orice act public, Nicolae Creţu găseşte, ca totdeauna, accentul esenţial, considerînd că îi este proprie ieşirii din provincialismul manifestat la oricare dintre meridiane "unitatea stilistică", opţiunea sa îndreptîndu-se către spaţiul non-provincial prin excelenţă al oraşelor universitare de aiurea. **Fiziologiile provincialului la 1840**, articol al Margaretei Abramciuc (impropriu) numit "studiu", propune o viziune acurată asupra primei noastre generaţii de scriitori moderni care au trăit (şi) în provincie, transcriind-o în caricatură cu tîlc. Se strecoară în text, însă, şi ideea, reductivă, că fiziologia s-a scris de către moldoveni fiindcă fenomenul provincialismului e specific societăţii moldoveneşti, fiindu-i "emblemă". E o eroare teoretică scuzabilă, cu condiţia ca ea să nu lunece în ideologie. Ghenadie Nicu se mîhneşte de poziţia (în ultimă instanţă, morală) a unui francez care ne priveşte de la înălţimea cocoşului galic şi nu îl iartă nici pe Adrian Marino atunci cînd judecata lui a călcat strîmb. G.N. are o luciditate patetică, aceea cu care ştim că ne completează cei de "dincolo", cîtă vreme aşezarea lor în istorie, în deosebire de aceea mai... "sincronizată" a noastră, e asumată parcă altminteri şi se plasează şi în cadrele unor... mituri, cum e acela, activ, al Destinului.

Cuprinzînd şi informaţii despre actualitatea culturală, sub semnul Simpozion, acelaşi M.V.Ciobanu scrie despre Festivalul internaţional de poezie de la Chişinău, din octombrie al anului trecut, numind "grup inexistent" pe cei adunaţi în antologia **Portret de grup**, Ed. "Arc", Chişinău, 1995. Nu am subscrie ideii lui Muşina, invocată de semnatarul articolului cum că (la propriu) "poeţii învaţă să vîneze în grup, ca lupii tineri", imperativ de la care Basarabia ar face (rea) excepţie (gîndim astfel din simplul motiv că ideea de "grup" e o creaţie - artificială, în bună măsură - a criticului sau a cuiva din interiorul grupului care are nevoie de companioni de drum). În efortul lor vădit şi firesc de sincronizare cu ceea ce ei atît de impresionant numesc (şi ortografiază) Ţară, basarabenii să nu uite că nu "trebuie" să preia toate zănăticiile/zădărniciile de "dincoace" (nu o dată agasante, dacă îţi lipseşte umorul cultural, dacă nu de-a dreptul frivole, cînd le priveşti mai bine). M.V.Ciobanu este completat de intervenţia lui Iustin Panţa printr-un "portret al poetului tînăr". Aceeaşi bătaie adîncă a gîndului şi spunere cu simplitatea bună a unor adevăruri mai noi sau mai vechi despre poetul ucenic sau poetul integrat unui grup. Cele două viziuni din p.4 se echilibrează reciproc. În pagina următoare, tratează cu gravitate şi simţ al nuanţei problema culturii contemporane doi scriitori care au participat la Festivalul din octombrie: Helena Pachlowska (Polonia) şi Rumen Leonidov (Bulgaria), prima accentuînd "solitudinea spirituală" concomitentă "solidarităţii artistice", într-un cor polifonic al culturilor, cel de-al doilea, tranşant şi cu nuanţă făcînd o schiţă de portret Occidentului şi identificînd "cea mai mare naţiune din lume" cu intelectualitatea. Mihai Vîrţan a făcut foarte bune traduceri ale comunicărilor celor doi, într-o românească fără cusur (tot M.V. traduce cu har poezie rusă în acest nr. 2).

La capitolul studii ni se propune o analiză, a "universului spart" al poeziei lui Emilian Galaicu-Păun, semnată tot Mircea V.Ciobanu, E.G.-P. fiind un poet care "de fiecare dată parcă începe o nouă orientare estetică", al cărui principal reflex creator e "închiderea temei", M.V.Ciobanu numindu-l, conclusiv, "poet total". Deşi vorbim cu toţii, prin natura lucrurilor, în aproximaţii, aici epitetul "total" e prea mult, parcă.

Nicolae Leahu continuă preocuparea din nr. 1 al "Semnului", scriind într-un articol amplu despre "optzecismul din Basarabia", cu "feţele" şi "măştile" lui, privite din unghiul "prozaismului existenţial" şi al "bufoneriei iconoclaste". N-am formula, însă, nicidecum, aşa: "Prizonieri (încă) ai rimelor şi ai picioarelor de vers..." (de ce "încă", ne întrebăm); nu am spune nici că poezia lui Minulescu are "muzicalitate simbolistă".

Eseu literar despre scriitorul nostru naţional semnează Maria Sleahtiţchi (**Sens şi semnificaţie în poezia lui Eminescu**) şi Adrian Ciubotaru (**Elemente de geneză în "Cezara" de Mihai Eminescu**). În "eseul" MS, de fapt un incipient studiu de poetică bine făcut, am evita ortografierile: "eu-lui", "sine-le", "mode-latoare"; nu am liriciza astfel: "conotează esenţa-i de spirit pur"; în fine, nu am încheia invocînd ideea blagiană a metaforei revelatoare, prea generală pentru felul cum lucra Eminescu asupra cuvîntului. Eseul lui A.C. nu conţine trimiterea, obligatorie, am crede, în cazul de faţă, la exegeza Rosei Del Conte. Ideea lui A.C. ne-ar putea îndupleca, dacă nu am fi sceptici, crezînd că şi gnosticismul e tot un fel de grilă exterioară, pînă la urmă, care se

aplică unei complexe, meandrate interiorități creatoare. Am adăuga că, în universul eminescian, legea nu e o rînduială întru totul absurdă, după cum nici Eutanasius nu e tocmai "străin de lume" (care "lume"?) și nici divinitatea nu e "demonică numai" și nu are intenție doar "aberantă". A.C. ne-ar putea și convinge că în finalul **Cezarei** eminesciene ni se înfățișează "o metaforă gnostică prin excelență", dacă tînărul autor nu s-ar gîndi, ulterior, el însuși, să nu se lase... ispitit.

În pagina Literatura și religia, Petru Ursache, cu știuta sa erudiție și atenție la textul poetic, luminează un Blaga cu atît mai religios cu cît "se arată mai răzvrătit, mai dezamăgit ori inchizitorial".

La Atitudini și polemici, Gheorghe Popa se întreabă privitor la latinitatea celor de "dincolo". "Și totuși quo vadis?", păstrînd vie o problemă care preocupă (și) pe intelectualii de "dincoace"



și luminînd unghiurile mai, să le zicem, obscure, ale problemei. În aceeași pagină, o bună "(re)lectură" făcută de Anatol Moraru lui Liviu Damian, acesta fiind "între primii poeți basarabeni care a avut obsesia realului, el privind postmodernismul ca pe un fenomen "pe care... nu l-a putut defini realmente pentru sine decît foarte vag" și "mizînd cu bună știință pe intuiție și potențele previziunii poetice".

Semn Atura fantazează critic cu destulă grație în marginea romanului lui Ioan Groșan **O sută de ani de zile la porțile Orientului**. În privința subtitlului acestei cronici originale (**sau despre direcția nouă în proza românească**), n-am glumi atît de apăsat ca S.A.

Ancheta "Semn" din nr. 1 continuă, de astă dată răspunsul la întrebările "1. Ce șansă acordați criticii literare în Basarabia? 2. Riscați să vă ierarhizați propriile lucrări? La care țineți mai mult?", fiind date de Ion Ciocanu. N-am avea, dimpreună cu I.C., atîta nostalgie în privința existenței unei bresle a criticilor, fiindcă, și în Țară, breasla nu e tocmai meșteșugăresc coezivă și deoarece critica, act creator (e drept, cel puțin secund) e tot o întreprindere individuală. Chestiunea "tăcerii" în critică e just pusă, iar atitudinea de bun simț. Tonul moderat al lui I.C. e spart, ici și colo, de formulări mai puțin fericite, precum "fapt în măsură să verse multă lumină..." sau "tăcere criminală". Reținem moderația de ansamblu și dezamăgirea stimulativă.

Aceiași Margareta Abramciuc și Adrian Ciubotaru (profesoara și studentul, ne place să credem) scriu cu aplicație recenzii la **Noul Adam** al trecutului prea repede în lumea umbrelor Ioanid Romanescu și respectiv la **Poeme** de Mircea Ciobanu. A.C. ar trebui să evite epitete care uneori frînează comunicarea ("rătăcind în căutarea finalității centripete a mișcării spiralice a ideilor").

Numărul se încheie cu proza lui A.C., un eseu despre Cinic, temă deloc la îndemîna oricui. O vie și îmbucurătoare gîndire se consumă în scrisul lui A.C.; turnirul său cu limba ca atare rămîne încă deschis. E drept că numai înfruntînd-o cu superbie, ispitele neologistice sau ale nuanțelor peiorative din limba maternă pot fi stăpînite (ca și Ideea cu i mare), făcînd din limbă "logodnică de-a pururi".

Spre sfîrșit, ne îngăduim cîteva cuvinte despre limba scrisă în "Semn", făcînd unele sugestii stilistice (și nu numai) care sînt amiabile în intenție. Nu am îngrămădi epitete așa: "... și bătaia de joc e un sfirîiac provincial, gîngav, pipernicit și netrebnic", fiindcă bătaia ideii e mare și stilul i-o retează. N-am retoriza în forma: "E ceva patologic..." (urmează o perioadă gazetărească), "E ceva putred..." (asemenea). Ne-am îngriji mai mult de greșelile de tipar: (v. cum se scrie Eiffel, avoir, axis mundi, Robert etc.). N-am scrie Bruyère ci La Bruyère, ori "escrochism", "com-portamental consîngenilor", "tendințe salutabile"; n-am susține că un volum e "integru" datorită organizării lui, că universul liric, fiind "absolut personal" e, deci, "postmodernist", n-am scrie gramatical în felul: X "nu pretinde... la laurii lui Dante".

Bucuria de a primi semne din Basarabia rămîne întreagă, problematica propusă de "Semn" completînd - și am rostit-o cu un tremur în glas, căci nu știm ce ne mai rezervă istoria - presa culturală românească. Neuitînd nici poezia din paginile acestei publicații pe care o dorim cît mai longevivă, vom reveni cu alte comentarii în altă parte. Á bon entendeur, salut!

Ioan Buduca

Boală și sănătate, decadență și... ?

1. "Cunosc pericolul sănătății - scrie Pascal -, dar și marile avantaje ale bolii. Nu vă plîngeți, pentru creștin boala este o stare naturală." "Clasicul este tipul sănătos, romanticul este tipul bolnav" - spune Goethe. "Conștiința omenească se naște în suferință" - este cunoscut acest aforism dostoievskian, pe care Berdiaev l-a condensat anticartezian: "Sufăr, deci exist". Astfel de semnificări ale relației sănătate - boală sînt numeroase în textele înțelepciunii duhovnicești. Ignațiu de Loyola, de pildă, spune că boala "nu este un dar inferior sănătății".

2. Orice religie înscrie în sensul ei profund o atitudine față de moarte.

3. Este Nietzsche un spirit anti-creștin?

Cu sensurile implicate la punctul 1 și cu evidența explicită de la punctul 2, răspunsul la întrebarea de la punctul 3 poate fi deja aproximat într-o primă formulare: Nietzsche este un spirit non-creștin, întrucît în gîndirea sa lipsește cu desăvîrșire problema morții; suferința, boala și decadența sînt gîndite în filosofarea nietzscheană numai din perspectiva vieții, iar viața este apoteozată ca principiu absolut, dimensiune ce acumulează dionisiac toate contrariile gîndirii și, mai mult decît atît, viața este afirmată ca fiind opusul însuși al gîndirii ce se instalează, prin Socrate, ca rațiune critică.

O primă consecință a reevaluării dionisiacului prin viziunea nietzscheană a vieții (și, implicit, a culturii) este o drastică reevaluare a valorilor corpului în detrimentul a ceea ce Nietzsche găsea în tradiția religioasă a Occidentului ca fiind o supraevaluare a valorilor sufletului. Păgînism? Nu, dacă vom concede că Platon este reprezentativ pentru gîndirea pre-creștină atunci cînd spune, prin Socrate, "Omul este sufletul" și, prin urmare, corpul este ceva care obscurizează comunicarea sufletului cu lumea ideilor.

Evaluarea corpului ca fiind de esență divină nu este un gînd filosofic grecesc. Dar dionisiacul este și o sărbătoare a mădularelor și Nietzsche a fost printre cei dintîi care au reamintit conștiinței europene această schizofrenie grecească ce se desfășoară între gîndul filosofic și sentimentul vieții. Păgînism, așadar! Nicidecum. Suprema valorizare a corpului nu este un produs al păgînismului, ci unul al creștinismului. Întruparea nu s-a făcut

pentru a anunţa că trupul este un rău prin sine însuşi. Crezul fundamental creştin este "Cred în învierea trupului".

Numai dintr-o interpretare fără prudenţă a spuselor Apostolului Pavel "Fiindcă ştiu că nu locuieşte în mine, adică în trupul meu, ce este bun" (Romani, 7.18) s-a ajuns din nou la eroarea dualistă suflet-trup pe care o cultiva şi Pitagora, şi Platon, şi, în fond, toată tradiţia pre-creştină. Lupta ascetică creştină a sufletului împotriva trupului nu trebuie altfel înţeleasă decît ca o luptă împotriva acelui "ghimpe" din trup care este al păcatului. În rest, este o problemă strict personală dacă un ascet ori altul ajunge să-şi mortifice corpul ca să mortifice, de fapt, "ghimpele păcatului". Un alt ascet va reuşi să-şi scoată "ghimpele" fără să-şi flageleze corpul.

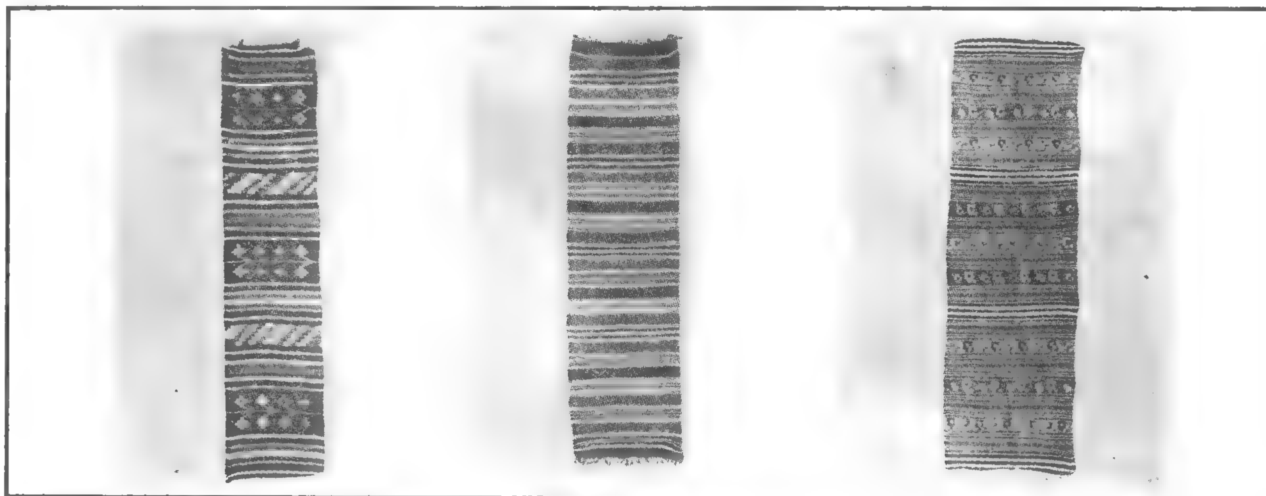
Din acest punct, limpede în literatura ascetică, s-a dezvoltat, însă, o tradiţie, catolică mai ales, a obligativităţii flagelării care l-a oripilat mai apoi pe Nietzsche şi a alimentat ceea ce pare a fi anti-creştinismul său.

Dar nu este punctul cel mai grav din care pleacă ceea ce pare a fi anti-creştinismul nietzschean. Morala creştină este una a trupului, în esenţă dar, Nietzsche găseşte că şi sufletul este pervertit prin exigenţele acestei morale, fiindcă sufletul omului creştin ar fi învăţat să-şi exprime resentimentul împotriva aristocraţiei spirituale autentice, care, în viziunea lui Nietzsche, nu putea fi decît aceea a tipului dionisiac, cel care îşi este sieşi lege.

Acesta este punctul crucial în care Nietzsche exclamă: "Dionissos contra Crucificatului!". Întrebarea este dacă nu cumva anti-creştinismul aparent al acestui strigăt de luptă dezvăluie o latură dionisiacă a creştinismului însuşi înainte de a pretinde adevărul unei ireconciliabile contradicţii între exaltarea dionisiacă a vieţii ca pură vitalitate şi rigorile ascetice ale credinţei.

Nietzsche n-a fost un teolog şi nici nu putea fi cîtă vreme nu punea problema morţii în centrul interogaţiilor sale. S-a vrut un psiholog al abisurilor în teatrul iluziilor lumii fără de care vitalitatea nu s-ar suporta pe sine. Numai că problematica morţii este răzbunătoare. Adică, în sens etimologic, readuce binele în locul lui. N-a vrut să vadă abisul morţii în fluxul dionisiac al vieţii, dar i-a fost dat să-l descopere în curgerea istoriei. I-a dat şi un nume: decadenţă. Totul este decadenţă de la creştinism încoace. Modernitatea este o decadenţă care nu se conştientizează. Lumea a devenit o poveste în timp ce filosofii ei aleargă încă după tot felul de adevăruri absolute. Nici faptele nu mai sînt fapte, au devenit interpretări. Nu mai este decît o cale pentru om, acum, după ce Dumnezeu a murit, întrucît modernitatea l-a înlocuit cu omul: să ştim că iluzia e iluzie şi să-i exaltăm bogăţia; este singura bogăţie ce ne-a mai rămas acum, după ce zeii s-au retras şi l-au lăsat pe Dionissos singur. Appolo însuşi a fost ucis prin posteritatea lui Socrate, cel care a dat raţiunii umane drepturi pe care nu le aveau decît zeii.

Nihilism? Într-un fel, da, căci înapoi la zei nu mai e drum de întoarcere, înainte spre supra-om nu e o cale iniţiatică, e o exigenţă subiectivă ce decurge din moartea lui Dumnezeu. Dar acest înainte va fi, de fapt, un înapoi, căci legea timpului non-ciclic, progresiv, liniar (născută odată cu buna vestire a Învierii şi a căilor mîntuirii şi secularizată în mitul progresului pozitivist), nu mai funcţionează, ci este înlocuită cu legea eternei repetiţii a aceluiaşi timp.



Profeţie anti-creştină? În toată aparenţa ei, da. Numai că supra-omul lui Nietzsche nu e al lui Nietzsche, chiar dacă el pretinde că faţă de sfîntul creştin acest supra-om funcţionează axiologic precum geniul faţă de idiot. Nu, supra-omul fusese anunţat chiar de creştinism. Redescoperirea acestei profeţii pe cont propriu nu e decît o ironie a destinului şi o farsă pe care i-o joacă lui Nietzsche propria sa lipsă de cultură teologică autentică. Niciodată însă ironiile destinului nu sînt lipsite de semnificaţie non-ironică. În acest caz, Nietzsche este chiar profetul unui asemenea mesaj: există o dimensiune dionisiacă uitată a creştinismului! Nu, mesajul christic nu condamnă valorile vieţii: trupul, mîncarea, băutura, bucuria, ci le răzbună, le pune pe locul binelui, le fereşte de imixtiunile răului.

În cultura teologică românească, Nicolae Steinhardt a fost cel dintîi care a scris pagini admirabile despre **măsura** dionisiacă a lui Isus Christos, cel care iubea ospeţele şi nunţile. Şi paradoxul care dădea dreptate contrariilor vieţii ("Nu pacea am venit să aduc, ci războiul"; "Cine scoate sabia, de sabie va muri". Prima spusă funcţionează spiritual, a doua în istorie). Tot el a scris despre dimensiunile eroice ale războiului nevăzut al ascetului împotriva păcatului, dimensiuni ce au măreţie tragică în tăcerea smerită a unui sublim care transgresează istoria, temporalul spre a se întîlni cu de-ne-grăitul şi cu de-ne-măsuratul.

Nietzsche a fost conştient că boala sa personală era un dar preţios. În **Ecce Homo**, sub titlul **De ce sînt atît de înţelept**, face prezentarea rolului pe care îl joacă în cazul său boala în folosul înţelegerii sănătăţii. Numai că jocul boală - sănătate nu face tot tabloul viului. Suferinţa devine prilej de bucurie numai prin trecerea pe verticală de la planul temporal, istoric, biografic, la planul spiritual, atemporal. Eroism care nu se învaţă cum se învaţă matematica. Nu e o chestiune de abilitate, de inteligenţă şi de memorie, ci una de schimbare a subiectului uman într-unul supra-uman. Dumnezeu e mort, într-adevăr, pentru cei care nu pot transforma suferinţa în bucurie dionisiacă. Iar Dumnezeu cel viu şi întrupat a murit, a înviat şi a pus în faţa ochilor lumii crucea suferinţei şi a bucuriei.

Cărți și reviste primite (selectiv)

• CURIERUL, CARTEA, LITERATORUL, ROMÂNIA LITERARĂ, NOUA REVISTĂ ROMÂNĂ, București; APOSTROF, Cluj-Napoca; POESIS, Satu Mare; CONVORBIRI LITERARE, CRONICA, TIMPUL, REVISTA ROMÂNĂ, Iași; EUPHORION, Sibiu; CAIETE BOTOȘĂNENE; SINTEZE, Ploiești; TIBISCUS, LIBERTATEA, Iugoslavia; ORIZONT, Timișoara; ATENEU, Bacău; INTERMEDIA, Arad; BUCOVINA LITERARĂ, Suceava; VATRA, Tg. Mureș; LES AMIS DE PANAIT ISTRATI, Lyon, Franța; CĂMINUL ROMÂNESC, Elveția; WALLONIE/BRUXELLES, Belgia; GLASUL NAȚIUNII, MOLDOVA, Chișinău; IZVOARE, Israel.

• Virgil Leon, **Unu**, poezii, Biblioteca "Apostrof", 1996;
• Emil Niculescu, **Birja are cai**, poezii, Buzău, Biblioteca "V.Voiculescu", 1996;
• Daniela Sperlea, **Drumul de ceară**, poeme, Ploiești, Editura "Universal Cartfil", 1996;
• Roxana Sperlea, **Blestemul**, poeme, Ploiești, Editura "Universal Cartfil", 1996;
• Nicolae Ioan Dragu, **Mecanismele vîntului**, poeme, Ploiești, Editura "Universal Cartfil", 1996;
• Ana Stan Popescu, **Lame de ger**, versuri, Ploiești, Editura "Universal Cartfil", 1996;
• Constantin Dracsin, **Athosul de sub imaginații**, poezii, Botoșani, Editura "Axa", 1995;
• Șerban Axinte, **Starea balanței**, versuri, Iași, Editura "Eurocart", 1996;
• Mihaela Iulia Botezatu, **Într-un corp de femeie**, versuri, Iași, Editura "Eurocart", 1996;
• Ion Istrate, **Romanul "obsedantului deceniu" (1945-1964)**, Cluj-Napoca, Editura "Diamondia", 1995;
• Costin Merișca, **Castelul Miclăușeni în cultura română**, Iași, Editura "Cronica", 1996;
• Ștefan Oprea, **Chipuri și măști**, Iași, Editura "Cronica", 1996;
• D.N.Zaharia, **Arta sofianică. Gînd și expresie artistică la români**, vol. I, Iași, Editura "Cronica", 1996;
• Mihai Prepeliță, **Necropole pentru suflet**, versuri, București, Editura "V. Cârlova", 1996;
• Mihai Prepeliță, **Dialoguri de sînge**, interviuri, București, Editura "V. Cârlova", 1995;
• Theodor George Calcan, **Confesiuni despre neant**, versuri, Piatra Neamț, Casa de Editură "Pantheon", 1996;
• Vasilian Doboș, **Liniștea prin developare**, poeme, Piatra Neamț, Casa de Editură "Pantheon", 1996;
• Constantin Th. Botez și Constantin V. Ostap, **Cu Iașii mînă-n mînă**, Iași, Editura "Gaudeamus", 1996;
• Constantin Arcu, **Omul și fiara**, roman, Iași, Editura "Junimea", 1996;
• **Un veac de aur în Moldova (1643-1743)**, contribuții la studiul culturii și literaturii române vechi (selecție și coordonare: Pavel Balmuș și Virgil Cândea), București/Chișinău, 1996;
• Ștefan Hostiuc, **Clepsidra reveriei**, poezii, Cernăuți, Editura "Alexandru cel Bun", 1996;
• Tiberiu Rebreanu, **Calvarul gloriei**, Bacău, Editura "Corgal Press", 1996;
• Tristan Tzara, **Omul aproximativ**, versiuni românești, prefață și note de Ion Pop, București, Editura "Univers", 1996;
• Tristan Tzara, **Litanii avantdada**, Colecția *Manuscriptum*, Ministerul Culturii și Muzeul Literaturii Române București, 1996;
• Vasile Constantinescu, **O lume de senzații**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Nicolae Turtureanu, **Ascunsa rană**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Cassian Maria Spiridon, **De dragoste și moarte**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Gellu Dorian, **În absența iubirii**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Carmelia Leonte, **Procesiunea de păpuși**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Ionel Teodoreanu, **Cina de taină**, versuri inedite, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Mihai Codreanu, **Blestemat la neuitare**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Aura Mușat, **Fantasma greierului**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Ion Murgeanu, **Aur și flacără**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Constanța Marcu, **Șarpe sărutînd**, versuri, Timișoara, Editura "Helicon", 1996;
• Vasile Baghiu, **Rătăcirile doamnei Bovary**, versuri, București, Editura "Eminescu", 1996;
• Ioanid Romanescu, **Paradisul**, versuri, București, Editura "Eminescu", 1996;
• Corin Braga, **Hidra**, roman, Sibiu, Editura "Imago", 1996;
• Platon, **Legile**, București, Editura IRI, 1995;
• Gheorghe Șora, **Întoarcerea în satul Grăniceni**, Editura "Gutenberg", Arad, 1995.

Donații (selectiv)

Liviu Leonte - C. Negruzzi, **Opere**, vol. 2, București, Editura "Minerva", 1984

Al. Husar - L. Blaga, **Nebănuitele trepte**, Sibiu, Editura "Dacia Traiană", 1943, precum și alte cărți și reviste

Ioan Holban - 50 de cărți apărute în anii 1995/1996 la editura "Cronica"

Ștefan S. Gorovei, Iași - cărți

Horia Zilieru - cărți

Vasile Malanețchi (Chișinău) - cărți și reviste

Doina Jorovăț - tablou "Casa Cortez de la Doi Peri"

Perko Karl Robert, (Germania) - tablou "Ajută-mă, Doamne, pe stînca Singurătății"

Curosu Nicolae, Republica Moldova - tablou "Natură statică cu bujori"

Dana Konya-Negruzzi-Petrișor, (Paris) - N.C.Gren, tablou "Portretul lui Leon (Bob) Negruzzi"

Marcel Chirnoagă - grafică

Gh. Gane, (Germania) - Tablou în ulei - Portretul lui "N. Gane", de V.Kabatz, 1883

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mirceşti, jud. Iaşi, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

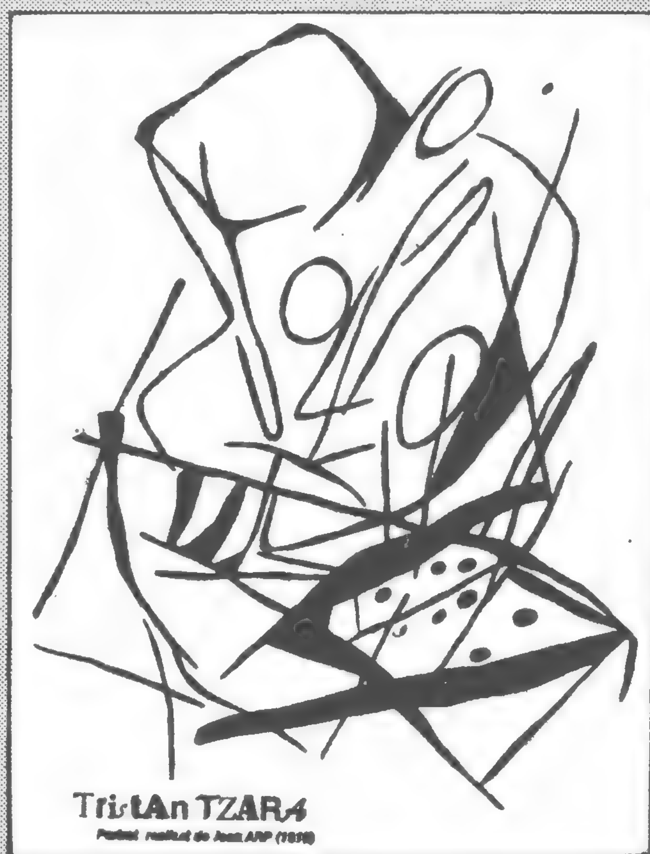
Preţ: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI** şi **SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90" IAŞI**
în colaborare cu **UNIUNEA SCRIITORILOR**



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VII (serie nouă) nr. 22 (3/1996)



DACIA LITERARĂ Anul VII (serie nouă) nr. 22 (3/1996)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90" Iași
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

Număr ilustrat cu imagini Tristan Tzara și cu aspecte din viața Teatrului Național "V Alecsandri"

Acest număr apare cu sprijinul FUNDAȚIEI SOROS pentru o Societate Deschisă

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, tel./fax 213210.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

Număr apărut în colaborare cu UNESCO

DACIA LITERARĂ Anul VII (serie nouă) nr. 22 (3/1996)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90" Iaşi
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

C. Ciopraga

Răzvrătitul Tristan Tzara

Inclus foarte de timpuriu în dicţionare de artă şi în enciclopedii, Tristan Tzara aparţine prin ceea ce-i este într-adevăr caracteristic literaturii franceze, în special istoriei avangardei; cum promotorii acesteia, întruniţi iniţial la Zürich, proveneau din spaţii diverse, numele Tzara e citat în compania lui André Breton, Hans Arp şi Ph.Soupault, al lui Francis Picabia, Man Ray, Max Ernst, Paul Eluard, G. Ribemont-Dessaignes, J. Evola alături de Raymond Radiguet, dispărut atît de timpuriu, de Paul Klee şi de De Chirico, poeţi, pictori ori sculptori avangardişti. Precaritatea operei de expresie română a insurgentului de la Zürich - debutant precoce, în pas cu Ion Vinea şi aparţinînd generaţiei Blaga-Barbu-Camil Petrescu - se explică prin stabilirea lui definitivă după întîiul război mondial, la Paris. Celor unsprezece texte ale sale, editate în 1934 de Saşa Pană, sub titlul **Primele poeme** (fixat de autor), li s-au adăugat, într-o nouă ediţie (1971) altele, apărute după război în "Contimporanul" sau rămase în arhiva poetului; în totul, inclusiv variantele şi fragmentele nedefinitivate, mai puţin de patruzeci de titluri!... Efuziuni sentimentale, reverii livreşti, interludii elegiace, o nonşalanţă devenită poză, se integrează locurilor comune simboliste din epocă, paralel cu notele macabre, cu monotonia provincială şi aventura imaginară; acestea, confesiuni ale cuiva între şaisprezece şi nouăsprezece ani, ar trece neobservate, dacă rostirii liniare, patetice, nu i s-ar suprapune, ireductibilă, o ostentaţie juvenilă, repede convertită în frondă şi teribilism. Spunînd despre sine că e "un zidar care se întoarce de la lucru", ori "amintire cu miros de farmacie curată...", autorul **primelor poeme** rămînea la jumătatea autoportretului.


Tristan Tzara

Compasiunea pentru solitari alternează cu senzaţia de urît şi constricţie: "Verişoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,/Te iubesc că eşti simplă şi visezi/Şi eşti bună, plîngi, şi rupi scrisori ce nu au înţeles" (**Verişoară, fată de pension**). În căutare de sine, vanitos în fond, debutantul se vrea ocrotit cu grijă: "Hamlet din sufletul meu tremură că-i frig şi vînt..." Destinatarele lui, o soră de caritate ori o croitoreasă, îi inspiră scenarii în care, tipic, prim-planul e rezervat sieşi: "De-ai fost croitoreasă ori n-ai fost nu-mi pasă/Dragoste provincială în curent cu mişcarea literară/Sufletul tău e curat şi e bine informat - asta-i/Partea principală pentru cîntarea sentimentală (...)//Primăvara trece în trăsură la plimbare, şi eu vin călare/Cîntăreţ pe coarde noi de la ţară şi-aduc cîinele lătratului de seară/Ce-şi primeşte regele învingător cu flori şi cu fecioare."

De pe acum se observă tentaţia dicţiunii libere; eşantioane vădind insolitarea ori măcar clătinarea sensurilor sînt de găsit pretutindeni.

Între gravitate şi grotesc, se fac aluzii la anticonformistul Wedekind, precursor expresionist mort în 1918 şi devenit simbol al revoltei: "Se spînzură-un om şi priveşte/Vîntură picioarele/Se amuză cu picioarele..." Într-un **fragment**, se întrevede limbajul hazliu, deliberat alogic, din viitoarele "**manifeste Dada**": "În gheţari aş vrea să urmez (...)/cu nisipul ce-mi furnică în CREIER/fiindcă sînt foarte inteligent/şi în întuneric". În **7 manifestes dada**, propoziţia: **Je me trouve toujours très sympathique** - va fi reluată analog, în variante multiple. Silueta spînzuratului din "răchita răcoroasă", ţipete năvălind din ospiciu "ca şerpi domesticiţi din lada de menajerie" (**La marginea oraşului**), privelişti obişnuite de **Duminecă**, notaţii din alte texte sugerează un fel de spectacolizare în frescă: "Pe pod un om e aplecat, fluieră în apă fără gînduri/La noi e cald şi bucurie ca şi cînd se nasc la stînă mieii..." Citadinul Tzara (invocînd repetat patul de spital) cîntă la pian şi imaginează parodic aventuri "în fînul proaspăt cosit, cu urzici"; iubitei i se promit - anterior lui Arghezi din **Logodnă** şi **Mireasa** - bucurii elementare, întîlniri lîngă păduri cu urşi, cu veveriţe şi cerbi: "O să locuim într-o casă acoperită cu stuf/Pe care berzele-şi fac cuibul/O să primim musafiri, o să mergem la primar, la şcoală/O să colecţionăm insecte din văzduh..." Paralel cu cei dintîi psalmi arghezieni,

antitradiţionalistul Tzara schiţează gesturi analoage, specifice genului: "Te caut pretutindeni Doamne/Dar tu ştii că-i prea puţin/te-am înmormîntat în noiembrie..." (**Tristeţă casnică**).

Semnificative sînt similitudinile, de limbaj cu Ion Vinea, nu atît afinităţile tonale cît procedeele, structurile conotative. Care dintre cei doi reprezintă însă ecoul celuilalt? Un **Cîntec de război** de Tristan Tzara şi **Mobilizare** de Ion Vinea probează un clar fenomen de osmoză: acelaşi "prozaism" voit, aproape aceeaşi regie, în plus o fantezie amintind de Whitman -, din care autorul **Cîntecului** a şi tradus. Poemul lui Tristan Tzara avea să fie publicat tîrziu de Vinea în "Contimporanul" (1923, nr. 27); cel al lui Ion Vinea apăruse în plin război, în 1916! Despre relaţiile de amiciţie cu Vinea, despre invitarea acestuia la Gîrceni, vorbesc, de altfel, şi alte confesiuni: "Nebuna satului" din tristaniana **Tristeţă casnică** e, vădit, soră a tragicei **Ioana**, nebuna din **Ora fîntînilor**. Se surprind analogii de substrat liric între **Elegie pentru venirea iernii** de Tristan Tzara şi atmosfera elegiac-sentimentală din poemul lui Vinea **Dintr-o toamnă**. Poetul **Orei fîntînilor** va evoca într-o inscripţie din 1923 (**Dintr-o vară**) conacul şi pădurea de la Gîrceni, pentru a vorbi în fapt despre vechiul confrate.

Un motiv de orgoliu al avangardei din România a fost de a fi contribuit la un nou climat artistic european, drept care la "Contimporanul" (1926) Urmuz era văzut ca "revoluţionar discret al literaturii româneşti, precursor ignorat (...) al prozei şi poeziei in contrasens, al umorului nou, al liricei liberate de logică şi anecdotă **din lumea întreagă...**" Pe scurt, "Urmuz-Dada-Suprarealism" - iată "trei cuvinte care stabilesc o punte, descifrează o filiaţiune, lămuresc originile revoluţiei mondiale din 1918..." În aceeaşi revistă (1924, nr. 50-51), Ion Vinea, **porta-voce** a unui grup, exprima conştiinţa de sine a noului val: "Artiştii români şi-au spus la timp şi printre cei dintîi, cuvîntul. Niciodată în istoria ţării, nu s-a mers, astfel, in pas cu vremea. Ne găsim într-o zonă superioară, pe care o străbat, pe sprijinuri diafane, împărţindu-se în tăcere peste lume, concertele formidabile şi veştile aparatelor fără fir - şi cuvintele purtătoare de idei"... Brâncuşi a fost "poate cel dintîi primitivist şi mai apoi cel dintîi abstractivist din Europa", - nota (în "Punct", 1924, nr. 3) Scarlat Callimachi -, argumentînd că printre discipolii sculptorului se numărau Liepschitz şi Arhipenko. Nume ca Brâncuşi şi Marcel Iancu ar fi fost deajuns pentru "a înlătura singure învinuirea de imitaţie şi import la noi de artă occidentală". Pentru Ilarie Voronca, arhitectul Marcel Iancu şi Philippe Soupault reprezentau "un stindard" de luptă; deşi nu totdeauna de acord cu Hans Arp (care dedicase un imn lui Brâncuşi), cu Tristan Tzara, Soupault, Dessaignes şi ceilalţi, "constructivistul" Voronca mergea în pas cu campionii inovaţiei. Practic, la exponenţii modernităţii în genere, solidaritatea în direcţia unui neo-**Jugendstil** funcţionează divers. Cînd o publicaţie pariziană, **La Vie des lettres et des arts**, se referă la "reînnoirea literaturii psihologice prin Freud", "Contimporanul" (1925, nr. 52) ripostează cu superioritate: "Lucru de mult realizat la noi de I. Vinea şi Tzara!..."

Că germenii insurecţiilor artistice datau dinainte de război, că tinerii "furioşi" de atunci, constituiţi în grupări zgomotos-contestatare, combăteau sentimentalismul epigonic, imobilismul şi rutina, inerţiile estetice de orice fel, propunînd o altă ordine a lucrurilor - acestea şi altele ţineau de realităţi mai largi, europene. Impresarul rus Diaghilev, organizatorul celebrelor spectacole de balet pariziene dinainte de 1914, pictorii Matisse, Braque, Picasso şi alţii, comentaţi cu simpatie la Moscova, nu erau excepţii. La 20 februarie 1909, "Le Figaro" lansase provocatorul **Manifeste de fondation du futurisme** redactat anul precedent de F.T.Marinetti: "Vrem să cîntăm omul care ţine volanul... Nu e o frumuseţe decît să luptăm..." "Vrem să slăvim războiul, singura higienă a lumii, militarismul, patriotismul, gestul distructiv al anarhiştilor, frumoasele idei care ucid, şi dispreţul femeilor..." Zgomotele combinate ale tramvaielor, maşinilor şi trăsurilor, vacarmul străzilor, sînt mai apropiate sufletului decît **Simfonia eroică** de Beethoven! Un reputat poet francez, Apollinaire, cîţiva pictori italieni şi alţii aderă printre cei dintîi, atraşi de spectrul vitezei, de ineditul peisajelor privite din avion, tentaţi de anticovenţie.

Sincrone cu altele sau urmîndu-le de aproape, manifestările moderniste de la Bucureşti determinau pe Saşa Pană, participant la centenarul mişcării **dada**, la Paris, să vorbească de **Avangarda românească începînd de la 1912**. La "Simbolul" (noiembrie-decembrie 1912), adolescenţii Ion Vinea şi Tristan Tzara, cărora li se alăturau Marcel Iancu, Adrian Maniu, Emil Isac şi alţii, ulterior la "Chemarea" (altă publicaţie a lui Vinea), se configura o anumită frondă. Îndrăznelile lui Tristan Tzara şi ale apropiatului său Ion Vinea din etapa căutărilor juvenile de la "Chemarea" (1915) apar astăzi ca eşantioane moderate, nesuscitînd, în nici un caz, uimire.

Plecat în 1915 în Elveţia neutră, Tristan Tzara publica, anul următor, în colecţia "Dada", **La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine**, iar la 14 iulie 1916, la cea dintîi manifestare publică **dada** (în sala "Zur Waag", la Zürich), relua un fragment din respectivul opuscul, sub titlul **Manifeste de Monsieur Antipyrine**. Limbajul nu era numai poznaş, ci franc sediţios, pentru a irita prin exces pe

"gentilul burghez". În esenţă, "dada nu înseamnă nimic", de unde pledoaria pentru extrema unicizare a expresiei, care, eliberată de obsesia generalizării şi **înţelegerii**, va demonstra o dată în plus că nu există o "bază psihică ilimitată, comună întregii umanităţi", că e imposibil "să ordonezi haosul care constituie această infinită variaţie informă: omul". Practicînd "neîncrederea în comunitate", artistul de tip nou **protestează**. Logica trebuie izgonită, ca "falsă", exemple din pictura de avangardă probînd că **dezordinea, eul** şi **non eul**, afirmaţia şi negaţia sînt realităţi interşanjabile, "sclipiri supreme ale unei arte absolute". Convenţiile fiind abolite - remarcă un exeget, Michel Sanouillet, în **Dada à Paris** (1965) -, se instaura o "anti-artă poetică" deschisă tuturor surprizelor.

Zeflemist prodigios mizînd pe grotesc şi paradox, funciarmente provocator, teatral şi iconoclast, aparent refractar oricărei metafizici, Tristan Tzara "sfîşie" totul, vestind "marele spectacol al dezastrului", "descompunerea" universală; nu-l ţine în loc nici o filozofie, de vreme ce, măsurată la scara eternităţii, "orice acţiune e deşartă", arta însăşi fiind un "lucru personal", pe care fiecare îl face pentru sine. Cît timp acţionăm împresuraţi de automatisme, sînt de dorit opere "puternice, drepte, precise şi pe veci neînţelese", fenomenul **dada** voindu-se un experiment continuu, tranzienţă fără sfîrşit, în perspectiva unor interrelaţii nebănuite. Stranietate? absurd? ebrietate verbală?... Lecţia ultimă, căci se degajă una, e că tiparele trebuie discreditate, expuse necontenit tirului ironiei, detonate cu grenade neutralizante. Se ajunge la o scriitură destructurantă, dezintegratoare, cu efecte lucide, parodice, cvasi-urmuziene. În latura sa programatic-ostentativă, dadaismul devine astfel o sumă de răzvrătiri şi negaţii, propunînd "abolirea memoriei", "abolirea profeţilor", "abolirea viitorului", vehiculînd pe de altă parte "credinţa absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneităţii".

Timpul pare să-i suprapună lui Tzara-omul dadaismul în totul, altfel spus, fenomenul **dada** obnubilează oarecum personalitatea mentorului, a principalului său promotor, posedat progresiv (cum însuşi preciza) de "revelaţia unei lumi cu totul nouă, care se dezvoltă cu toată viteza..."

Sub presiunea suprarealismului, acesta susţinut din 1919 de André Breton în numele "vieţii adevărate", conceput ca o "experienţă de libertate şi eliberare", agitatul Tristan Tzara anunţa în 1922, la Weimar, sfîrşitul dadaismului: epoca se deschidea altor formule. În 1946, el revenea la Bucureşti ca "sol al literelor şi luptător pentru pace", prezentînd conferinţa **Suprarealismul în epoca de după război**. Autor a vreo treizeci de plachete evoluînd pe discontinuităţi, despre cel pornit de la Moineşti, un contemporan, Gaëton Picon, nota că a trecut "treptat la un cînt mai domolit, în care domină vocea tandreţii grave, conştiinţa îndatoririi faţă de ceilalţi oameni, grija de a fi un martor şi o călăuză eficace".

Tristan Tzara

Pietrificarea pîinii

Să freci pielea sa şi să dilaţi porii pînă ce se văd fisuri de lacrimi şi resturi de dejun. Mărite în visul copilăriei, eu văd de foarte aproape firimiturile uscate ale pîinii şi praful între fibrele de lemn dur la soare. Pentru sărutul aniversarei, vîntul îşi trimite logodnica sa, o tandră salutare de eşarfe palpînd carnea ei bine hrănită. Şi în faţa bisericii acoperite de zăpadă, bătrînul merge oblic dilatat pe măsura petei sale negre şi grele. Drama este scrisă pe un pergament care serveşte de nor şi de sac acestor feluri de evenimente în dantelă. Cine n-a simţit, cînd veselia îl face uşor, iubita sa venind de departe cum se aşează în palma mîinii sale, nu cunoaşte subtilităţile silabelor timpului care se topeşte în gură. Acoperită de tot praful soartei obscure, vioara se duce, luînd pe muzicianul ei, gustul bomboanei în ochiul cîinelui, cîntecul se duce pe şinele trenului, vioara se duce, luînd cu sine trenul şi ochiul cîntă pe şinele viorii acoperită de praful soartei obscure pe ochiul trenului, pe şinele cîntecului, pe bomboana ochiului.

Astfel strînge ea, cu mîini enorme, istoria turmentată a lumii, pe masa rotundă a lumii, în timp ce din gura sa îşi iau zborul păsările fluierînd şi accentele circomflexe astupă buteliile în vitrina vocalelor unde se agită batistele printre calculele probabilităţilor şi ale viselor.

MOARTEA LUI GUILLAUME APOLLINAIRE

noi nu ştim nimic
noi nu ştim nimic despre durere
anotimpul amar al frigului
sapă lungi dîre în muşchii noştri
i-ar fi plăcut mai mult bucuria victoriei
înţelepţi sub tristeţile calme în cuşcă
neputînd face nimic
dacă zăpada ar cădea-n sus
dacă soarele ar urca la noi în timpul nopţii
pentru a ne încălzi
şi arborii ar atîrna cu coroana lor
- unic plîns -
dacă păsările ar fi printre noi spre a se privi
în lacul liniştit deasupra capetelor noastre
S-AR PUTEA ÎNŢELEGE
moartea ar fi un frumos lung voiaj
şi vacanţele ilimitate ale cărnii structuri şi oase



În 1914, în epoca în care scria
Primele Poeme

SUPRAFAŢA BOALA

el spune cîntul brumei infern gîtul tău e ţeapăn
coada sa e o floare de sîrmă
pletele sale sînt resturi capul său vitraliu netezit
la el totul e oxidat el călăreşte pe o riglă
dacă eu sînt senior nebun crizantema inimii mele e
un vechi
jurnal înţesat
nu mă privi prea mult luminile tale vor deveni sîrme
şi scheletul copilului tău tot aşa

arborele n-are decît o singură frunză
arborele n-are decît o singură frunză
aud paşii nebunului rugăciune priveşte calul verde
atletul
fără griji şi saltul sfîntului în cristal
metal de variaţii de-a lungul urechilor elefanţilor
pian care varsă curcubeu de sulf şi flori lunulare
fosfor şi aer fluviile cu broderii de cărbune
tu curgi în mine multicolor
vinele în unele pietre
scîntei ce se deschid în pietre
frunzişul sîngeră
golf oaie
se umflă
moartea înegreşte unghiile
mîinile tale lucifuge mîngîie lupoaicele şi fluviile
ochiul tău arde: coboară păianjen de aramă
aştept pe inimă am pete atît de frumoase
cu tivuri cicatrizate ca rochiile fetelor
în curcubeu de cenuşă
culorile umede dau tîrcoale
bete

SEARA APĂSĂTOARE

pe pietre coapte de soare
liniştea ta începe ora culcării
din degetele tale atinge uşor ora arborescentă
în care umbra se împotmoleşte

din ce mirosuri geloase se-ncinge toropeala
se ameţeşte sălbatica ta putere de soare
a unui fruct dur care se deschide
lumina s-a-ndreptat spre alte versante

s-a desprins ea din secretele violenţe
visătoarea-ţi paloare din care fecundează zilele
traseele de fosfor şi sensurile neînţelese
ca o noapte lungă fără amintire

un zvon de glie părăsită se izbeşte de poartă
cioburile stelelor ţi-au acoperit faţa ta
ce rămîne din munca de noapte fără urmare
spre a distra nocturna speranţă

ca umbra ca arborele
ca vîntul în nisip
trăind din incertitudine
fără a pierde nimic din trudele tacite

*Traducere de **Al. Husar***

Doru Scărlătescu

Receptarea lui Tristan Tzara în mediile intelectuale românești interbelice

Unde și interferențe. Apariția intempestivă a dadaismului în "orizontul de așteptare" al începutului de secol îl propulsează pe tînărul poet român Tristan Tzara în miezul fierbinte al avangardismului european. Care sînt însă firele ce-l leagă pe insurgentul de la Zürich de abia ieșitul din adolescență moineștean Samy Rosenstock, redactor și poet debutant la "Simbolul", și ce datorează, la rîndul său, acesta, comilitonilor, mai tineri sau mai vîrstnici, de la revista promodernistă bucureșteană, din 1912, sau, ceva mai tîrziu, de la "Noua Revistă Română" și "Chemarea"? Putem vorbi, cu temei, de o "atmosferă preavangardistă" în România dinaintea primei conflagrații mondiale? Poetul parizian Claude Sernet (fostul "integralist" Mihail Cosma) crede că nu. Scoțînd în 1965 o ediție franceză a **Primelor Poeme** de Tr. Tzara, el susține că, prin 1915, la noi, avangarda n-ar fi avut sorți de izbîndă, datorită, pe de o parte, existenței unui puternic aparat represiv antirevoluționar, pe de altă parte, inexistenței, într-o literatură tînără ca a noastră, a unor inerții și rezistențe de factură tradiționalistă. De altă părere este profesorul Ion Pop (v. **Avangardismul poetic românesc**, pp. 28-29), după care o astfel de atmosferă apare cu destulă pregnanță încă din deceniul al doilea al acestui secol, ea fiind pregătită pe meleagurile dunărene de simbolismul nostru tardiv, dar și de nevoia înfrîngerii opoziției unor curente precum semănătorismul.

Fenomenul își are, în plan mondial, punctul de origine în primul deceniu al secolului XX, el fiind fixat cu precizie oarecum matematică de Marcel Raymond: "În 1909 începe perioada de **Sturm und Drang** a modernismului, pregătită de Verhaeren, de Whitman și de întregul curent de idei al unui secol exaltat de măreția brutală ori de farmecul efemer a «ceea ce nici cînd nu vom vedea a doua oară»" (**De la Baudelaire la suprarealism**, p. 298). Curios, pentru un Barbu Solacolu, autor de **Evocări, confesiuni și portrete**, "Cartea Românească", București, 1974, și la noi, anul de răscruce este tot 1909: "Cu începere din 1909 părea că trăim la hotarul a două lumi ce se înfruntau în jurul nostru și în noi înșine, una în detrimentul celeilalte și cu sorți de izbîndă pentru cea nouă, pentru că asupra ei ne deschideam ochii și ea da satisfacție orgoliului de cuceritori și de stăpînitori ai vieții și adolescenței noastre" (p. 163). Amănuntele oferite de B.Solacolu cu privire la viața de elev la liceul "Sf. Sava" din București, unde este coleg și prieten cu Eugen Iovanache (Ion Vinea) și Samy Rosenstock (Tr. Tzara), sînt edificatoare pentru conturarea momentului literar 1912, cu influența decisivă a lui Al. Macedonski și a cenaclului său asupra tinerei generații, influență determinantă și pentru "reviste-ciupercă" precum "Simbolul" ori "Sărbătoarea eroilor". Din **Evocările** lui Barbu Solacolu aflăm și geneza pseudonimului "Tristan Tzara", pe care și-o revendică Ion Vinea într-o scrisoare către Theodor Solacolu, la Buenos Aires: "Pseudonimul de Tzara l-am găsit eu, în 1915, într-o vară petrecută la Gîrceni" (p. 262).

Prin 1914, noua serie a "Noii Reviste Române", deschisă modernismului, găzduiește polemica dintre Ion Trivale și Felix Aderca; acesta trimite din Paris articolele **Simbolismul român și criticii tineri** (16.II.1914), în care constată că "mișcarea există", cuprinzînd "toate penele noastre poetice cu oarecare valoare" și reprezentînd "descătușarea definitivă de spiritul eminescian" (pe care n-au putut-o realiza semănătorismul, poporanismul sau estetismul critic), apoi, **În marginea poeticei simboliste** (I, II), cu concluzia: "eu socotesc curentul simbolist o realitate a vieții noastre literare ineluctabilă". Pentru a aduce o mărturie în plus, și dintre cele mai credibile, iată, Tudor Vianu, participant și el, în tinerețe, la mișcarea poetică modernă, de orientare macedonskiană, vede epoca din jurul lui 1916, ca pe o reeditare a vestitei lupte dintre antici și moderni din Franța, cu veacuri în urmă: "Ne însuflețea ideea că viața modernă poate intra în sinteza universală a artei și că, depășind arhaismul și tradiționalismul motivelor literare consacrate, un poet trebuie să încerce drumul către temele proprii vieții și civilizației din vremea lui" (**Jurnal**, 1961). Sînt, toate acestea, argumente pentru a susține că drumul către dadaism al lui Tr. Tzara e netezit de experimente literare anterioare românești. Pentru un spirit, de altfel ponderat, precum Al. Philippide, pe care nu-l putem bănui de protocronism, modelele Tzara și Urmuz, situează avangarda românească "printre cele dintîi în Europa".

Conștiința de sine a avangardei interbelice. Constituindu-se în deceniul al treilea al secolului XX, în jurul unor reviste precum "Contimporanul" (1922), "Punct" (1924-1925), "Integral" (1925-1928), apoi, "Urmuz", "unu" (1928), "XX - literatură contimporană" (1929) ș.a., avangarda românească are de răspuns unor reproșuri conjugate: apariția ei ca un fenomen mimetic, de import, și, deci, lipsa legăturii cu solul național, cu tradiția (acuze aduse, de altfel, și simbolismului). În respingerea acestor reproșuri, avangarda noastră a folosit constant, ca

argument, numele lui Urmuz (prin el, revendicarea unei tradiţii autohtone) şi al lui Tristan Tzara (avangarda europeană însăşi, în primul rînd, suprarealismul, îşi trag sevele din insurecţia iniţiată de un român, în 1916, la Zürich). "Contimporanul" lui Ion Vinea face, de la început publicitate lui Tr. Tzara, inclus în programul demonstraţiilor de artă nouă ce le iniţiază prin 1925 şi se ocupă de influenţa mişcării Dada asupra fenomenului artistic modern (v. în nr. din oct. 1924, articolul lui Marcel Iancu asupra influenţei acesteia în arhitectură). Cu nedisimulat orgoliu, la apariţia numărului 100, în 1931, redacţia declară: "Nu am imitat pe nimeni, nu am silabisit şi repetat nimic. Din capul locului, nume pe care le-aţi găsit au sunat alături de cei ce au făcut în străinătate primele începuturi. Nu am răspuns nici unui apel: am fost în Europa dintre cei ce au ridicat steagul". Impresia avangardei române, pînă la apariţia revistei "unu" a lui Saşa Pană, a fost că suprarealismul lui A. Breton n-a făcut decît să preia programul, dezvoltîndu-l, dar şi uzurpîndu-i lui Tzara rolul de lider al revoluţiei artistice mondiale. Este o teză pe care o va susţine, cu consecvenţă, alături de alţii, neobositul Ilarie Voronca, în articolele sale din "Punct": **Gramatică** (nr. 6-7, 1924), **Glasuri** (nr. 8, 1925), **Arhitectură** (nr. 9, 1925) şi din "Integral": **Suprarealism şi integralism** (nr. 1, 1925), **Cicatrizări. Poezia nouă** (nr. 4, 1925). În noua revoltă şi descătuşare a cuvîntului de tirania gramaticii "plate", începutul îl vor face Rimbaud şi Mallarmé, urmaţi, în aceeaşi acţiune de zdruncinare a academismului, de generaţia Apollinaire, Salmon, Braque, Picasso, urmaţi, în succesiunea stabilită de Voronca, de noul eşalon de la Zürich, compus din Marcel Iancu şi Tristan Tzara, alături de Arp, Schwitters, Picabia, Soupault. Din acest punct de vedere, "suprarealismul lui André Breton e o tardivă reeditare pe baze freudiene a realizărilor de la Zürich". Ridicînd apoi steagul "integralismului", cu care crede că "începe stilul veacului XX", Voronca respinge din nou suprarealismul lui Breton, care prelua "cercetări" dadaiste, dar se dovedea mai puţin "viril" decît acesta. În contextul poeziei noi, Tzara e singurul care "biruie cu o vigoare mereu reînnoită". Voronca are, desigur, în vedere poziţia lui Tzara însuşi, de detaşare şi chiar de opoziţie manifestă faţă de noua mişcare franceză. Intervievat, în 1927, de Voronca, la întrebarea acestuia cu privire la suprarealism, ca o "consecinţă" a mişcării Dada, Tzara ridică din nou problema spinoasă a priorităţii: "Este, poate, în ordine cronologică, dar nu poate să fie o consecinţă loială a mişcării Dada, a cărei linie de conduită (eu nu-i recunosc niciuna) era sinceritatea dusă pînă la anarhie".

Alăturîndu-i-se lui Voronca, alţi integralişti scot în evidenţă contribuţia lui Tzara. Filip Brunea (semnînd cu iniţialele F.B.) recenzează, încă din primul număr al revistei cele **Şapte manifeste Dada**, definind, în maniera atît de caracteristică intervenţiilor doctrinare avangardiste, formula "provocării" de la Zürich: "o funestă provocare astrală, cnut de derută, infuzie de terbentină pentru panica ploşniţelor literare", în fine, "o puşcă încărcată cu zgomot pur". Reconstituind, la rîndu-i traseul avangardei europene, **de la futurism la integralism** (din care e eliminat explicit suprarealismul), Mihail Cosma rezumă şi el, în "Integral", nr. 6-7, 1925, programul dadaist, subliniindu-i rolul "istoric": "Negare absolută şi fără reticenţe; distrugerea tuturor clişeelor; libertatea incomensurabilă; artă fără tipare; palpare fecundă şi suculentă a vieţii (în special contimporane); degajare nesfîrşită, de la cel mai tenebros subconştient pînă la cea mai lucidă inteligenţă, a tuturor facultăţilor umane, îndreptarea puternică a realităţii spre activism salutar şi higienic: - Tristan Tzara. Tehnica dadaismului: lipsa oricărei tehnici. Ordinea; lipsa oricărei ordini. Credinţa: lipsa oricărei credinţe. Totuşi nu poate fi acuzat de pauperitate. A fost cel mai bogat în resurse, din cîte se cunosc."

Tzara şi suprarealismul românesc. Erijîndu-se de la bun început în tribună a suprarealismului autohton, revista "unu" şi-i asumă, fără vreo discriminare, pe Tzara şi Breton, înscriindu-le numele în **Manifestul** cu care se deschide numărul 1, aprilie 1928, cel în care cititorul e somat să-şi "deparaziteze creerul" şi să dea foc la "maculatura bibliotecilor". În continuare, revista menţine viu interesul pentru Tzara şi mişcarea acestuia, acum "clasicizată". André Far (alias Geo Bogza) încearcă în nr. 39, 1931, la rubrica **Acvarium** să schiţeze o **Histoire de dada**, din care reţinem această caracterizare: "Totuşi dada a îndrăznit tot ceea ce se putea îndrăzni, a făcut din necuviinţă o virtute şi a dus-o pînă la ultimele limite". Puţin mai tîrziu, în nr. 41, 1931, Al. Dimitriu-Păuşeşti reia discutarea fenomenului Dada, dînd o explicaţie credibilă "nereuşitei" acestuia: el nu a eşuat din neputinţa realizării unei construcţii pe terenul demolărilor efectuate, ci pentru că "n-a putut face din totul tabula rasa. Un perfect dadaist n-ar fi trebuit să scrie nimic, n-ar fi trebuit să gîndească nimic". Acelaşi lucru îl remarcase, de altfel, F.Brunea, în articolul citat: "Treziţi după noaptea izbîndei, băgară de seamă că dormiseră fără să ştie sub zidurile Academiei" (**Sept manifestes Dada**). Tzara e şi el prezent în mod nemijlocit în revista "unu", cu texte poetice sau teoretice (v. **Acvarium**, anul V, nr. 44 şi nr. 45, 1932), din care reţinem preferinţa pentru o poezie-activitate a spiritului, în defavoarea poeziei-mijloc de expresie (**Essais sur la situation de la poésie**).

Un rol deosebit în menţinerea interesului pentru Tristan Tzara şi mişcarea iniţiată de el îl joacă directorul "unu"-lui, medicul-poet Saşa Pană, atît în re-

vistă cît mai ales în tipăriturile editurii cu acelaşi nume: **Viaţa romanţată a lui Dumnezeu**, 1932, **Primele poeme ale lui Tristan Tzara** urmate de **Insurecţia de la Zürich**, 1934, **Sadismul adevărului**, 1936. Autorul propune şi el definiţii pentru Dada: "mişcarea estetică, individuală... fără menirea de a construi, ci doar a trece prin etuvă"... "Chintesenţa supremei inteligenţe dezlănţuită printr-o supremă libertate a spiritului", operează delimitări: "reacţiunea unor temperamente care aruncă lestul sfintei tradiţii în podul cu scaune scoase din uz", stabileşte soluţii de continuitate: "între Dada şi suprarealism e continuitate şi interpătrundere". Ideea, cu un accent mai apăsat pe aportul românesc, apăruse deja în "Contimporanul" lui Ion Vinea: "Urmuz - Dada - Suprarealism, trei cuvinte care stabilesc o punte, descifrează o filiaţiune, lămuresc originile revoluţiei literare mondiale din 1918".

Ecouri ale "primelor poeme". Adunarea şi editarea de către Saşa Pană, în 1934, a **Primelor poeme** de Tzara şi, nu mai puţin, studiul îngrijitorului despre **Insurecţia de la Zürich** duc la resuscitarea în mediile literare româneşti a interesului faţă de fostul poet moineştean. Cartea este consemnată cu promptitudine în presa bucureşteană, chiar şi în cea de orientare tradiţionalistă. Un articol interesant, dovedind o cunoaştere şi o apreciere cumpănită a fenomenului artistic modern, publică, în "Convorbiri literare", nr. 4, aprilie, 1934, Ion I. Cantacuzino: **Parastasul modernismului**. Apariţia antologiei şi a studiului lui Saşa Pană sînt binevenite pentru istoria noastră literară - arată recenzentul - ele servind în clarificarea circumstanţelor apariţiei avangardei. Ele pun în evidenţă rolul comoţiunii războiului în apariţia fenomenului. În plan strict estetic, acesta e o reacţie previzibilă ("un fenomen firesc") la norma impusă excesiv: "Revolta iese din excesul rigorii". Din acest punct de vedere, dadaismul e înţeles destul de corect de comentatorul "Convorbirilor..." drept o "stare de spirit", mai precis, o "criză", o "febră" - o reacţie, adică, a unui organism infectat ce încearcă să restabilească echilibrul. Dar Dada, ca şi Cubismul anterior, sau Suprarealismul ce i-au urmat, reprezintă "un moment istoric", necesar, acum însă depăşit. Revista "Convorbiri literare" va mai reveni, prin pana lui Mihail Chirnoagă (nr. 10-12, 1939), asupra contribuţiei lui Saşa Pană, "şeful şcoalei suprarealiste, azi în declin", ca editor şi istoric al avangardei (pe lîngă meritele sale poetice). Altă revistă care consemnează apariţia **Primelor poeme** este "Vremea", anul VII, nr. 334, din 22 aprilie 1934. Cronicarul literar al publicaţiei, Pompiliu Constantinescu, apreciază cu acest prilej meritele lui Saşa Pană, "dîrz pionier al suprarealismului autohton" care-l tipăreşte pe Urmuz - "spirit de vervă ubuescă", pe A. Zaremba şi, acum, pe Tr. Tzara. Dar studiul dedicat "insurecţiei de la Zürich" i se pare criticului copiat după Marcel Raymond.

Provincia literară e şi ea atentă. Apariţia volumului editat de directorul "unu"-lui e consemnată în "13"-revistă lunară de literatură şi cronici din Focşani, în nr. 2, aprilie 1934, prin recenzia unuia din directori, Pavel Nedelcu, care găseşte astfel prilejul să popularizeze dadaismul în această parte a Moldovei: "Dadaismul a fost luarea în răspăr a logicului şi tăvălirea tradiţionalismului desuet sub piciorul unui nou ev spiritual..." Într-un stil evident dilatat se vorbeşte de "ploaia diamantină a scrisului elevat şi spălat de zgură inutilă". Pentru a mai da un exemplu, iată, într-un alt colţ de ţară, la Braşov, Aurel Matrin (semnînd cu iniţiale), în "Frize", I, nr. 4, iunie 1934, laudă şi el poeziile româneşti ale lui Tzara, pentru frumuseţea lor primitivă şi pentru rolul de "fundal" al proiecţiei moderniste. Acestor aprecieri li se alătură cuvinte bune pentru mişcarea de la "unu" - "mişcare ce nu se poate trece cu vederea vorbindu-se de poezia românească".

Apariţia, în 1936, a cărţii **Sadismul adevărului** de acelaşi Saşa Pană, e un nou prilej pentru comentatori de reliefare a poziţiei de excepţie a lui Tzara în cadrul avangardismului, nu mai puţin, al suprarealismului autohton. Vom da numai două exemple. În revista "Meridian" din Craiova, caietul IX, pp. 30-31, unul din editori, Tiberiu Iliescu, stabileşte cu acest prilej direcţia de dezvoltare a noii literaturi: "Tzara, Fundoianu, Vinea, pe urmă Voronca, Roll, Bogza etc. Ei trăseseră o linie de hotar şi adnotatorii oficiali n-au observat că drumul lor e drumul stelelor". Trecînd la revistele bucureştene, într-una dintre ele, săptămînalul ilustrat "Reporter", anul IV, nr. 10-11, 4 iulie 1936, Eugen Ionescu, viitorul mare dramaturg, apasă, în recenzia sa, pe meritele lui Saşa Pană, "unul din ultimii credincioşi ai mişcării suprarealiste pure" şi ale cărţii sale, "un minunat document istoric al mişcărilor dadaisto-suprarealiste", o veritabilă "carte de iniţiere, aproape o teză de doctorat. Sînt exprimate, desigur, şi unele rezerve, mai ales faţă de ceea ce impetuosului critic i se pare o concesie făcută culturii, neconformă cu marea negaţie dadaistă. Căci "Răzvrătirea împotriva culturii era totuşi marea nobleţe a mişcării Dada".

Dada şi revistele literare româneşti. În conştiinţa publică românească mişcarea iniţiată de Tzara apare cu mult mai devreme. Printre primele consemnări ale dadaismului sînt cele din "Viaţa Românească", nr. 8 din 1920, unde este pe larg rezumată lucrarea lui R. Cantalupo, din "Il Libri del giorno", intitulată **Dada sau demenţa precoce**, cum se vede din titlu, clar defavorabilă noii mişcări, pe care autorul nici n-o cunoaşte prea bine, căci vorbeşte de cei doi şefi ai ei, Tzara şi Picabia, "doi bravi băieţi români cam ţicniţi". În continuare este descris un

spectacol Dada, la care, conform invitaţiei, asistau "burgheji, beoţieni şi filistini". Serata consta din urlete de animale, zgomote de automobil, zdrăngănituri de pian. Într-o piesă, personajele îşi rostesc replicile băgate în saci. În final, autorul se prezintă pe scenă cu o tăbliţă atîrnată de gît, pe care este scris numele său, TZARA, şi strigă publicului cam confuz: "Arta nu există. Sînteţi nişte dobitoci, ca şi noi. Cu toţii sînteţi vrednici să fiţi preşedinţi Dada. "Publicul rîde şi aplaudă, dar R.Cantalupo nu se amuză de această "decadenţă tragică şi imensă" şi-l citează pe Boulanger care detectează aici o tendinţă ascunsă a Germaniei de dezorganizare a Franţei. Mult mai comprehensiv, oricum, mai reticent, în acordarea de calificative fenomenului în discuţie, el fiind abia la început iar istoria oferindu-ne uneori "întorsături ciudate" este recenzentul anonim din revistă: "Totul depinde - scrie acesta - de talentele pe care fatalitatea le va atrage în mişcare şi de înclinaţia lor de la natură spre copilărie şi ireverenţă". Avangarda rămîne în continuare în atenţia revistei ieşene, fără ca aceasta să-şi definească tranşant poziţia. Luînd ca pretext un interviu al lui I.Vinea, o **Miscellanee** semnată "Nicanor et co." (nr. 3, 1925, p. 444) ironizează pretenţiile constructivismului de a reprezenta o "unitate organică", el părînd mai degrabă o "mişcare confuză de curente", un amestec de expresionism, dadaism, futurism, suprarealism. Peste numai două numere (V.R., nr. 5-6, 1925) o cronică a lui Eugen Crăciun la o expoziţie a lui Marcel Iancu, fostul comiliton al lui Tzara de la Zürich, acordă mai mult credit noului curent, chemat să consolideze realizările mişcărilor anterioare: "Cubismul şi celelalte schisme revoluţionare care i-au urmat au trecut prin sită toate dogmele comode, au răsturnat ce se putea răsturna. Profitorii revoluţiei consolidează, potrivit legilor cunoscute, cuceririle lor întorcîndu-se spre normele de disciplină şi ordine ale epocilor de construcţie". Şi după mutarea la Bucureşti, "Viaţa Românească" continuă să urmărească evoluţia curentelor de avangardă. În nr. 1-3, 1930, Tr. Broşteanu întreprinde o **Încercare asupra spiritului vremii moderne**, dadaismul (ca şi futurismul) fiind socotit o deviaţiune a expresionismului. Peste cîţiva ani, o **Revistă a revistelor**, ocupîndu-se de "Nouvelle revue française", analizează cîteva poeme ale lui Tzara şi Eluard, poemele primului (bunăoară, **Antitète** sau **Où boivent les loups**), "scrise în acel stil delirant, fără discursivitatea cu care poeţii suprarealişti au încercat să ne obişnuiască acum zece ani şi care va fi, negreşit, ponciful doctrinei lor", fiind socotite superioare (v. **Suprarealism şi poezie**, nr. din oct. 1933). În nr. 5-6, 1935, o nouă **Revistă a revistelor** comentează o carte de poeme în proză a lui Tzara (**Grains et issues**), construită după metodele scriiturii automate, preconizate de Breton, cu sublinierea noutăţii şi importanţei lor: "Meritul suprarealismului este de a fi ştiut să separe gîndirea inconştientă de cea lucidă, astfel ca mecanismul ei să poată fi studiat în libertate".

Dintre revistele de orientare mai degrabă opusă avangardei, "Convorbiri literare", la care ne-am referit, vor înregistra şi ele, la început indirect, fenomenul Dada. Astfel, în nr. 6, 1925, pp. 410-419, este reprodus articolul lui Georg Brandes, **Despre viitorul literaturii europene**, unde se discută procesul evident, recent, al "dizolvării" sau "destrămării" formei atît în artele plastice cît şi în poezie. Din perspectiva noilor curente (futurism, dadaism, Der Sturm), obscuritatea simbolistă de acum 30 de ani, gen Mal-



Răzvrătitul **Tristan Tzara**

larmé, e azi - susţine criticul danez - "claritate străvezie". Ph. Soupault, Tr. Tzara, P. Eluard se înţeleg probabil între ei, dar nu şi cu alţii. Peste ani, în nr. 3, 1940, apariţia cărţii lui C.Emilian, **Anarhismul poetic**, e un nou prilej de analiză: **Dadaismul şi spiritul său. Curentele de avangardă**. Comentat pe larg, cu citate din Tzara, Voronca şi Roll, dadaismul e socotit numai o "paranteză anarhică, în evoluţia literaturii cu etape scăldate în aur". O poziţie asemănătoare o găsim în articolul lui Jean Naum, cu citate incriminatoare din **Anarhismul poetic** şi din propria-i lucrare, **Religia aristocraţiei intelectuale**. Avangarda reprezintă nişte "zvîrcoliri epileptice". O poziţie mult mai favorabilă faţă de avangardă, în general, şi dadaism, în special, o manifestă "Vremea", citată deja pentru recenzia lui P. Constantinescu la poemele româneşti ale lui Tzara, din 1934. Cu un an mai înainte, în nr. din 3 sept. 1933, este recenzată cartea lui Saşa Pană, "susţinătorul oficial al extremismului nostru poetic", **Cuvîntul talisman**, conţinînd, printre altele, traduceri din Tzara, Eluard, Breton, care "dau repede cititorului orientarea spre filiaţia suprarealismului european". În acelaşi an, în nr. din 4 iunie, Petre Comarnescu îi ia un interviu lui Léon Pierre-Quint "despre Franţa de azi", în care invitatul francez analizează, ca două feţe ale aceleiaşi medalii, dadaismul, reprezentînd "latura negativă,

destructivă față de vechile formule artistice" și suprarealismul, acesta realizînd "efortul constructiv". Tot în "Vremea", nr. din 21 oct. 1934, I.Călugărul rememorează **Modernismul românesc**, unde atacă revista "75 H.P." a lui Ilarie Voronca, socotită o "imitație servilă a dadaismului, din perioada eroică".

Nu lipsesc, din publicistica noastră, atitudinile contradictorii, cum am văzut în "Convorbiri literare". Vom mai ilustra această dublă atitudine cu revista "Foaia tinerimii", ostilă, în 1924, prin pana lui Barbu Gheorghiu revistei "75 H.P." (**O revistă senzațională**), ai cărei colaboratori, "imberbii contagiați de boala modernismului" - după părerea sa - ori își bat joc în mod deliberat de public, ori cred sincer că "poezia de mîine stă în bîiguiala fără șir", dar devenită, peste un an, favorabilă "tendințelor noi în artă", analizate pe larg de M.H.Maxy în articolul **Cubismul și constructivismul**, unde este dezavuată "încăpățînarea stupidă a generațiilor trecute față de curentele noi". Nu lipsește din analiza lui Maxy sublinierea contribuției dadaismului, cel ce "a curățat atmosfera de toxinele legilor academice".

După război. Primii ani de după cel de al doilea război mondial înregistrează o scurtă perioadă de interes crescînd față de personalitatea lui Tr. Tzara, aureolată de participarea sa la Rezistența franceză. Vlad Teodoru publică în "România liberă" din 12 martie 1945 articolul **Drumurile poeziei lui Tristan Tzara**, articol deosebit de elogios la adresa creației sale și a mișcării inițiate la Zürich. Reluarea legăturilor cu poetul din Moinești se încheie cu vizita acestuia la București, în 1946, eveniment consemnat de Sașa Pană, în revista pe care o conduce, "Orizont". Articolul său **Importanța lui Tristan Tzara în România**, din nr. 2, 1946, al revistei, e urmat de reproducerea în numărul următor a textului conferinței **Ce înseamnă poezia**, dintr-un ciclu ținut în capitală. Înregistrat de presă ca "sol al literelor și luptător pentru pace", Tzara mai prezintă conferința **Suprarealismul și epoca de după război**, apărută și ea în extras, în numărul din februarie 1947 al "Orizontului". Totul se încheie cu placheta aceluiași neobosit Sașa Pană, **Scurtă privire asupra avangardei literare române și prezența lui Tristan Tzara**. După care se așterne, pentru o lungă bucată de vreme, tăcerea.

Mihail Cozmei

Mișcarea dadaistă și muzica. Două lucrări muzicale inspirate de scrierile lui Tristan Tzara

În viața culturală - complexă și contradictorie - din primele decenii ale secolului nostru, **dadaismul** nu s-a impus ca o tendință estetică și stilistică fundamentală, cum au fost, bunăoară, impresionismul și expresionismul, dar afirmîndu-se printr-o atitudine radicală - "antiartistică, antiliterară, antipoetică" (Mario De Micheli, **Avangarda artistică a secolului XX**)- dadaismul a concentrat în acțiunile sale cele mai acuzate preocupări de înnoire a gîndirii literar-artistice, devenind vîrful de lance al grupărilor de avangardă.

Cum se știe, apariția mișcării dadaiste a avut loc la Zürich, în anul 1916, în cadrul **Cabaretului "Voltaire"**, unde se adunaseră cîțiva tineri din Europa (Hans Arp, Hugo Ball, Fritz Baumann, Emmy Hennings, Max Oppenheim, Sophie Taneber, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Arthur Segal ș.a. - ultimii trei, originari din România) și America (Marcel Duchamp), tineri "a căror conștiință interzicea ideea de război" (Sașa Pană, **Insurecția de la Zürich**, prezentare la vol. **Primele poeme de Tristan Tzara**). Starea de spirit a fost evocată elocvent de Tristan Tzara într-un interviu acordat Radiodifuziunii franceze în 1950: "Pentru a înțelege cum s-a născut Dada e necesar să vă imaginați pe de o parte, starea de spirit a unui grup de tineri aflați în acel fel de închisoare care era Elveția în epoca primului război mondial și, pe de altă parte, nivelul intelectual al artei și literaturii pe vremea aceea... Noi eram, hotărît, împotriva războiului fără ca pentru asta să cădem în facilele retrageri ale pacifismului utopic. Nerăbdarea de a trăi era mare, dezgustul se aplica tuturor formelor de civilizație așa-zis moderne, însăși bazelor acesteia, logicii, limbajului, iar revolta lua chipuri în care grotescul și absurdul depășeau cu mult valorile estetice. Nu trebuie uitat că în literatură un sentimentalism invadator masca umanul și că prostul gust cu pretenții de elevare se insinua în toate sectoarele artei, caracterizînd forța burgheziei în tot ce avea aceasta mai odios..." (Mario De Micheli, **op. cit.**). O explicație mai clară a nașterii mișcării dada a fost dată de T. Tzara în eseul **Le surréalisme et l'après-guerre**, publicat la Paris în 1948: "Dada s-a născut - afirma întemeietorul grupului - dintr-o revoltă care era pe atunci comună tuturor tinerilor, o revoltă care cerea o adeziune completă a individului la necesitățile naturii sale, fără referiri la istorie, logică, morală comună. Onoarea, Patria, Familia, Arta, Religia, Libertatea, Frăția și atîtea alte noțiuni corespunzătoare unor necesități umane, din care însă nu mai

subzistau decît nişte convenţii scheletice... noi voiam să privim lumea cu ochi noi şi voiam să reconsiderăm şi să verificăm însăşi baza noţiunilor ce ne fuseseră impuse de părinţii noştri".

Expuse la peste trei decenii de la virulenta manifestare a mişcării, cu un vocabular echilibrat şi o perspectivă obiectivă, ne dăm seama că ideile acestea aparţineau epocii. Le găsim şi în arta sau scrierile pictorilor germani de orientare **expresionistă** - Eduard Munch, scandinav de origine, Käthe Kollwitz, apoi Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, întemeietori ai primului grup expresionist, **Die Brücke** ("Puntea", Dresda, 1905), de asemenea, la Franz Marc, Wassily Kandinsky, August Macke, Heinrich Campendonk, Gabriele Münter şi compozitorul Arnold Schönberg (în dublă ipostază de compozitor şi pictor) ş.a., personalităţi care au constituit în 1911, la München, grupul **Der Blaue Reiter** -, le găsim şi în manifestele artiştilor italieni, **futurişti**, ale căror opinii s-au născut "ca o reacţie violentă atît faţă de arta oficială, cît şi faţă de verismul umanitarist" (Mario De Micheli), opinii promovate, printre alţii, de pictorii Umberto Broccioni, Carlo Dalmazzo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini. Nu sînt absente ideile vehement protestatare nici din eseul **Méditations esthétique. Les peintres cubistes**, semnat de Guillaume Apollinaire şi publicat la Paris în 1913, ca şi din versurile acestui mare poet francez. Asemenea idei aflăm şi în textele compozitorului Arnold Schönberg; în sfîrşit, tendinţe expresioniste şi idei radicale se afirmă în România, în activitatea şi în creaţia unor scriitori şi pictori precum Ion Vinea, Emil Isac, Adrian Maniu, Marcel Iancu, Francisc Şirato ş.a., din rîndul cărora va apare şi Tristan Tzara, tendinţe ilustrate apoi de scriitorii care au publicat în "Gîndirea" şi în "Contimporanul".

Stabilit la Zürich pentru studii de filosofie, Tristan Tzara devine "dinamul manifestărilor de la **Cabaret Voltaire**" (Saşa Pană). În acest cadru se citeau producţiile tinerilor care năzuiau spre o poetică eliberată de orice constrîngeri, se expuneau tablouri (de Picasso, O. van Rees, Marcel Iancu, A.Segal ş.a.), se executa muzică populară rusă sau neagră, se dansa în costume extravagante, se interpretau lucrări ale unor compozitori care încercau să impună un nou limbaj muzical (pe un afiş din 28 aprilie 1918, figurează şi o "Komposition" pentru vioară şi pian de A.Schönberg). Totul era spectacol. Un spectacol fascinant, contrariant prin insolitul producţiilor artistice şi prin originalitatea modalităţilor de a le pune în valoare. Un spectacol care, de fiecare dată, făcea din scandal "un element poetic", pentru că poemele "mai mult sau mai puţin nearticulate - afirma T.Tzara - erau citite în costume fantastice din carton şi tot felul de alte materiale", însoţite de "concerte de zgomote, în care, după cum o spunea şi numele, nici un sunet melodic nu-şi găsea loc..." (Tristan Tzara, **Cum s-a născut Dada**)

Atmosfera total nonconformistă, şocantă, trebuia să fie definită printr-un nume şi printr-o "teorie". Numele de **Dada** a fost găsit de Tristan Tzara în ziua de 1 februarie 1916 - şi se precizează -, la orele şase seara. "Cuvîntul **Dada** l-am găsit din întîmplare în dicţionarul Larousse", va declara mai tîrziu T.Tzara, cu menţiunea că acest cuvînt este numai un simbol de revoltă şi negaţie. (Mario De Micheli)

În plan estetic, tot Tristan Tzara este cel care defineşte obiectivele mişcării. Textele concepute şi publicate de el - **La prémière aventure céleste de Mr. Antipyrine** (1916), **Manifestul Dada** (1918) şi **Manifest despre amorul slab şi amorul amar** (1920) - sînt surprinzătoare prin imagini, expresii, idei şi opţiuni. "Un manifest - afirma el - este o comunicare făcută lumii întregi, în care nu se pretinde altceva decît descoperirea unui mijloc de vindecare instantanee a sifilisului politic, astronomic, artistic, parlamentar, agricol şi literar". Cît priveşte atitudinea grupului, precizările sînt frapante: "Cei care sînt cu noi îşi păstrează libertatea. Noi nu recunoaştem nici o teorie. Destul cu academiile cubiste şi futuriste, laboratoare de idei formale... Noi sfîşiem asemenea unui vînt furios rufăria norilor şi a rugăciunilor şi pregătim marele spectacol al dezastrului, incendiul, descompunerea..." Ce este Dada - se întreabă autorul? "Dada este metoda de învăţare a abstracţiunii, chiar şi reclama şi afacerile sînt elemente poetice.. protestul violent al oricărei fiinţe, îndreptat spre o acţiune destructivă, este Dada... Dada, urlet prelung al culorilor încreţite, întîlnire a tuturor contrariilor..." (Mario De Micheli). Renunţînd a cita mai mult din textele-program ale mişcării dadaiste, ni se pare grăitor faptul că **Manifestul** din 1920 se încheie cu un cuvînt-sunet emblematic, repetat de 147 de ori - **urlu** -, înrudit ca sens cu litografia intitulată **Ţipătul**, semnată de Eduard Munch şi socotită imaginea simbol a expresionismului.

În rezumat, manifestele Dada proclamă următoarele idei şi atitudini:

1. Născută în condiţiile primului război mondial, dominată de pesimism şi umor negru, ironie caustică şi grotesc, afirmînd un virulent spirit protestatar, radical şi dinamitard, mişcarea Dada a promovat atitudini nonconformiste şi un negativism total.

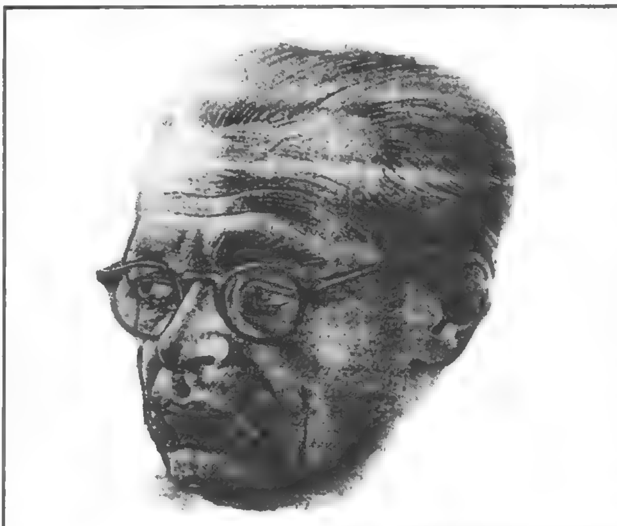
2. Pentru artistul dadaist esenţial este **gestul** şi nu **opera**, gest care-l poate înscrie în sfera scandalului, a activismului provocator şi destructiv.

3. Mişcarea Dada a lansat ideea sfărîmării tuturor barierelor artei şi literaturii pentru a elibera şi propulsa energia poetică, puterea imaginativă a omului şi a militat pentru actul creator spontan, de o supremă simplitate şi pentru noutatea şocantă.

4. Proclamînd libertatea absolută a actului de creaţie, mişcarea Dada a dezavuat procesul artistic şi literar elaborat, bazat pe legi, principii, mijloace şi materiale universal acceptate.

5. Dada a proclamat abolirea logicii, a tuturor ierarhiilor sociale, a valorilor filozofice, morale şi literar-artistice agonisite de umanitate de-a lungul mileniilor.

Dadaismul, ca mişcare literar-artistică, s-a consumat în mai puţin de un deceniu. El a fost îmbrăţişat, începînd cu anul 1920 cînd T.Tzara se stabileşte la Paris, şi de personalităţi ca André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard (cu care T.Tzara editează revista "Littérature") şi chiar de Paul Valery şi compozitorul Erick Satie. În legătură cu afirmarea dadaismului, Mario de Micheli precizează: "La Berlin, în chip furtunos, dadaismul se sfîrşise ca mişcare încă din 1920; la Paris sfîrşitul ei este, de asemenea, inevitabil şi va avea loc în 1923" (op. cit.). De fapt, în 1922, la **Congresul spiritului modern** ţinut la Paris, la care A. Breton critică mişcarea Dada pentru că a propus doar distrugerea valorilor trecutului, nu însă şi o estetică şi o gramatică nouă. Dincolo de existenţa scurtă dar furtunoasă a acestei mişcări şi de neîmplinirea ideilor în opere perene, o bună parte din atitudinile contestatare ale dadaismului s-au aflat la baza unor tendinţe literar-artistice, inclusiv a unor orientări estetice şi stilistice din viaţa muzicală a secolului nostru.



Tristan Tzara - Desen de Hans Bellemer

Oprindu-ne la arta sunetelor, vom aminti mai întîi anticipările. În 1911, F.B.Pratello publică **Manifestul muzicienilor futurişti**, iar în 1913, Luigi Russolo lansează declaraţia asupra **Artei zgomotelor**, ambele texte propunînd renunţarea la marea tradiţie şi la sunetele înnobilate prin practica milenară a omenirii şi promovarea unei arte sonore bazată pe sunetul fizic cu înălţime nedeterminată, deci pe valorificarea zgomotului. Se afirma cu emfază: "Beethoven şi Wagner ne-au dat dulci fiori timp de mulţi ani. Sîntem sătui de ei. Încercăm de aceea o infinit mai mare plăcere combinînd ideal zgomote ale tramvaielor, maşinilor, automobilelor, mulţimilor care strigă, decît ascultînd încă o dată **Eroica** sau **Pastorala**". Cu ce se propune a fi înlocuită muzica tradiţională? Cu lucrări ca acelea prezentate în concertul din 11 august 1913, organizat la Milano, şi anume: **Trezirea Capitalei, Întîlnirea dintre automobile şi aeroplane, Prînz pe terasa Cazinoului, Hărţuială într-o oază**, "opere" despre care în "Revue musicale S.I.M." din 1 decembrie 1913 se scria: "În ciuda unei anumite inexperienţe a executanţilor, ansamblul a fost mai tot timpul desăvîrşit iar efectele surprinzătoare obţinute de către Russolo revelară auditorilor o nouă voluptate acustică" (George Bălan). Este greu să ne imaginăm condiţiile şi mijloacele unei asemenea manifestări, dar ştim că aceste empirice începuturi s-au aflat la baza extraordinarei dezvoltări a muzicii concrete şi electronice în deceniile de după cel de al doilea război mondial, printre cei mai importanţi promotori ai acestui tip de muzică numărîndu-se Edgar Varèse, Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Luciano Berio, Pierre Boulez, dar mai ales Karlheinz Stockhausen.

În domeniul muzicii, printre anticipări trebuie amintite şi lucrările lui Arnold Schönberg - **Simfonia de cameră** (1906), **Cvartetul de coarde nr. 2** (1908), **Cartea grădinilor suspendate** (1909), monodrama **Ervartung** ("Aşteptarea", 1909), dar mai ales **Pierrot lunaire** (1911) - prin care compozitorul, apropiat de grupul revistei "Călăreţul albastru", duce mai departe procesul disoluţiei sistemului tonal şi inaugurează un nou sistem, atonal, deocamdată aplicat liber, fără constrîngerile unor principii şi reguli pe care, peste un deceniu, le va impune "metoda de a compune cu 12 sunete care nu sînt în relaţii decît unul cu celălalt" (Ernest Ansermet) - serialismul dodecafonic.

Desigur, Dada nu s-a impus ca un curent literar-artistic, iar reprezentanţii dadaismului nu au adus în patrimoniul cultural universal opere de o valoare indiscutabilă. În schimb, a coagulat idei şi atitudini caracteristice primei avangarde a secolului nostru şi a pregătit terenul pentru înnoirile de după cel de-al doilea război mondial, împingînd actul creaţiei spre afirmarea neîngrădită a personalităţii artiştilor. "Avangardei - afirma Geo Bogza, unul dintre reprezentanţii avangardei româneşti - trebuie să i se recunoască un merit de seamă. Ea a adus în cultura noastră - şi în cea occidentală - o frenezie care lipsea; o acceleraţie fantastică a perimărilor şi una a înnoirilor gîndirii creatoare. A stimulat creierele pînă la a le scurtcircuita..."

În plan muzical, perioada postbelică ne-a adus

cîteva ecouri ale dadaismului care, pe drept cuvînt, au produs scurtcircuitări cu efecte prelungite şi, în unele cazuri, cu realizări meritorii. Amintim, mai întîi, **aleatorismul**, tendinţă estetică şi stilistică propusă în 1950, la cursurile de la Darmstadt, de compozitorul american John Cage care practica un aleatorism total. Tehnica a fost ameliorată, în 1957, de Pierre Boulez care, în conferinţa intitulată "Alea", ţinută tot la Darmstadt, a definit aleatorismul indicat şi controlat de compozitor. "Partiturile" ce lasă interpreţilor o libertate totală, sînt lipsite de orice sunet sau eveniment sonor înscris de compozitor, autorul indicînd doar durata discursului muzical, tipul formaţiei instrumentale sau vocale, eventual intrările interpreţilor. Un exemplu, în acest sens, este lucrarea intitulată **Din cele şapte zile** concepută de Karlheinz Stockhausen. O criză sentimentală îl determină pe compozitor să facă greva foamei timp de o săptămînă (6-13 mai 1968). Neliniştit şi de probleme existenţiale mai profunde ("Cine sînt? Ce vreau? Încotro vreau să mă îndrept?"), compozitorul redactează 15 texte, mai mult sau mai puţin literare, pretexte de fapt pentru desfăşurări sonore lăsate pe seama inspiraţiei de moment a unor diverse formaţii de interpreţi. Iată o parte din primul text - **Durate juste** cu indicaţia: pentru patru instrumentişti: "Cîntă un sunet/Cîntă-l atîta timp/pînă ce simţi/că trebuie să conteneşti/.../Dar fie cînţi, fie conteneşti/Ascultă-i mereu pe ceilalţi/Cîntă cînd te ascultă oamenii/Nu te repeta".

În absenţa notelor, un asemenea text poate provoca o stare de spirit, favorabilă sau nu improvizaţiei de valoare. Un asemenea "proces de creaţie" aminteşte, în bună măsură, reţeta propusă de Tristan Tzara pentru elaborarea unei poezii dadaiste. De aici, probabil, termenul de **neo-dada** aplicat de unii comentatori lucrărilor în care aleatorismul este total sau cvasitotal, oricum, neindicat de compozitor prin evenimente sonore şi neelaborat, spontan, întîmplător, deci necontrolat. Tot în stilul neo-dada pot fi încadrate şi lucrările aparţinînd **teatrului instrumental**, experienţe para-teatrale în sfera cărora s-au exersat, acelaşi J.Cage, dar mai cu seamă Mauricio Kagel ş.a. De asemenea, o bună parte din muzica numită **concretă şi electronică**, edificîndu-se prin înlănţuiri sonore (zgomote şi sunete naturale sau produse de aparate electro-acustice) bazate pe o logică ce variază de la un centru la altul, de la un autor la altul, duce mai departe idei şi experienţe ce au aparţinut primei avangarde literar-artistice europene, futuriştilor italieni în primul rînd, dar şi mişcării Dada.

Chiar dacă arta creată prin hazard pare, adesea, absurdă, de neînţeles, joc gratuit şi şocant, trecerea timpului pune în evidenţă cu tot mai multă pregnanţă contribuţia dadaismului la evoluţia gîndirii literar-artistice din perioada interbelică şi, totodată, importanţa teoretică şi practică a unor tendinţe estetice şi stilistice afirmate în perioada postbelică, poate şi ca un ecou al libertăţii absolute a cuvîntului, a culorii şi a sunetului proclamată de Dada.

La centenarul naşterii lui Tristan Tzara, ne-am propus a vă semnala două lucrări inspirate de texte ce aparţin fondatorului dadaismului: liedul **Moartea lui Guillaume Apollinaire** de Vasile Spătărelu şi **Invocaţii** pentru clarinet solo de Viorel Munteanu.

Se impune de la început precizarea că nici una dintre lucrări nu a fost compusă după reţeta propusă de T.Tzara. Liedul compozitorului V.Spătărelu, scris în 1995 şi conceput pentru voce de bariton cu acompaniament de pian, valorifică un text semnat de Tristan Tzara şi dedicat memoriei marelui poet francez. Este un text tulburător, în care cuvintele şi imaginile poetice nu se înlănţuie întîmplător, conform metodei dadaiste, ci sînt încărcate de sens, exprimînd o resemnată nedumerire şi o adîncă durere în faţa unui eveniment nefiresc, aşa cum a fost dispariţia fulgerătoare, la doar 38 de ani, a celui care s-a impus nu doar ca un autentic poet al iubirii, ci şi ca un excepţional reporter al realităţilor dramatice din tranşeele primului război mondial - Guillaume-Albert-Wladimir-Alexandre-Apollinaire de Kostrowitzky. Compozitorul Vasile Spătărelu a găsit expresia muzicală a acestei stări, de aceea partitura sa se desfăşoară ca o tînguire, o sfîşietoare tînguire, întretăiată de mirări şi izbucniri tensionate. Cristalizată într-o formă tripartită, cu o secţiune centrală - la rîndul ei o înlănţuire de trei episoade distincte - lucrarea se impune printr-o expresivitate melodică şi armonică specifică pentru creaţia acestui compozitor. Ea este unitară şi sugestivă prin obsedanta prezenţă a grupurilor de secunde mici desfăşurate în mers egal şi prezente în întreaga structură a discursului muzical, precum şi prin intonaţii abrupte, scurte momente de parlato, înlănţuiri armonice puternic tensionate şi permanente schimbări de măsuri (de 3, 4, 5 şi 6 timpi). Instrumentul acompaniator, pianul, are importanţă sporită: ne introduce în atmosfera acestui vibrant poem, comentează şi face trecerea de la un episod la altul (semnificativ este mersul secundelor mici, precum şi, uneori, dispunerea spaţializată a vocilor), în sfîrşit, încheie cu aceeaşi obsedantă tînguire a secundelor mici această aleasă bijuterie muzicală.

Lucrarea **Invocaţii**, pentru clarinet solo, compusă de Viorel Munteanu în anul 1986, poartă un moto din scrierile lui Trsitan Tzara şi anume: "O operă nu e niciodată frumoasă prin decret". De acord cu această fermă subliniere, putem adăuga că o lucrare muzicală este autentică şi, deci, frumoasă, prin harul compozitorului şi al interpretului care îi valorifică public partitura. **Invocaţiile** compozitorului V.Munteanu au vizat, sigur, atît împlinirea unei construcţii muzi-

cale clar articulate, cît şi evidenţierea posibilităţilor tehnice şi expresive ale clarinetului. Şi, credem, ale unui clarinetist deosebit de înzestrat şi deschis spre înnoirile muzicale ale secolului nostru. Dumitru Sâpcu, cel care a interpretat în primă audiţie absolută partitura.

Desfăşurarea discursului muzical se articulează pe trei secţiuni contrastante, iar meritele partiturii constau: în primul rînd, într-o rafinată transfigurare a elementelor intonaţionale, ritmice şi timbrale de sorginte folclorică (aparţinînd unor genuri caracteristice - joc, doină, baladă); în al doilea rînd, în măiestria cu care sînt valorificate elementele de tehnică instrumentală şi culorile atît de bogate şi de sugestive ale instrumentului; în sfîrşit, în al treilea rînd, în claritatea articulaţiilor discursului muzical şi echilibrul dintre structura muzicală propriu-zisă şi elementele de virtuozitate instrumentală. O asemenea partitură nu poate fi decretată frumoasă sau nu; ea există. Şi dacă nu o auzim doar, ci o ascultăm, ne cucereşte.

Mircea Popovici

Domnul Dada în oglinzi paralele

Domnul cu monoclu, ce mă priveşte din unele fotografii ale vremii, nu este altul decît acel ce "a încărcat cu zgomot pur o puşcă" (Brunea Fox), adică a inventat dadaismul, mai puţin şcoală literară şi mai mult un curent artistic ce dorea să asvîrle la gunoi logica şi artele. Afirmaţia a fost la vremea ei teribilistă şi nu s-a întîmplat nimic din această programare.

Tristan Tzara va scrie întîi româneşte, chiar în Moineşti, colaborînd împreună cu Vinea, Adrian Maniu, Marcel Iancu ori Solacolu la revista "Simbol". Aşadar inventatorul dadaismului, pionier al suprarealismului în literatura universală, este poet român, declarîndu-se chiar creştin ortodox în poezia **Sora de Caritate**. El pleacă din Moineştiul natal la Bucureşti şi apoi din ţară la vîrsta de 16 ani, nu înainte de a fi poet integrat în literatura franceză ce îl adoptă imediat ce devine notoriu. Mai tîrziu vom vedea o traiectorie asemănătoare şi la Eugen Ionescu.

Cînd poetul nu mai era în ţară, Claude Sernet îi traduce nişte poezii uitate la Vinea, pentru a completa ediţia din anul 1934, precum spune Saşa Pană.

Dada a fost pronunţat de buzele lui Tzara în cafeneaua "Terasse" din Zürich, în seara zilei de 18 februarie 1916, iar martor se afla Hans Arp. Data este prea riguroasă spre a mai provoca dubii. Cuvîntul s-a născut dintr-o tăietură făcută într-un **Larousse** cu totul întîmplător. Este semnificativ faptul că în acel moment artele nu erau singulare; se stimulau între ele şi se înfrăţeau. Exista un moment cînd jubilau spectacolele provocatoare şi Hugnet îşi aminteşte în articolul său **L'esprit dada dans la peinture** publicat în "Caietul de artă" 1932-34, că a asistat la o scenă de gen: Arp recitînd la picioarele unui manechin de croitorie, avînd pe cap o pălărie în formă de căpăţînă de zahăr, iar Tzara bătînd toba într-o ladă pe scenă, cu nişte chei.

Suprarealismul ca fiu al freneziei şi al umbrei, cum spunea Aragon, nu putea cuceri numai sectorul literar. Mişcarea, ca oricare alta, a reflectat un moment istoric de care se contaminează toţi făurarii de frumuseţi. Dadaismul deci nu apare numai în literatură şi nu vom şti niciodată ce exprimare artistică a fost prioritară. Pentru buna orînduială se obişnuieşte precizarea unei cifre calendaristice, a unui naş şi a unui loc de marcare a debutului. Avem exemple în timp, precum Hernani la 1830 care a dat startul mişcării romantice franceze şi chiar universale, ori Salonul Oficial de la Paris din 1874 ce pune temeliile impresionismului şi, de ce nu, anul 1885 pe cînd fraţii Lumière spun "motor" cinematografului. Cam aşa s-au întîmplat lucrurile şi la cafeneaua "Terasse".

Pentru dadaism există şi o solidaritate convergentă a artelor. Niciodată pînă atunci un moment cultural de prim ordin nu a fost atît de asimilat de lumea artistică. A existat o dada nu numai în cuvinte dar şi în evoluţia dansului, muzicii, picturii ori sculpturii şi de ce nu, chiar şi în gîndire, fapt demonstrat şi azi.

Tzara a fost un răsfăţat al artiştilor chiar de la început. Hans Arp fusese contaminat de la Zürich, iar la Paris făceau horă în jurul lui Picasso, Marinetti, Leger, Kandinski, Satie, deci Tzara nu era singur printre străini. Sînt alături de el şi românii Brâncuşi, Fundoianu, Brauner, care toţi îi menţin mediul autohton, strămutat în oraşul lumină. Ne-au rămas fotografii unde domnul cu monoclu este imortalizat alături de Breton, Peret sau Eluard. La fel sub fulgerul magnezian, va fi alături de Picasso, Marcel Duchamp, Dali şi Gala sa. Solidaritatea în dadaism şi suprarealism mă duce în mod nostalgic la anii tinereţii mele din 1940, într-un Bucureşti sfîşiat, dar efervescent. Şi în micul nostru Paris a existat o cafenea "Voltaire", denumită "Café de la Paix", peste drum de Capşa, unde director era un oarecare Gogu Atanasulachis, pe care noi, gălăgioşii, l-am prezentat unui poet provincial drept Mihail Sadoveanu. Îmi amintesc de C.Tonegaru, fiul unui avocat şi marinar, autorul unui cod maritim şi implicat într-un proces cam spre finele ultimelor procese în faţa curţii cu juri.

Tonegaru şedea pe B-dul "Cuza", nu prea departe de Dimitrie Ştelaru, altă figură a boemei bucureştene. Ne înfrăţeam cu pictorul Şerbănescu-Ştefi, cu sculptorul Demu, cu actorii Tudorel Popa şi Ionescu Gion, cu George Dan, George Tudor şi Pavel Chihaia, cu Emil Manu, cu micul prinţ rătăcit în Capitală, poetul Mihail Crama, cu Coca Farago etc. Făceam farse şi glume proaste la adresa mustăţilor lui Stamatiad, a ghetelor lui Barbu, colindam cenacluri diferite,



Tristan Tzara - portret realizat de Jean Arp (1918)

la Mircea Damian, ori la Ion Larian Postolache. Dadaismul nostru şi suprarealismul a fost vitreg cu noi; ne-am împrăştiat din motive bine cunoscute, închisori politice, epurări din servicii, alungări prin ţară etc.

Să nu uităm că Tzara a fost solicitat în diverse moduri de către artiştii timpului. Nu mi-l imaginez pe poet chinuindu-se să obţină litografiile lui Léger pentru volumul **La face intérieure** din 1953. Era Léger mare, dar nici Tzara mai prejos. Pentru cartea sa **La bonne heure** (1951), însuşi Braque îi face ilustraţiile. Marele Picasso îi face o lucrare pentru **Le Chien et la Rose** (1958) şi Paul Klee pentru **Omul aproximativ** (1931). Acest Klee a fost suprarealistul picturii, Neamţul de la Berna.Îi mai ilustrează lui Tzara cartea **La main passe**. Prietenul lui Pallady, Henri Matisse, desenează pentru **Midis gagnés** (1948) o fată cu ie românească, lîngă o vază cu flori. La volumul **Antitête** Ives Tanguy şi Juan Miro fac unele acvaforte. Pe Tzara îl caută artiştii şi el se lasă pozat de către Léger în 1948. Îl vom recunoaşte pe Tzara după ochelari, aidoma micului basorelief de la Moineşti. Picabia îl desenează din profil. Poetul apare ca un tînăr ferm, cu bărbie proeminentă, pieptănat cu cărare, cu aspect atletic, maiacovschian. Unul din activii mişcării dadaiste, Max Ernst, îl surprinde în cunoscuta manieră de tratare în 1932. Nici Giacometti nu lipseşte. Îl pictează pe Tristan Tzara stînd drept pe un trup puternic, exagerat ca în busturile din parcuri; are gulerul desfăcut, părul îi flutură în vînt ori e căzut în ochi. În fine Baltus îl surprinde tot cu ochelari, ochelari foarte demodaţi. Are fruntea dezvoltată dar bărbia mai retrasă; seamănă cu chipul fotografiat cu un an înainte, alături de Picasso la Valauris. Cartea **La première aventure céleste de monsieur Antipyrine** (1916) este ilustrată de prietenul său Marcel Iancu şi nu ştiu dacă nu cumva un serviciu asemănător nu l-a făcut şi Brauner.

La şase luni după moartea poetului, gravorul H.Torcheu imprimă la monetăria statului francez o efigie unde Tzara apare cu inseparabilul monoclu, legat cu panglică de moar, cum fusese în cabaretul "Voltaire", sfinx al unei legendare blîndeţi în epoca eroică şi nebunatică a dadaismului" (S.Pană).

Poetul va răsplăti pe prietenii săi după posibilităţi. Redactează astfel prefaţa la opera completă a lui A.Rimbaud (1948, Laussane) şi albumul Skira pentru Picasso (Geneva, 1948). Face acelaşi lucru la poemele lui Nazim Hikmet din 1951. Prefaţează "Alcooluri"-le lui Apollinaire (1953) şi semnează introducerea la cărţile lui Man Ray şi Picabia. În 1949 îi prefaţează ediţia lui Fr. Villon. Poetul dadaist se leagă aşadar de reprezentantul turbulent al Evului Mediu prevestitor al Renaşterii.

S-a spus că evenimentul dada este în colaps, dar arta în maniera aceasta continuă să existe prin corifeii ei, contemporani cu noi. Mă gîndesc la substanţiala listă de scriitori români pe care G. Călinescu îi grupa la capitolul "dadaişti, suprarealişti şi hermetici." Să-i reţinem pe lîngă Tzara pe: Urmuz, Ştefan Roll, Voronca, Virgil Gheorghiu, pictorul Brauner şi M.H.Maxy, Perahim, Miliţa Petraşcu, Bogza, Ion Barbu, Vinea, Mateiu Caragiale, H.Bonciu, Simion Stolnicu, Jebeleanu şi Cicerone Theodorescu şi încă este destul ca să susţin afirmaţia lui Al. Philippide: Tzara a proclamat dadaismul în 1916, iar în 1924 murea Urmuz şi sublinia linia şi mişcarea înnoitoare de la noi, după primul război mondial ca fiind printre cele dintîi în Europa.

Să-l las şi pe Domnul Dada să spună ceva: "dadaismul aduce omul şi umanul în centrul preocupărilor sale, fără a se lăsa fascinat de instrumente; am avut revelaţia unei lumi cu totul nouă ce se dezvoltă în mare viteză; cred că civilizaţia face un pas înainte"

Să reţinem şi spusele lui Maurice Nadeau din 1944, afirmînd că dadaismul a încercat şi continuă să încerce a defini şi reda imaginea omului de mîine.

Ioan Răducea

Persistența suprarealismului: Gellu Naum

Pe lîngă realitatea unei evoluții din lumea artei, suprarealismul pare să acopere o tendință constantă a conștiinței. Practica suprarealistă a avut ca argument o adeziune frenetică la poeticitatea lumii, într-un act radical de iubire și devotament. Această sacră furie suprarealistă este însă utopică; neputîndu-se face din revoltă un mod de a trăi, textele literare consecutive doctrinei declină de obicei către manierism, rutină și prozaism.

Efortul de a se menține în sfera poetică, prin negarea relațiilor logice, terestre, îl face de aproape 60 de ani (debut: 1936), poetul Gellu Naum. În textul teoretic **Medium**, publicat în 1945 în broșură, Gellu Naum cere ca despre poezie să se vorbească "cu sete, cu furie", pentru că ea reprezintă un avans, un promițător avans, o profeție a gîndirii noi și reale. Împotriva "puterii obiceiului", care "desfigurează", se propune ca valoare supremă "misterul" (așa credea și Blaga). Utilitatea, frumosul, binele, valoarea sînt "uniforme cretinizate", căci sensul unui obiect va fi creat de liberul arbitru, de disponibilitățile receptorului. Sarcina poeților este astfel "descoperirea, crearea, multiplicarea la infinit, alimentarea dincolo de orice limite a acestui chinuitor mister".

Astfel, maniera poetică naumiană s-a cristalizat pe un fond de teribil dezgust pentru fardul care ascunde accidentele brutale, elementare ale conștiinței. Lucru remarcat de către critică, Gellu Naum este singurul participant notabil la mișcările avangardiste care nu-și înstrăinează mai tîrziu preceptele lor de bază. Debutînd în 1936 cu **Drumețul incendiar**, poetul, împreună cu Virgil Teodorescu și Paul Păun, a luat și după război inițiativa formării unui grup avangardist, care a funcționat pînă la instituirea proletcultismului în cultură.

Pentru acea perioadă, este de reținut volumul **Spectrul longevității. 122 de cadavre**, apărut în 1946 în "Colecția suprarealistă" și realizat în colaborare cu Virgil Teodorescu. Începutul este caracteristic: "Acest duelist care ucisese 27 de persoane în lupte succesive era întovărășit peste tot de fantomele victimelor sale (...). 27 de fantome tăcute îl urmau și în seara asta pe sub arborii înverziți de un cutremur ondulatoriu." Trama narativă aparține pararealității absurde, cu elemente de roman negru, aceasta în bună tradiție romantică. Textul se izolează apoi în dimensiunea fantastică, cu un fel de voluptate a explicației aiuritoare: "țipătul ei de groază înfășura gîtul lui ca un roi de gușteri morți de somn pe marile flori tropicale". Cu toată intenția poetizantă, aflăm, ca și în alte cazuri de producție literară a unor tineri cultivați, o propensiune pentru speculație, pentru valorificarea miturilor moderne ale științei: natură, evoluție, cosmos; se întîlnesc citate din Hegel, din Agrippa ("eroarea în cuvinte este o sursă fecundă de eroare în lucruri"), din André Breton.

Majoritatea imaginilor sînt nerelevante, rareori se petrece acel proces de combustie la atingerea lor cu ochii minții, proces care le-ar confirma valoarea. Se rețin totuși sintagme precum "încercînd să adormi ajungi înaintea întunericului" ori "fulgerătoarea întrecere între toate lucrurile uitate". Împiedicările sînt multe, și se cristalizează în teribilisme, volute logice fără haz, exces de intelectualizare. Apariția vreunei scene inexplicabile, închisă în absurdul ei, încinge vatra suprarealistă: "Dispariția mea nu e decît o vizită în cea mai mare grabă"; viziunea se pierde însă printre aserțiuni bătăioase ("sîntem dispuși să susținem cu furie") etc. și truisme. Volumul lasă posibilitatea de a discuta despre literatură făptuind chiar literatura; îi este propriu aspectul experimental. Remarcabilă este și o asemenea definiție a cuvîntului: "Cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte". Se presimte aici mișcarea ulterioară de idei lingvistice, care va deveni și ea interesată de jocul dintre actual și "defunct" în actul vorbirii. Adesea fulguranțe poetice de acest fel intră în sfera de utilități a unei științe pozitive.

La sfîrșitul cărții, pe copertă, se face anunțul viitoarelor apariții. Cercetîndu-l, ne convingem că el face parte din textul literar propriu-zis: "În colecția suprarealistă vor apărea Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu: **Critica mizeriei** - și urmează alte nume și titluri, pînă la "Paul Păun de Gellu Teodorescu"; după degradarea semantică a enunțului urmează descompunerea gramaticală și fonetică ("tepe navi ulda virum de cupa iluvi de ra ge de te ule nail [...] p v i u e o m"), cu încheierea, aneantizatoare, "consum alimentar". Mișcarea suprarealistă, mai mult decît a unor tineri furioși și fără instrumente literare, pare într-adevăr a unor lucizi revoltați de felul de a fi lucid al civilizației lor.

Centrul de greutate al creației poetului este de căutat în perioada maturității (între 1960-1975). Un volum precum **Athanor** (1968) clarifică intenția poetică centrală, sporind rezonanța fiecărui vers, a fiecărui poem component. Mișcările cele mai rapide ale spiritului, dinamismul legăturilor intuite fulgerător acced, prin contrast, la o zonă de echilibru, de intimitate și pace interioară, menținută cu tot elanul furios al asocierilor terminologice ("bătrînii s-au urcat în pod să se logodească/și noi înfrunzim în tăcerea lor//totul e deci pregătit pentru dragoste/adie undeva o feminitate gigantică" - **Totul e deci**). Vio-

lentarea logicii şi excentricitatea grupărilor imagistice ajung la un moment dat să facă parte din ordinea lucrurilor, şi asistăm la o domesticire a ceea ce pare neînţeles şi ameninţător; relaţia absurdă este aplatizată, prin limitarea la tonul expozitiv, măsurat. S-a vorbit de "lentoare arheologică", de "zăbavă" (Cezar Baltag), ca dimensiune aparte a acestei lirici.

În cîteva rînduri Gellu Naum reţine, la volumul nou, şi piese ale perioadelor anterioare. Un asemenea volum este **Poeme alese** (1974), util pentru o privire de sinteză asupra operei sale. Se vede aici că poetul a cîştigat miza pusă în tinereţe pe absurd, împrospătînd logica poeziei; o maşină "fată", o rochie este "de argilă", strămoşul poetului este "paralelipipedul". Barocul exultă în versuri, iar manierismul suprarealist este aproape. Verbiajul ("nu i se putea spune era un fel de blestem existau criterii" - **Leagănele**) se adaugă unei cronice lipse a formei exterioare şi suprimării punctuaţiei. Fapt comun avangardismului, rîndurile devin lesne simple notaţii; permanent se menţin unde ironice, cum ne previne un titlu precum **Pohem** (=poem). Fraze solemne, de ţinută incantatorie, se întretaie cu reflexe fantastice, pe fondul unui sentiment al excedării. Fondul liric se plasează în aspre gravuri, o iconografie a paradoxului, cu piese memorabile: "ceasul în cuc", "o scară neatentă", "cocoşii îndrumau vîntul", "un stol de păsări trece prin pămînt".

Poezia lui Gellu Naum face multe trimiteri la subconştient şi la mit; ea se pune în legătură cu moduri vechi de elaborare a liricului, de pildă printr-o desfăşurare de comparaţii şi de fantezii comparative, cînd elementul strident este încorporat unei structuri obişnuite ("vorbea despre mine ca despre **un eucalipt**" (subl. ns.). Poetul intuieşte importanţa vocabulelor tematice ale psihanalizei şi, lucru de excepţie, le adună într-un poem de patru rînduri ("Aşteptarea cu mîinile în vis/plămîni deasupra mărilor/o pasăre care aduce un cuţit.//te scot goală din oglinda în flăcări" - **Alfabet acvatic**). Ca într-un catalog al lui G.Bachelard, avem aici cumulate apa, focul, zborul, sexualitatea, reflexul în oglindă, visul. Ca şi alte relatări aparent gratuite (de pildă cea despre naşterea Afroditei din spuma mării), poemul este un cifru mitic, intangibil din pricina devastatoarei sete de ezoteric a formulei lirice naumiene.

Preceptele revoluţionare ale suprarealismului, Gellu Naum le ferecă cu lanţuri de imagini; perceperea lor pune mereu problema limitelor logicii. Imagismul rămîne viguros, elementele onirice dau culoare, disparităţile semantice crispează în permanenţă discursul liric, dar adapă mereu anxietăţi, dezolări, paradoxuri. În delimitarea barbiană, aceasta este o poezie de care spiritele leneşe au a se depărta. Mijloacele sale de obţinere, rămîn productive, păstrînd creaţia lui Gellu Naum în limita lecturilor oportune.

Adina Dabija

ÎMI CREŞTE PĂRUL

Stau în camera mea şi aştept să-mi crească părul.
Compun balade haiduceşti, mă duc în bucătărie, i le
arăt mamei.
Ea schimbă melodia cu alta auzită la radio.
Tata îşi scrie amintirile -
- o înşiruire de numere de telefon.
Uneori mă uit pe geam şi văd cîte o capră.
Scriu mare "capră" şi-o mîngîi pe "păr"
Ai mei vorbesc despre rîie.
Ce-i aia rîie, mamă, desenează-mi şi mie o rîie.
În acest timp părul meu creşte
şi atinge paianjenii de pe la colţuri.
Dimineaţa abia îmi văd părul
din cauza pînzelor de paianjen.

Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", ediţia a XIV-a, Botoşani



M-am sculat într-o dimineaţă am netezit fereastra
mototolită ieri,
oraşul trecea prin faţa casei mele
şi tu erai pe creasta unui val
desigur călare pe un calalbînaripat
făceai surfing apropo ce frumos faci tu surfing
ţi-am luat sclipiciul ţi l-am pus la cuier
te-am prezentat pereţilor mei
între care eşti finit
m-ai ajutat să mătur gîndacii ai ţinut făraşul
mi-ai numărat ochii mîinile picioarele
acum e curat
acum mă ştiu.

INEDIT

Constantin Săteanu

Garabet Ibrăileanu și «Viața Românească»

(continuare din numărul 19)

După cum Caragiale era adorabil în intimitate, tot astfel și Ibrăileanu între camarazi și prieteni era neîntrecut în arta conversației și în savuroasa sa dialectică. Înarmat întotdeauna cu cele mai convingătoare argumente culturale, cred - și nu exagerez - că n-a rămas scriitor care să nu fi consimțit și aderat la toate părerile sale asupra operelor ce i se prezentau spre publicare sau spre cetit.

Am exprimat altădată părerea mea de rău că amicii lui Caragiale n-au reținut neuitatele momente pe care le-au trăit în tovărășia sa și sub farmecul anecdoticii sale; aceeași părere de rău, același regret îl exprim și acum pentru acei care, trăind în apropierea criticului de la Iași, n-au reținut încă amintiri din viața de redacție și din intimitatea sa. Atari amintiri ar fi contribuit și la cunoașterea mai apropiată a valorii sale scriitoricești și profesionale și chiar a istoriografiei culturii românești. Cred că dintre cei mai apropiați de dînsul, care ne-ar putea da o astfel de scriere, ar fi în primul rînd M.Sadoveanu; apoi M.Sevastos care și-a manifestat dorința de a evoca într-o lucrare specială viața și atmosfera spirituală din redacția "Vieții Românești".

După cum Ibrăileanu a fost adînc influențat de viața romantică a lui Eminescu, cutez să afirm că aproape în aceeași măsură a fost influențat poetul G.Topîrceanu de viața lui G.Ibrăileanu.

În această privință două exemple sînt convingătoare: n-a schimbat oare și Topîrceanu noaptea în zi, ca și Ibrăileanu, pentru ca fantezia sa să nu fie întru nimic tulburată? Și nu evita Topîrceanu, ca și maestrul său, aglomerația și mulțimea de pe străzi, preferînd ulițele pustii și singuratece ale Iașului?

Dar, gîndindu-mă la vechii și intimii săi prieteni și colaboratori care ar putea descrie viața maestrului criticii literare, am uitat a-i numi pe profesorii M.Ralea, Octav Botez și poetul Demostene Botez, care păstrează desigur interesante și scumpe amintiri ce pot avea interes pentru cultură.

Iată o scenă interesantă descrisă de M.Sevastos, care a dăinuit multă vreme în redacția marii publicații ieșene:

"Era în plină iarnă. Dl. Ibrăileanu se frămînta să strîngă colaboratorii laolaltă, să-i pună la lucru. În mijlocul ostenelii, d. Sadoveanu, împreună cu Topîrceanu și alți cîțiva scriitori, declară că pleacă la vînătoare. Dl. Ibrăileanu părea dezolat. Vînătoarea, chiar independent de resentimentul ocazional, el era dispus să n-o prețuiască prea mult. Totuși, vechea sa deprindere de a «se supune la obiect» - cum zicea el - de a judeca din punctul de vedere al celuilalt, îl făcu să întrebe:

- Și ce vreți să vînați?

- Urși, îi răspunde sincer d. Sadoveanu.

Acești urși îl impresionară puternic pe d. Ibrăileanu. Un urs e ceva mare, ceva puternic, periculos, rar etc. Prestigiul ursului îl făcu să se gîndească aproape cu respect la vînătoare.

Trecu o săptămînă. Eroii se întoarseră. Dl. Ibrăileanu atunci îi întrebă, cu admirație prospectivă:

- Și cîți urși ați ucis?

Dl. Sadoveanu se gîndi puțin apoi răspunse:

- Niciunul.

Dl. Ibrăileanu stătu puțin să cumpănească situația. Apoi zise:

- Nu înțeleg deloc preferința dvs. pentru urși. De ce, mă rog, urși. Fiindcă dacă poate e vorba să nu prind nimic, păi atunci eu mă duc la tigri, la lei, la jaguari, la leoparzi, la..."

Această amintire are o savoare anecdotică specială, dacă avem în vedere momentul în care s-a petrecut scena.

Era în primii ani de după război cînd Ibrăileanu, încetînd apariția revistei săptămînale "Însemnări Literare", se întorsese în redacția revistei "Viața Românească" și lucra din răsputeri să strîngă din nou colaboratorii, măcar pe cei vechi, căci a atras pe urmă și pe scriitorii din noua generație.

Închipuiți-vă scena: criticul stînd la masa redacției între teancuri de manuscrise, corecturi, scrisori, cărți, reviste și ziare și în jurul mesei colaboratorii statornici pregătindu-se să plece la vînătoare: Sadoveanu, regretatul profesor Costică Botez, Topîrceanu, Demostene Botez și toți ceilalți.

Ibrăileanu, preocupat de soarta manuscriselor iar colaboratorii gata de drum. Adică: în fața mesei redacționale comandantul care nu comandă ci se roagă și alături trupa care nu ascultă rugămintea și vrea s-o șteargă. Și de aici acel dialog de mai sus atît de plastic reținut de către M.Sevastos.

Trebuie arătat aici că mai toți scriitorii din jurul "Vieții Românești" aveau pasiunea vînatului și cred că acela care i-a îndreptat spre acest sport a fost M.Sadoveanu, meșter rutinat în ale vînatului. Și nu mică a fost uimirea mea cînd, într-o vară, pe o arșiță cumplită, l-am văzut pe poetul **Statuilor**, M.Codreanu, echipat complet, într-un costum de vînătoare. Toată lumea știe că poetul parnasian suferea de o veche afecțiune de ochi, avînd o avansată miopie. Miop și vînător!?

În schimb, Topîrceanu era un "chitaciu" (țintaș) extraordinar. Într-o zi l-am văzut în curtea tipografiei "Viața Românească", culcînd la pămînt o vrabie din zbor.

Cînd a debutat în critica literară, Ibrăileanu a publicat un studiu mai mare, **Psihologia de clasă** (în "Evenimentul literar" 1903-04), în care a analizat din punct de vedere psihologic și social opera **Dan** a lui A.Vlahuță; tot în acea vreme a făcut și analiza literară a elegantului roman, mai mult un jurnal intim, un carnet literar, **Intim**, de Traian Demetrescu. Aceasta pe vremea pasionantei polemici ce se purta în jurul chestiunilor: artă pentru artă și artă tendențioasă, polemică în care A.Vlahuță a avut rolul principal, susținînd teoria lui Maiorescu.

Cu toată polemica aceasta foarte întețită și uneori cu aluziuni personale dusă de "Evenimentul Literar" împotriva lui Vlahuță, Ibrăileanu a rămas un constant admirator al celui mai mare admirator al lui Eminescu și nu s-a

despărţit definitiv de poetul iubirii şi autorul romanului **Dan**, chiar dacă cîţiva ani n-au mai avut raporturi personale.

Ibrăileanu a fost unul dintre cei dintîi care a avut o mare consideraţie pentru Vlahuţă, pentru marea sa onestitate literară; pentru absoluta sinceritate a tristeţii sale; pentru că poetul n-a fost un "pesimist papagal", după expresia lui Duiliu Zamfirescu, ci a fost unul dintre scriitorii care au avut o mare înrîurire pedagogică şi socială asupra contemporanilor.

Această admiraţie Ibrăileanu a avut-o mereu pentru Vlahuţă, ceea ce din punct de vedere istoric este arătat şi de faptul că teza sa de doctorat în litere a tratat despre **Opera d-lui A.Vlahuţă** şi a fost tipărită mai întîi în revista ieşeană şi apoi într-un tiraj foarte redus în volum.

În această lucrare de doctorat în litere, Ibrăileanu explică într-o introducere scurtă rostul criticii literare, precum şi rolul important pe care trebuie să-l aibă un critic adevărat: îndeletnicirea istoricului literar trebuie să fie critica psihologică, estetică şi ştiinţifică, biografia, critica textelor, clarificarea după genuri şi şcoli etc.

Această părere, cred, trebuie reţinută pentru interesul istoriei literare care în ultimii ani se dezvoltă şi la noi.

Cu Traian Demetrescu el a avut o polemică foarte scurtă. După părerile exprimate în seria de articole literare intitulate **Psihologia de clasă** în care, după cum am arătat, s-a ocupat şi de romanul **Intim**, senzitivul poet craiovean a răspuns că într-un jurnal cu caracter personal şi de simple impresii nu poate fi vorba de o atitudine socială, cum a susţinut pe vremuri Ibrăileanu, care n-a mai replicat, recunoscînd astfel că Traian Demetrescu a avut dreptate, acesta din urmă devenind colaborator chiar la "Evenimentul Literar", unde fusese... criticat.

INEDIT

Petru Comarnescu

Jurnal

(continuare din numărul 19)

Joi, 23 ianuarie 1969

Se făcuse ora 2 noaptea, cînd am terminat însemnările anterioare. Doresc să notez şi despre conferinţa de miercurea trecută a lui Vasile G.Paleolog. S-a deplasat de la Craiova pe o vreme aspră, înfruntînd viscolul şi găsind un Bucureşti, unde lesne poţi aluneca, rupîndu-ţi picioarele sau mîinile. Avem o iarnă grea, cum nu a mai fost de mulţi ani. Străzile curăţate primeau din nou fulgi de zăpadă iar gheţuşca nu dispăruse peste tot.

La 18,30, cînd era anunţată ora pentru conferinţă, se găsea puţină lume în sala Dalles. Eram îngrijorat şi mă gîndeam să fac să se repete conferinţa, sub formă redusă, în ziua următoare, cînd sînt cursurile de Istoria Artei, urmărite de cursanţi. Dar spre ora 19 s-au adunat peste 150 de persoane, printre care multe cunoscute, din care nu lipsea un grup de artişti plastici. Atmosfera a fost prielnică.

Ca şi Cuclin, Paleolog s-a ţinut de tema fixată - Cuclin scriind anume textul, Paleolog vorbind liber. A fost o conferinţă-interviu foarte reuşită, ce a durat peste două ore. În introducere, am arătat meritele sale, contribuţiile nu numai la studierea operei şi omului Brâncuşi, dar şi celelalte (comentariile sinesteziei la Macedonski, interpretarea noului musicalism al lui Eric Satis, legătura dintre **Socrate** al acestuia şi sculptura în lemn a lui Brâncuşi, cultul pentru Da Vinci etc.).

Paleolog, sfătos, cu statura şi aparenţa lui tolstoiană, cu barba-i de patriarh păgîn, a evocat splendid copilăria sa, contactul cu nişte armeni care se rugau cu faţa spre cer, a arătat zarurile ca figuri simbolice, luate de la ei şi duse la Macedonski, recomandarea căpătată de la poet pentru Paris, unde a dat mai întîi peste Modigliani la topitorul sau turnătorul în bronz, trecînd apoi la Brâncuşi, Da Vinci, Satis şi Pius Servien Coculescu. Nu a făcut prea multe consideraţii asupra lui Brâncuşi, deşi a spus cîteva lucruri noi, proiectînd, la rugămintea mea, un desen din 1905 al sculptorului - o femeie cu gîtul lung - dovedind că nu Modigliani l-a influenţat pe Brâncuşi în alungirea formelor, ci invers.

Tretie Paleolog a proiectat la începutul conferinţei, cînd prezentam de la tribună pe Paleolog, coperţile cărţilor tatălui său, pagini interioare etc. La urmă au luat cuvîntul din sală mai multe persoane - Barbu Brezianu, Cătălina Mateescu, pictoriţă tînără, studentul la fizică Stamatescu, d-na Teişanu-Apostoleanu, Tretie Paleolog, o doamnă din Craiova, unii cerînd explicaţii, alţii punînd întrebări.

A fost un succes, o satisfacţie pentru bătrînul V.G.Paleolog, foarte binevoitor şi prietenos faţă de mine, care totdeauna am recunoscut şi popularizat valoarea studiilor sale brâncuşiene iar recent am făcut să fie membru al Secţiei de Critică, membru al AICA, să capete o pensie de 3000 de lei. În introducere, am amintit de avatarurile existenţei sale, de greutăţile întîmpinate, de recunoaşterea de care s-a bucurat în ultimii ani. Am aruncat săgeţi contra celor care îi preiau ideile, fără a-l cita, cum mi se întîmplă şi mie.

Numai I.D.Ştefănescu nu a tratat tema stabilită, ci a vorbit despre temeiul progresului în artă, perspectivele artei româneşti, fiind interesant, arătînd cum aprecierile se schimbă faţă de creaţiile artistice, cum goticul părea barbar, stilul bizantin la fel, Taine considerînd **San Marco** de la Veneţia operă barbară. Dar nici pe departe conferinţa lui, cam obosită, nu a avut vioiciunea şi verva aceleia a lui Paleolog sau ţinuta înalt filozofic-literară a aceleia a lui Cuclin. Reuşita ciclului au asigurat-o Paleolog şi Cuclin. Să vedem cum va fi Ştefan Neniţescu miercurea viitoare. Cu el se încheie ciclul, la care aş fi dorit să participe şi Virgil Vătăşianu şi chiar G.Oprescu, spre a se face comparaţii de calitate umană, de calitate intelectuală.

Vineri, 24 ianuarie 1969

M-au deziluzionat artiştii plastici, specializaţi în arta monumentală, ca Ion Nicodim şi Virgil Almăşanu, la şedinţa din ziua de sîmbătă 18 ianuarie, ţinută de la 10 dimineaţa la ora 15 la Casa Scînteii, sala de marmoră. Se

prezentaseră macheta şi planurile noului Teatru Naţional şi acum se discuta despre împodobirea cu fresce a intrării cu trei laturi şi a unor panouri de interior. Proiectul, de care luam pentru prima dată cunoştinţă, deşi clădirea creşte în construcţie, e opera arhitectului Maicu, nu prea satisfăcătoare. Maicu nu e în ţară iar prezentarea a făcut-o un colaborator al său, Belea, aşa parcă-i zice. Arhitectul G. Petraşcu a spus că noua construcţie are ceva de cavou şi că e un amestec din Ronchamps-ul lui Le Corbusier şi Voroneţ - ceea ce nu mi se pare exact.

Nicodim a cerut să se aducă pictori străini să decoreze clădirea iar Almăşanu a spus că, de vreme ce arhitecţii nu s-au consultat în prealabil cu artiştii plastici, ar fi bine să se renunţe la decorarea propusă (mozaic la exterior, fresce în interior).

A fost o şedinţă penibilă, în care eu am fost cel mai dinamic, luînd cuvîntul, apoi punînd întrebări vorbitorilor, întrerupîndu-i spre a da lămuriri. Cred că atitudinea lui Almăşanu şi Nicodim se datoreşte faptului că ei nu mai vor artă figurativă, naraţie, că au devenit abstracţionişti şi deci nu mai pot face faţă cerinţelor de înfăţişare a culturii noastre, a elementelor de teatru universal şi de teatru românesc pe cele trei faţade ale intrării cu streaşină sau copertină, totalizînd o suprafaţă de 3000 metri pătraţi.



Teatrul cel Mare de la Copou (distrus în incendiul din 1888)

Am arătat că de ani de zile artiştii murali̦şti doreau un asemenea prilej pe care acum par a-l refuza, m-am referit la bătrîni ca Cecilia Cuţescu Storck, Olga Greceanu, Ghiţă Popescu care ar putea răspunde chemării (Cecilia va avea 90 de ani şi de fapt nu mai poate lucra, dar i-am dat numele spre a-i mustra pe defetişti).

Mircea Popescu a spus că soluţia mexicană (împodobirea cu frescă în Mexic a unor clădiri de către Rivera, Siqueiros ş.a.) nu e ideală, dar eu am dat exemple (Dufy la Pavilionul Electricităţii, Chagall la Opera din Paris şi la Lincoln Center din New York, ba chiar ce a făcut Olga Greceanu la exteriorul Institutului de Istorie N.Iorga sau la Măldăreşti sau Ghiţă Popescu la Sfatul Popular din Constanţa sau Mac Constantinescu şi alţii la pavilioanele de la expoziţiile de la Paris şi New York în 1937 şi 1939 etc.). Frunzetti a cerut amînarea executării decoraţiei murale, după terminarea clădirii.

Nu s-a ajuns la nici un rezultat, decît doar s-a criticat opera arhitecturală a lui Maicu, desigur un mediocru lipsit de originalitate. Ministrul Pompiliu Macovei a arătat că el nu a ştiut de blocul ce se ridică la colţul bulevardului cu strada Batiştei şi care arată mai frumos decît clădirea Teatrului Naţional, dar apăsînd-o prin proporţiile lui. A fost pus în faţa unui fapt împlinit! Păcat că se lucrează la noi peste capul specialiştilor, peste capul oamenilor de gust; dar oricum decorarea cu mozaicuri şi frescă poate însemna ceva important.

Joi, 16, am prezentat la Televiziune picturi de Verbănescu şi de Ion Musceleanu, vineri am asistat la vernisajul expoziţiei de pictură americană, apoi la dejunul dat de Al. Balaci la Athénée Palace şi la care au participat Ambasadorul Davis cu soţia, consilierul cultural Huffrey, Harold Craham, Ton Freudenheim cu soţia, Frunzetti (care a ţinut o cuvîntare de deschidere, după care a vorbit ambasadorul şi Tom Freudenheim). Expoziţia are lucrări valoroase (Pollock, Tobey, Arhsille Gorki, Rauschenberg etc.) dar şi orori de Warhol. Am scris pentru "Informaţia" un articol iar pentru "Scînteia" alt articol, **Integrarea artei în civilizaţia patriei**.

Duminică am stat în casă, citind. Nu mă simţeam bine, aveam dureri în tot corpul, un început de sciatică şi dureri la şira spinării, deşi tensiunea a fost bună: 16 cu 8.

Sînt luat de evenimente mereu şi nu reuşesc să scriu. Am fost şi la "Meridiane", la şedinţa cu planul editorial, în care figurez cu mai multe titluri, aceasta vineri 17 ianuarie, la 10 dim., eu plecînd pe la 12 la vernisajul expoziţiei americane. Luni 20 a fost la locuinţa ambasadorului un cocteil, la care m-am întreţinut mai ales cu trei doamne americane din personalul ambasadei, femei inteligente, culte, care ştiau de studiile şi vizita mea în SUA - d-nele Koegel, Christensen şi Normand.

Marţi, 21, pe viscol, nu am putut refuza pe Sorin Ionescu să nu ţin cuvîntarea de deschidere la expoziţia sa, nobilă, poetică, fină.

Sper să încep astăzi lucrul la cartea despre fraţii Arămescu. În şedinţa de la "Meridiane", Dan Grigorescu a zis că îmi sacrific din timpul necesar monografiei Brâncuşi pentru cartea despre fraţii Arămescu, care nu ar merita o monografie de amploarea celei plănuite. Nu cred că are dreptate.

Am mai dat din timp pentru corespondenţă în străinătate şi în ţară, am făcut o listă de persoane cărora Editura "Meridiane" să le trimită cărţi de artă, punînd mulţi americani şi persoane din Franţa şi Spania, care ar merita să primească asemenea tipărituri. De asemenea, o altă listă cui să se trimită cartea cu **Colocviul Brâncuşi**, deşi tipărită numai în româneşte şi fără a avea măcar rezumate în limba franceză. Am expediat cărţi personal la mai mulţi prieteni din SUA şi Franţa, faţă de care am obligaţii sau prietenie. Cred că scrisorile, cărţile, felicitările m-au costat peste 1000 de lei sau şi mai mult. N-am ce face. Anul viitor, dacă trăiesc mă voi declara bolnav de sărbători şi nu voi mai scrie, pierzînd douăzeci de zile. Mi-am propus şi anul acesta să o fac, dar nu am putut, gîndindu-mă la atîţia oameni care mi-au arătat bunăvoinţă, prietenie, ospitalitate, mi-au aranjat conferinţe.

Ion Apetroaie

7. Arghezi sau poetica «proteică»

Conştiinţa critică însoţeşte, ca un dublu aproape perfect, lirica adevărată de mai bine de un veac şi a-i pune în cauză raţiunea înseamnă a sacrifica o dimensiune de bază a poeziei moderne. Mai mult chiar, poeţii, lucizi, simt necesitatea unei conceptualizări, a unei prelungi meditaţii în marginea creaţiei, a lor şi a confraţilor, întemeind poetici mai mult sau mai puţin explicite. Rareori abateri, care, în fond, nu fac decît să confirme regula. Sensul "lirismului voluntar", instalat ca atare încă o dată cu Baudelaire, aici îşi găseşte sursele cele mai generoase.

Linia modernistă a liricii interbelice la noi se cristalizează foarte viu prin încorporarea componentei amintite la cvasitotalitatea poeţilor importanţi: Arghezi, Blaga, Pillat, Philippide, Voiculescu ş.a. Fără excepţii, pornind, majoritatea, din simbolism, aceştia văd în arta poeziei un absolut al cuvîntului, un logos performativ, formulînd exigenţe mari, pentru ei şi pentru alţii, mai întîi faţă în faţă cu cuvîntul. Unii, ca Arghezi şi Voiculescu, exprimă o încredere nemărginită în forţa lui "laică", chiar dacă (sau poate tocmai pentru că) la primul cuvîntul e la un moment dat "miracolul suprem".

Sintagma e mai proprie însă pentru Blaga care-şi formulează constant poetica tocmai pe fundamentul tainicului din cuvînt, ca logos originar, şi dinafara lui. Dacă Arghezi demitizează cuvîntul, o face mai curînd pentru a-şi lua libertăţi mari în vederea unei construcţii perfect meditate şi ca atare voite, care să aparţină lui şi numai lui. Fără, adică, vreo intruziune mai mult sau mai puţin scontată din afară, fie sub forma "ereziei" romantice a inspiraţiei, fie a vreunei forţe demiurgice în stare să-l manipuleze pe poet. Ion Barbu se înşela sau refuza tactic, pentru disociere cu orice preţ, să vadă la confratele care nu i-a oferit autograful acum aproape 70 de ani pe volumul *Cuvinte potrivite*, o conştiinţă lucidă. Îl plasa, nu fără ostentaţie, între minori care, se ştie, scriu otova şi la întîmplare.

Dincolo de pitorescul ce i-l admitem (dar numai atît), poezia lui Arghezi purta în ochii mîniosului toate tarele, lipsa de idei, de construcţie (deci şi de selecţie), banalitatea, chiar vulgaritatea etc., etc. Curios e că chiar şi unii exegeţi (şi încă din anii noştri) ca N.Balotă (*Arte poetice ale sec. XX*), sînt dispuşi să-i reducă lui Arghezi forţa de şoc a conştiinţei sale critice, sensuri ale lirismului său voluntar, cînd tocmai acestea se constituie ca una din magistralele liricii argheziene. Derutează, ce-i drept, natura proteică a poetului, caleidoscopicul şi cuprinderea imensă a universului său, dar e regretabil că nu i se observă tocmai coerenţa lui unică, invariantele şi, desigur, concertarea unor poetici viguroase cu poetica autorului. E imposibil să nu se remarce binomul artă-noutate, foarte viu exprimat la toate nivelurile şi în toate etapele artei argheziene, bazată tocmai pe calitatea de "constructor de cuvinte" a unui poet perfect conştient de polimorfismul poeziei sale.

Poeticile argheziene, prodigioase, personalizînd şi prin aceasta pe autor, excelează prin insolitul meditaţiei tensionate, prin concreteţea impetuoasă a verbului, cît şi prin stările vădit antinomice ale făurarului. Proiecţie a conştiinţei sale dramatice, poemul *Portret*, exemplar ca poetică, este o sinteză lirică de antinomii trecute anamorfotic în tipare noi. Poetul dezvoltă mitul propriei sale structuri, una duală, pe baza unei active demonii. El ipostaziază o ordine ontologică *sui-generis*, a unei naturi singulare capabile să rezume, printr-o hipertrofie magică, totalitatea lumii exterioare. Cele "şapte frunţi" şi "şapte ţeste", constituenţi titanieni ai naturii sale, nu semnifică altceva decît lumea ce simbolizează fatidica cifră: "Şapte - se scrie în *Dictionnaire des symboles* al lui Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant - desemnează totalitatea ordinelor planetare şi îngereşti, totalitatea locuinţelor cereşti, totalitatea ordinii morale, totalitatea energiilor şi mai ales în ordinea spirituală" (vol. III, 1975, p. 170). Este de presupus un cumul de conotaţii desenînd în fond un portret "protetic", "magic" (şapte e "număr magic", "conţine în sine o putere" - scriu autorii amintitului dicţionar). Puterea aici nu-i alta decît cea a "vraciului" în laboratorul său "alchimic" ce ascunde, dincolo de virtualităţi, un caleidoscop de obiecte gata să intre într-o ordine nouă: "Un semn şi tîmpla cerului s-apleacă/Un semn şi uraganul s-a pornit" (*Vraciul*). Conotaţiile sînt desemnate, în interiorul cifrei amintite, de "simbolul vieţii externe" sau de "un ciclu complet, o perfecţiune dinamică", în fine de "desăvîrşirea ciclică şi reînnoirea lui" (*op. cit.*).

Dinamismul morfogenetic este constanta ordonatoare a acestui portret, liniile sale de adîncime intrînd în jocul purei iluzii vizuale: "Şi fiecare este/Şi nu este". Găsim aici o variantă a jocului-vînătoare, pe care poetul îl desfăşoară cu fast faţă în faţă cu cuvîntul: "Creionul se munceşte să te prindă/Şi te arăţi şi pieri ca în oglindă" (*Năluca*). Ambiguitatea, tipic argheziană, operează în voie, accentul căzînd pe latura obscură, pe negativul tulburător al imaginii: "Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte". Proeminenţa nopţii, în tensiunea lumină-întuneric, relevă o dispoziţie demonică proprie şi lui Blaga, pentru cunoaşterea luciferică, adică pentru una mai adîncă, metafizică, o *cunoaştere pe dedesubt*, cum îi plăcea poetului încă din tinereţea sa monastică. Este semnificativă, deopotrivă, tensiunea însăşi ori alternanţa între umbră şi lumină, ca unul dintre centrii polarizanţi ai lirismului arghezian, observat încă de mult de un exeget al poetului (P. Constantinescu).

Ambiguitatea se exprimă şi prin analogia posibilă a structurii creatorului cu cuvîntul care o în-fiinţează. Polimorfic şi proteic, demonul creator e gata oricînd să încalce dezinvolt tiparul, să-l anuleze chiar: "Sînt înger, sînt şi diavol şi fiară şi-alte asemeni". Făptură titaniană, aşa cum se relevă mai întîi în suita de psalmi dar şi în alte locuri ale *Cuvintelor potrivite*, poetul e o apariţie integral dramatică din tipologia modernă a revoltatului. Dramatismul se exprimă pertinent la nivelul macrostructurii textuale dar şi la nivelul strofic cu o regularitate marcantă. Dar chiar şi în microstructuri este evidentă acea *concordia discors* proprie naturii baroce a poetului. Există o frumoasă armonie a dizarmoniilor, cu sugestii din Baudelaire, exprimată în concertarea celor două categorii ale structurii poemului. Este dialectica specific argheziană a stărilor contrare, a

pendulării mari între opoziţii.

Antinomiile concertate există şi în interiorul fiecărei strofe ale *Portretului*, mai vie în ultimele trei, remarcabile prin tonuri de *sotto voce*. Mai expresivă este una extrem de viguroasă, perfect oximoronică: în plină desfăşurare a duioşiei ("Am lacrimile milei şi mîngîierea moale") se textualizează semnul insecurităţii, chiar al unei brutale agresiuni: "Un fulger negru îmi sîngeră pleoapa/Ia seama: bruta de fier va să se scoale". Îi urmează, într-o dialectică tipică poetului, replierea asupra aceloraşi stări de şoaptă şi de mîngîiere dulce: "Vino, mîna caldă şi pură" pentru ca, în virtutea aceleiaşi dialectici labirintice, în ultima strofă să se producă ruperea spontană a vrajei prin reinstalarea tonurilor acute: "Mi-a muşcat un dinte degetul mic/Şi-l otrăvi cu marea otravă".

Dacă aceasta este construcţia bogat antinomică, perfect dramatică, a unei poetici care situează eul creator în centrul nuclear al unei meditaţii mai generale, e la fel de interesant de remarcat că în locul eului arghezian ar putea sta aici tot aşa de bine şi *cuvîntul*. El întruneşte aceleaşi calităţi, îşi asumă sensuri apropiate de cele ale eului hipertrofiat al creatorului: forţa percutantă a apariţiei de basm ("şapte frunţi şi şapte/ Grumazi şi şapte ţeste"), ambiguitatea ("Şi fiecare este/Şi nu este"), polimorfia dublată de polisemie, asprime şi catifelări, banal şi nou etc. Versurile finale s-ar putea interpreta lesne în această accepţie a simbolului organizator al ansamblului: "Ţi-aduci aminte? Te-am cocoloşit/Şi te-am aruncat în lavă". La aparentul dialog de aici participă tocmai cuvîntul desacralizat, stors de sens, ori numai respins cu mînie după ce i s-a încercat rezistenţa în contexte complicate, în varii structuri, şi care s-a dovedit a fi infructuos. Arghezi cultivă cu voluptate, aşa cum a observat N.Balotă, o poetică a rodului, în competiţie declarată cu natura, şi sterilitatea (aici din interiorul cuvîntului) îl alertează pînă la angoasă. Metafora "marea otravă" a îndoielii marchează "triumful" acestei poetici care exaltă cuvîntul pentru forţa lui imensă de a construi lumi, dar îl şi dispreţuieşte pentru neputinţa de a exprima inexprimabilul.



Anny Braesky şi Gică Popovici în "Strigoii" de H. Ibsen

Sigur, rezistenţa cuvîntului provine şi din exigenţele mari şi care-i depăşesc limitele semantice: ale unui absolut estetic ce i le adresează poetul: "Măcar cîteva crîmpeie,/Măcar o ţandără de curcubeie,/Măcar niţică seamă de zare,/Niţică nevinovăţie, niţică depărtare./Aş fi voit să culeg drojdii de rouă,/Într-o cărticică nouă,/Parfumul umbrei şi cenuşa lui. Nimicul nepipăit să-l caut vrui..." (*Cuvînt*). Ambiţioasa aspiraţie mallarmeiană: "Donner un sens nouveau au mot de la tribu" nu este depăşită aici; de unde, dezamăgirea. Mai mult, în edificiul perfect ce-l intenţionează poetul nostru (asemenea lui Valéry care vedea în poezie "fragmentul perfect constituit dintr-un edificiu inexistent"), el operează de fiecare dată nu cu toată suprafaţa cuvîntului, ci doar cu sensurile lui netextualizate încă, cu potenţialul său ascuns, ce se relevă numai în noi conexiuni.

Cuvîntul închide în adevăr virtuţi nebănuite, miraculoase, purtînd în sine puteri magice, sacre. "Îmblînzirea" şi apoi stăpînirea lui, în fine, punerea lui în operă presupun, de aceea, capacităţi pe potrivă, pe care nu le posedă decît "inspiraţii": cîntăreţul, povestitorul şi apostolul. Aceştia au har, ei jertfesc pentru o religie. Nu sînt reproducători: ei reînvie, permanentizează Geneza, creează din nou lumea prin miracolul logosului care "permite evocarea şi punerea în funcţiune a tuturor puterilor închipuite şi sacre. O idee se face act, scoborîtă în cuvinte" (*Scrisoare cu tibişirul*). Misterul proteic al cuvîntului se înfăptuieşte ca atare prin puterea de a zămisli a talentului care ştie să producă şi "miracolul înflăcărării lui", a cuvîntului, limba lui Iorga, o "limbă în vîlvătaie", fiind un model de preferat.

Poetul e un prodigios, un creator el însuşi proteic, prin harul său, de a dezlănţui energii ale cuvîntului într-un absolut al acestuia, ducîndu-l, adică, pînă la ultimele lui resurse. Fiindcă numai astfel se ajunge la o construcţie nouă, perfect consolidată, la "o catapeteasmă de cuvinte", la forma superioară prin voinţa de noutate a vizionarului: "Scriitorul - reflectează Arghezi - nu poate fi numai scriitor. Nu mă împacă decît scriitorul artist, răzvrătit împotriva monotoniei şi însetat de lucrul nerostit şi nou" (*Epistolă de flăcău*). Există (şi trebuie să existe) o demiurgie a artistului cu care el îl urmează pe Marele Demiurg, el îl imită, dacă nu cumva - cum ne spun unii dintre *Psalmii* arghezieni - caută să-l concureze, atîta timp cît nu se mulţumeşte cu lumea formelor date, dinafara lui. El uzează copios de prerogativele, de energiile latente ale logosului, de potenţialul său sintagmatic-expresiv, pe care îl dirijează în sensul vocaţiei sale de creator, asemeni modelului divin, care nu dă seamă nimănui, schimbînd, prefăcînd, construind după propria-i lege: "Vocabularul - scrie Arghezi - e harta prescurtată şi esenţială a naturii şi omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou, creată din materiale în spaţiu, şi o poate schimba" (*Scrisoare cu tibişirul*). Acestei voluptăţi bătăioase a hipertrofiei eului, poetul îi asociază la un moment dat smerenia, concepînd arta nu numai ca o îndelungată ucenicie, dar şi ca o mucenicie. Numai astfel poetul a putut să lase să se vadă din poezia sa "părticica lui Dumnezeu". S-a vorbit prea puţin, mai cu seamă în anii ideologiei comuniste, despre dimensiunea religioasă a artei lui Arghezi cu referire la substratul său genetic, ca formă de împlinire a harului. "Numai Christ şi poetul au putut fi răbdaţi să calce pe mare", scrie el în *Epistola de flăcău*, vizînd, metaforic, capacitatea harului poetic. E doar iluzie sau un simplu acces de orgoliu hipertrofiat, de sacralizare a puterilor poetului? Nu sînt, să precizăm, puţine locurile unde Arghezi asociază poezia celor sacre,

vădind preţuirea cu totul specială a ei, ca "o stare religioasă a sufletului nostru" (*Poezia*, 1933), ca tentativă de comunicare magic-religioasă a adîncurilor necunoscute ale lumii: "După cum - scrie Arghezi în stil religios - înţepînd în pîine, ieromonahul ştie că lancea lui liturgică străbate atunci în coasta lui Dumnezeu, tot aşa şi eu cred că punctarea literei pe carnetul meu răspunde cu litere amplificate în tainele mari care simt şi colaborează" (*Rugăciunea lui Cocó*).

Ţintind tocmai zonele superioare ale spiritului, adîncuri inefabile, poezia, în viziunea lui Arghezi, nu poate fi străină de un scop intelectual şi e de mirare că Ş.Cioculescu îi contestă o intenţie cognitivă: "Ca antiintelectualist - crede inexact criticul - [Arghezi] nu consideră arta instrument de cunoaştere. Oricît de grea ar fi «jertfa» artistului şi oricît i-ar fi mesajul de frumos, poezia lui n-ar putea străpunge întunecimea care acoperă problemele destinului nostru" (*Introducere în poezia lui T. Arghezi*, Bucureşti, 1971, p. 141). E cu atît mai surprinzătoare aserţiunea restrictivă a comentatorului, cu cît el observă, în atîtea rînduri, fără echivoc, jocul, resortul intelectualist al poetului. Inclusiv prin remarca subtilă, între altele, că "la Arghezi, candoarea şi complicaţia psihică sînt într-o măsură egală, fireşti şi căutate" (*op. cit.*, p. 198). Candoarea, calitate esenţială a poetului ("Poezia - zicea Baudelaire - este copilăria net formulată"), este posedată efectiv de Arghezi, chiar într-o măsură hipertrofiată, fie şi pentru că a crezut toată viaţa (viaţa cea mai lungă a unui poet român) în fantome, în jocul lui. Dar tot atît de ascuţit i-a fost şi stiletul inteligenţei care i-a permis, între altele, să pună cerebralitatea la baza coerenţei, a ordinii artistice în vederea tocmai a unui scop intelectual. Adică pentru deplina reuşită a demiurgiei sale.

Aşezat cu îndrăzneală pe creasta valului foarte înalt, crezînd, adică, poezia o formă liturgică, de cuminecare cu marele mistere ale lumii, Arghezi nu poate rămîne însă mult timp în acest plan al transcendenţei şi, potrivit manierei baroce a coincidenţei opuselor, plonjează dintr-o dată (ca şi în poezie) la polul contrar convingerii afirmate. Atunci, poezia nu numai că nu mai înseamnă un absolut al existenţei, că nu mai e ontogolizată în vîrful acesteia, dar, dimpotrivă, cade în deriziune, chiar în nimicnicie, devenind, ca în *Scrisoare cu tibişirul*, un joc "ridicol", "meşteşugul ăsta pueril", ori, şi mai rău, "ceva care nu e nimic" (*Poezia*). "Definiţia" coexistă pe deplin cu una perfect opusă: "Poezia e însăşi viaţa" (*Ars poetica*). Ori poate nici viaţa nu înseamnă nimic?

Gravitatea religioasă a conceptului de artă literară este însă mult mai stăruitoare pe suprafaţa poeticii argheziene, admiraţia autorului ei mergînd spre "concepţia profetică şi călugărească a literaturii". Focul credinţei religioase e întreţinut şi amplificat prin voinţa de a renunţa la ispitele uşoare şi la faptele mici, pieritoare, în favoarea lucrurilor esenţiale. Or, în ceea ce priveşte etica slujitorilor ei, arta cere dăruire nedrămuită, asumarea fără condiţii a arderilor ce-i incumbă acesteia: "Altoiul ca să fie şi pietrele să ţie/Cer inima şi viaţa zidite-n temelie" (*Poetul necunoscut*). Fiindcă ea ocupă locul privilegiat în ierarhia lucrurilor de preţ ale omului, artistul e cu adevărat apostol al acestui cult, "lucrător întru cele esenţiale". De aceea, el şi este investit pe durata întregii sale vieţi cu o dublă calitate a smereniei: de "ucenic şi de meşter" (*Literatura în spectacol*).

În prim-planul preocupării trebuie să stea pentru artist acceptul "călugăresc" de slujitor al harului, tradus, în recurenţă, prin calitatea de a mînui cuvintele, de a le însufleţi şi "potrivi", răspunzînd astfel la "constrîngerile şi disciplina artei" (*Cum se scrie româneşte*). Tocmai pentru acest cult întemeietor a jertfit Arghezi îndelung: atît în planul poeziei cît şi în cel al reflecţiilor despre ea. Este drept, fără iluzia că ar fi făcut vreodată tot ceea ce presupune calitatea asumată ca preot al cultului amintit. Ar fi de altfel şi imposibil de atins o astfel de performanţă, atîta vreme cît poezia - în viziunea lui Arghezi -, ca esenţă inefabilă, ca "atingere cu marile taine", se află peste tot în lucruri şi fiinţe, în cer şi pe pămînt, urmînd ca poetul să îndeplinească faţă de ea un dublu rol. Unul de căutător capabil să o identifice în esenţa ei mereu ambiguă, învăluită, şi al doilea, de artist în stare să o şi exprime. Intervine, firesc, în faţa acestei misiuni atît de grele, marea, omeneasca îndoială, care adesea pune plumb în aripa visătorului. Dar asta nu înseamnă că el a şi dezarmat. Se produce, dimpotrivă o încleştare pe viaţă şi pe moarte (o moarte a artistului din om) pentru o construcţie nouă, cît mai originală şi pe cît posibil perfectă. Altminteri, raţiunea artistului se pierde. Căci la ce bun să mai facă din nou o lume, atîta vreme cît cea existentă, a lui Dumnezeu, e "indiscutabil făcută, şi bine făcută"?

Efortul lui se consumă mai întîi în planul expresiei şi modelul de referinţă, Eminescu, exprimă drama artistului adevărat care n-a trăit niciodată deplina satisfacţie faţă de ceea ce a făcut. Ajuns o clipă la forma ce şi-a închipuit-o, de bună seamă că Eminescu era "ca şi în dragoste, decepţionat" (*Eminescu*). Aceeaşi dorinţă a perfecţiunii ("forma de gheaţă a laturilor corecte") l-a obsedat, credem, şi pe Arghezi, debutantul în trei rînduri, la intervale mari de timp, care şi-a amînat, ani de zile, debutul în volum. Spre disperarea admiratorilor. Nu tocmai din insatisfacţie faţă de propriile sale poezii s-a încercat iarăşi, căutînd îndîrjit, cu neslăbită ardoare, ceea ce voia cu adevărat? Plîngerea, de fiecare dată, a neputinţei, e patetică: "Cuvîntul - scrie el apăsat - îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sîngeră fraza, mă doare" (*Talentul meu*). Condiţia impusă de jocul cu cuvîntul e numai în aparenţă inofensivă; în realitate, el, cuvîntul, cere totul de la scriitor: "Tu trebuie să-i adaugi cuvîntului viu şi puţina ta viaţă, şi să nu i-o scazi pe a lui (*Hîrtia*). Dintre toate variabilele caleidoscopiei artistice argheziene, ale entropiei sale, o constantă răzbate negreşit. Şi aceasta e tare ca o convingere înfricoşată. Este credinţa că scrisul cere neîncetat "condei tînăr"; el e ivit necondiţionat din "zbucium, suferinţă şi asceză" (*Epistola de flăcău*). Dar, în inventarul arghezian al coincidenţei opuselor, gravităţii religioase a acutului de a zămisli poetic i se asociază spiritul ludic, arta fiind subsumată nu o dată jocului. Crezînd că şi aici urmează un model divin, el îl "pune" chiar şi pe Dumnezeu să se joace creînd. Aşa cum o face el însuşi: "Toate cele mari şi vii/Sînt făcute jucării". Şi mai relevantă cade confesiunea dintr-o *Ars poetica*: "N-am făcut altceva nimic, m-am jucat".Cum ipostaza argheziană a ludicului a fost inteligent comentată de Ion Pop, nu vom insista asupra ei, reţinînd de la el ideea că "postura meşteşugului şi a jucătorului comunică intim cu viziunea lui Arghezi, suprapunîndu-se adeseori" (*Jocul poeziei*,

Bucureşti, Cartea românească, 1985, p. 99).

Revenind însă la faţeta artei ca efort epuizant al artistului, ca "rol activ în spectacol", vom constata că Arghezi vede acest rol în planul unei stilizări adînci, al concentrării ("limba matematică a versului", "exploatarea supraconcentrată a sensibilităţii"), al performanţei expresive. Numai astfel se poate vedea în poet "părticica lui Dumnezeu". De aceea, poezia cată să producă maximum de satisfacţie, trebuind să figureze în decalogul lui Moise ca "a unsprezecea fericire". Dar totodată şi amara dezamăgire, dacă avem în vedere că e o "lungă şi penibilă ucenicie", "meşteşugul blestemat şi fericit al cuvintelor" (*Scrisoare cu tibişirul*). "Spectacolul", adică jocul cu cuvîntul, trebuie să satisfacă "simţul meu de ordine şi simetrie", o ordine clasică, aşa cum se consemnează în prima artă poetică argheziană, *Vers şi poezie*. Este aici o prelungire a afinităţii cu Baudelaire care, se ştie, opta pentru "ordine şi frumuseţe". Arghezi depăşeşte însă această perspectivă, clasică, evoluînd constant în cuprinsul unei estetici baroce. Nimic nu-i va displăcea mai mult decît staticul, rigiditatea, formula. De aici, teama de conceptualizare şi pasiunea pentru fluid şi pentru concret. "Perfecţiunea literară şi linia sintetică", pentru care optează în ordinea ideală, presupune, în planul acumulărilor, un concert impresionant de polarităţi, acele *coincidentia oppositorum* ale barocului şi care se răsfaţă la Arghezi atît în substanţa intimă a versurilor sale, cît şi în structura ideilor despre poezie. Prin urmare, atît în viziunea mai generală a poetului, cît şi a poeticianului deopotrivă. În plan artistic, aceste polarităţi sînt orientate spre o perspectivă ideală, principiul coincidenţei opuselor rezolvîndu-se, în cele din urmă - aşa se ştie - în Dumnezeu.

Arghezi promovează în planul artei poetice o "cultură antagonică", cum ar spune Lionel Trilling, mergînd, în linie dreaptă, în sensul modernismului ca formă de trecere de la o estetică a permanenţei, bazată pe un ideal de frumuseţe neschimbător şi transcendental, la o estetică a tranzistoriului şi a imanenţei, ale cărei principale valori sînt schimbarea şi noul" (Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Univers, 1995, p. 15). În planul acestei modernităţi barochiste nu-i de mirare încă o polaritate, atunci cînd arta e văzută ca formă a desăvîrşirii, dar şi ca pură iluzie: "Meşteşugul nostru - scrie Meşterul în cel mai degajat stil oximoronic - este cel mai inefabil şi mincinos" (*Jucăriile*).

S-a putut observa în totul că "psalmistul" Arghezi nu dialoghează numai cu divinitatea, dar şi cu cuvintele, nu e perfect conştient numai de structura sa vădit proteică, dar şi de virtuţile şi de eşecurile cuvîntului; nu oscilează numai între credinţă şi tăgadă în ordine existenţial-morală, dar şi între cultul şi denigrarea cuvîntului. În tot cazul, regimul pendulării spectaculoase între contrarii se verifică şi în cuprinsul artei sale poetice, una dintre cele mai tulburătoare ale veacului nostru.

Adrian Voica

Permanenţa unui motiv liric

În bibliografia lui Blaga, **Nebănuitele trepte** (1943) ocupă un loc important prin numărul mare de **arte poetice** conţinute. S-ar putea afirma că, în această privinţă, el nu poate fi comparat decît cu Mihai Codreanu, a cărui obstinaţie pentru tipul de poezie menţionat este vizibilă în toate volumele sale.

Din cele 28 de poezii care formează substanţa plachetei din 1943, cel puţin şapte - şi anume: **Monolog, 9 mai 1895, Autoportret, Schimbarea zodiei, Poetul, Cîntec pentru anul 2000** şi **Epitaf** pot fi etichetate **ars poetica** - deşi idei despre artă şi artist apar în multe altele.

Lăsînd la o parte celebrul **Autoportret** în care poetul din Lancrăm se autodefineşte: "Lucian Blaga e mut ca o lebădă", alte două poezii reţin atenţia pentru că ele prefigurează propriul cerc existenţial aflat sub zodia miracolului şi creaţiei. Acestea sînt: **9 Mai 1895** şi **Cîntec pentru anul 2000**. Iar faptul că, în economia cărţii, locul lor este aproape simetric (a doua de la început şi, respectiv, a treia de la sfîrşit) este de asemenea sugestiv, căci prima se referă la **naşterea** sa, iar cealaltă la **moartea fizică** şi intuirea posterităţii literare.

Naşterea este văzută ca un miracol - deşi Blaga nu exclude nici **alegerea**, nici **condiţionarea**. Fiindcă "în cea noapte te-am ales" presupune un act voliţional săvîrşit sub impulsul unei puteri magice, pe cînd versul "Spre tine **cine m-a-ndrumat**" se referă clar la **orientarea** alegerii. Predestinarea poetică apare aşadar în **9 Mai 1895** ca o realitate marcată genetic, pe care colectivitatea o păstrează în subconştient:

I. "**Sat al meu***, ce porţi în nume	- v -/ v- v-v
II. sunetele lacrimei,	-vvv -vv
III. la chiemări adînci de mume	vv- v- v-v
IV. în cea noapte te-am ales	v- -v vv-
V. ca prag de lume	v- v-v
VI. şi potecă patimei.	vv-v -vv
VII. Spre tine cine m-a-ndrumat	v-v -v vv-
VIII. din străfund de veac,	vv- v-
IX. în tine cine m-a chiemat	v-v -v vv-
X. fie binecuvîntat,	-v vvvv-
XI. sat de lacrimi **fără leac**."	-v -v -v-

** Sublinierile în text ne aparţin.*

Față de interpretările curente - chiar nuanțate -, posibile exclusiv la nivel ideatic, analiza prozodică aduce elemente revelatoare, extrem de interesante.

Se știe, de pildă, că într-un context ritmic dominat de celule binare sau ternare, **dactilul** (-vv) iese întotdeauna în relief. Este și cazul perechii rimice "lacrimei/patimei", în care primul termen constituie o aluzie străvezie la satul natal (**Lancrăm**), iar cel de al doilea vizează creația sa poetică. Totuși, versul: "sunetele lacrimei" (-vvv -vv) conține, pe lîngă dactilul amintit, și un peon IV. El este format dintr-un dactil urmat de o silabă neaccentuată (-vv +v), astfel încît, la rostire, prezența acesteia face să crească durata accentuării descendente.

Dacă Blaga ar fi recurs la forma de singular a substantivului ar fi rezultat un vers compus din doi dactili: **sunetul lacrimei** (-vv -vv). Dar în acest caz, expresivitatea prozodică a dactilului care sugera locul nașterii sale ar fi scăzut simțitor. Preferînd însă pluralul substantivului **sunet**, poetul încarcă primul cuvînt din vers cu multiple sugestii poetice, lăsînd pentru cel de al doilea funcția precisă de **identificare** a satului natal.

Prin versul III, pe de o parte:

"la chiemări adînci de mume" (vv- v- v-v)

și versurile VII și IX, pe de altă parte:

"Spre tine **cine** m-a-ndrumat" (v-v -v vv-)

"în tine **cine** m-a chiemat" (v-v -v vv-)

se realizează prozodic **diferența calitativă** a orientării existențiale și poetice. Dacă în versurile menționate întîlnim deopotrivă anapești (vv-) și amfibrahi (v-v), celula iambică (v-) din versul III este înlocuită în versurile VII și IX cu cea trohaică (-v). Respectiva celulă trohaică exprimă prozodic un pronume relativ (**cine**), mărind și mai mult misterul sub care se ascunde **forța primordială**, numită de Blaga însuși, în scrierile sale filosofice, **Marele Anonim**. Dar această denumire generică nu apare niciodată în poezia intitulată **9 Mai 1895**. Totul plutește într-un vag atemporal, în afara numelui satului natal și, bineînțeles, a datei nașterii sale. Ca un corolar al acestei viziuni - mărturisind acțiunea benefică a **subconștientului creator** - este faptul că **prima celulă ritmică a poeziei**, un amfimacru (-v-), **își găsește unicul corespondent în finalul acesteia**. Asimetria pozițională nu este întîmplătoare. Dacă apropiem cele două celule ritmice rezultă versul: "Sat al meu, fără leac" (-v-/ -v-) - aluzie la satul atemporal, în care totul se desfășoară conform unor legi prestabilite, dictate de voința primordială, care nu se supune cunoașterii. "Fără leac" ar putea însemna neliniștea continuă, de tip existențial, - **specifică doar creatorului** -, veșnicele întrebări rămase fără răspuns dar menite să fie exteriorizate prin opera poetică a celui care a vibrat "la chiemări adînci de mume". Punct mișcător într-un univers infinit, poetul și-a ales "ca prag de lume" satul Lancrăm, unde și-a făcut simțită prezența la 9 mai 1895.

Sub aspect prozodic, versul IV: "în cea noapte te-am ales" (v- -v vv-) are, de asemenea, o schemă ritmică revelatoare. Făcînd să se întîlnească două silabe accentuate, celulele ritmice care le conțin se desprind într-o sintagmă ce se cuvine reținută: "în cea noapte" (v- -v). Nu este vorba aici numai despre **momentul nașterii** - deci de un cadru temporal -, ci despre **cunoașterea luciferică**, specifică viziunii sale poetice, scoasă mai bine în relief de cercetarea prozodică.

Aflate sub semnul predestinării și al miracolului, **viața** și **creația** au același punct de plecare, dar evoluează diferit. Insul creator este o ființă perisabilă - deci supus morții -, dar nu și opera sa, înzestrată cu atributele eternității. Pentru a sublinia verbul din penultimul vers al poeziei de față ("**fie** binecuvîntat" -v vvvv-), Blaga recurge la accentuarea primei silabe care dă tonului encomiastic o notă solemnă.

Modulul ritmic este binar. Dar aici, ca în majoritatea poeziilor concepute în vers alb, accentuarea diferă, putînd fi descoperite deopotrivă construcții trohaice și iambice. Astfel, în versul V ("ca prag de lume" v- v-v), în care este sugerată **intrarea în viață**, Blaga accentuează silabele pare, ritmul fiind, prin urmare, **iambic**. Dimpotrivă, în versul imediat următor, în care se face aluzie **la creație** implicînd **cunoașterea**, ("și potecă patimei" vv-v -vv), poetul accentuează silabele impare, determinînd **ritmul trohaic** al acestuia. Și astfel, **la nivel prozodic**, cele două realități: existența terestră și creația sînt ferm delimitate. Ele sînt realități distincte, chiar dacă, pentru o vreme, apar îngemănate în insul creator. Prin **ritmul diferit** al celor două versuri - deși, sub aspect gramatical, ele formează o **unitate** - subconștientul blagian relevă **tocmai această diferență**.

Mai devreme sau mai tîrziu, **opera** își va începe drumul propriu, supraviețuind autorului.

De esență shakespeareană, ideea aceasta va constitui **axa poeziei Cîntec pentru anul 2000**, o prefigurare a **destinului poetic blagian**:

I. "Vulturul ce rotește sus	v-v vv-v -	8/a
II. va fi atunci de mult apus.	v- v- v- v-	8/a
III. Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci	-vv-/ -vv-/ v-	10/b
IV. numai stejarii vor mai fi și-atunci	-v v-v vv- v-	10/b
V. Mai aminti-mă-va un trecător	vvv-vv vvv-	10/c
VI. vreunui străin, **sub ceasul lor?**	vvv-/ v-v-	10/c
VII. Nu cred să mă vestească cineva	-v vvv-v vv-	10/d
VIII. căci basmul ar începe-așa:	v-v vv-v-	8/d
IX. Pe-aici umbla și el **și se-ntorcea** mereu	v- v- v- vvv- v-	12/e
X. contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu."	vvv- v-vv/ vvv-	12/e

Răgazul existenţial este diferit, regnul vegetal fiind privilegiat. Între **om** ("un trecător" - cum îl numeşte Blaga), **vulturul** ce domină înălţimile şi **stejarii** aflaţi în luncile Sibiului se pot stabili praguri de longevitate - dar tot ce înseamnă **viaţă** este supus degradării. Fireşte, numai omul conştientizează acest aspect **al trecerii** -, dar nu insul obişnuit, ci **artistul**, capabil să-şi domine contemporanii prin înţelegerea profundă a vieţii.

Neputînd ieşi de sub tirania **duratei** ("sub ceasul lor"), oamenii îşi acceptă moartea, considerînd-o cel mai adesea **fatalitate**. Poetul însă va supravieţui morţii fizice prin opera sa care va deveni - pe măsură ce anii trec - **atemporală.**

Din cele cinci distihuri ale poeziei, al treilea este şi cel mai important, căci el conţine **întrebarea cheie** aflată la distanţă egală (2/1/2) de părţile ce dezvoltă idei diferite: perisabilitatea vieţii/eternitatea artei.

Sintagma "sub ceasul lor" (care se referă la **durată** şi la **efectele** acesteia) este exprimată printr-o dipodie iambică legată (v-v-), traducînd de fapt **imposibilitatea desprinderii de sub tirania timpului**.

În schimb, în partea a doua a poeziei, artistul-demiurg e comparat cu divinitatea, **dar exclusiv în privinţa creaţiei**.

În cunoscuta **Biografie** din volumul **Lauda somnului** (1929), apărea ideea că şi poetul poate crea mituri: "închis în cercul aceleiaşi vetre/**fac schimb de taine** cu strămoşii."

De data aceasta, ajuns el însuşi strămoş, Blaga se adresează unei colectivităţi care nu-i mai păstrează **imaginea perisabilă**, ci **spiritul creaţiei**, unic şi etern.

Cele două verbe aflate în ultimul distih confirmă această ipoteză, fiindcă **întoarcerea**, mai ales, nu este posibilă decît în conştiinţa colectivă, nealterată de trecerea timpului:

"Pe-aici umbla şi el **şi se-ntorcea mereu**,
v- v- v- vvv- v-
contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu."
vvv- v-vv/ vvv-

Mai mult: al doilea verb - a cărui evidentă încărcătură metaforică trebuie neapărat subliniată - ia înfăţişarea unui peon IV, în timp ce **toate** celelalte celule sînt iambice.

Sub aspect prozodic, influenţa argheziană asupra poeziei lui Blaga este incontestabilă. Concepînd distihurile cu măsuri diferite (8, 10 şi 12 silabe), dar păstrînd rimele (perechi) şi ritmul (iambic), Blaga apelează la perturbaţiile ritmice ori de cîte ori intenţionează să sublinieze vreo idee. Astfel, localizarea satului natal ("Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu") este realizată cu ajutorul unor coriambi (-vv-/ -vvv) individualizaţi prin cezura mobilă, pe cînd partea a doua a poeziei începe tot printr-o perturbare a ritmului, ca urmare a accentuării negaţiei ("Nu cred" -v). Iar în finalul acesteia, cezura desparte **numele dat de oameni** forţei primordiale de **creaţia** sa, devenită **atemporală**, căreia i se integrează şi poetul.

Şi astfel, în cele două poezii - **9 Mai 1895** şi **Cîntec pentru anul 2000** - repartizate sugestiv în sumarul cărţii, ideea că arta este un miracol de origine divină (ce l-a însoţit permanent, supravieţuindu-i), revine ca un laitmotiv al unei conştiinţe exemplare pentru care poezia a însemnat adevăratul, singurul mod de existenţă.

Ileana Pricop

M. Blecher - Spaţiul închis, între experienţă şi transfigurare

Întrebarea cît şi cum viaţa artistului se regăseşte în literatură ar fi, în cazul M.Blecher, nu numai superfluă, dar şi tendenţioasă. Ar minimaliza sursa fiecărui rînd pe care l-a scris autorul cu destin nefericit, ar rupe acel continuum dintre suferinţă şi transfigurare, ar impune o grilă ineficientă în interpretarea textului născut din îngemănarea damnării cu rostul urmat în "ciuda imensei stupidităţi a durerii fizice" (scrisoare către Miron Grindea), de care a avut parte zece ani dintr-o viaţă care a durat douăzeci şi nouă, dar pe care el însuşi, într-un testament oral, şi-a evaluat-o la o sută fiindcă "am călătorit, am văzut, am scris".

Proza lui M.Blecher a interesat mai degrabă posteritatea decît pe contemporanii autorului, dar, paradoxal, a provocat intervenţii critice mai degrabă la contemporani decît la urmaşi. Primii îl integrau, firesc, în curentul autenticităţii, remarcînd accentul pus pe trăire-mărturisire şi mai puţin pe formulă, pe încadrarea într-o convenţie. Totuşi, se impune încercarea de a reconstitui o structură a viziunii lui Blecher pe dominanta *spaţiului închis*, definit în unele contexte ca sinonim al spaţiului protector, dar, în esenţă, constituind figura quasicuprinzătoare a tuturor obsesiilor, măcinărilor, percepţiilor maladive, care determină alunecarea imaginii în direcţia primelor exerciţii din zona literaturii absurdului.

Spaţiul închis se conturează în primul rînd ca metaforă a memoriei, depozitara în cuprinsul căreia "amintirile se decolorează exact ca şi acelea pe care le păstrăm în sertare" (M. Blecher, **Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu**, Editura "Cartea Românească", 1971, p. 15). Tensiunea o provoacă absenţa unei soluţii, întrucît ce este viaţă prezentă se sustrage evaluării complete, iar ce este trecut se lasă analizat, dar nu mai are contururi precise. Căutînd însemnătatea clipei, tocmai pentru a o trăi mai deplin, eul se confruntă cu sine însuşi, adevăr ultim, însă golit de semnificaţia bănuită, aşteptată, mai mult fiziologie decît metafizică, liman şi obstacol deopotrivă.

"Vizuina", fie şi luminată, naşte imaginarul spaţiului închis: "Regăsesc întotdeauna aceeaşi întunecime nesigură, aceeaşi cavernă intimă şi cunoscută, aceeaşi vizuină călduţă şi iluminată de pete şi imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conţinutul persoanei mele de dincoace de piele" (**op. cit.**, p. 15).

Această posibilitate iniţială de cristalizare a unei perspective asupra universului prăbuşit în sine, lumea lui Blecher, pare a-şi găsi puncte de întîlnire cu ideologia avangardei, în speţă a suprarealismului, care, sondînd procesele obscure ale psihicului, creditează o paradoxală simbioză - aceeaşi, poate, care stă la temelia viziunilor mitice - între subconştientul guvernat de impulsuri bi-

ologice şi o vagă, misterioasă antenă menită să capteze şi să descifreze, în parte, surse ale unui inepuizabil supramundan.

Prin scris, Blecher demonstrează că între experienţă şi literatură drumul este mai scurt decît au îndrăznit să creadă chiar cei mai fervenţi susţinători ai autenticităţii. Totuşi, din opera lui Blecher transpare un alt sens dat vieţii, realităţii, sens derivînd dintr-o profundă asumare a condiţiei de intelectual, de artist: "Poetul trebuie să fie liber faţă de constrîngerea entuziasmului, a vreunui sentiment ocazional şi mai ales a dorinţei de a spune ceva necesar, ceea ce implică "gratuitatea", dar nu şi inutilitatea scrisului. El trăieşte obsedat de o realitate misterioasă, pe care ceilalţi oameni din jurul lui n-o percep şi a cărei vibraţie



State Dragomir (în mijloc) împreună cu elevii săi de la Conservator. **Aurel Ghiţescu** (1) şi **Miluţă Gheorghiu** (2)

intimă şi patetică el o ascultă în sine, organizîndu-se în poem" (**op. cit.**, p. 318). Pe temelia poroasă a realităţii, se edifică o structură eterică, totuşi solidă - chiar prin refuzul unei consistenţe artificiale, programate. O declara fără ocol: "Cît însă îşi dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu ştiu şi nici n-aş putea şti. Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvador Dali. Iată ce aş vrea să realizez - demenţa aceea la rece; perfect lizibilă şi esenţială." (**op. cit.**, p. 318).

Este greu de stabilit dacă spaţiul închis se structurează ca o carcasă ce prinde irevocabil eul sau ca o boltă înaltă, detaşată net de subiect, excluzîndu-l consecvent şi doar trimiţînd semne bizare, cu voluptate prinse şi amplificate în viziuni asupra cărora niciodată controlul nu este pierdut. La Blecher, analiza semnelor "irealităţii" echivalează cu o potenţare. Ordonarea nu este căutată, stările se succed într-un flux ce devine argument al autenticităţii, fiindcă niciodată, de dragul coerenţei narative, autorul nu face concesii în zona perceperii şi exprimării "aberaţiilor" prin care lucrurile şi oamenii se oferă cunoaşterii.

Pe măsură ce exerciţiul captării se perfecţionează, fiinţei i se întîmplă ceea ce probabil chiar ea îşi propune inconştient să experimenteze: destructurarea, ca proces reversibil, şi prin aceasta absurd: "Cînd privesc mult timp un punct fix, pe perete, mi se întîmplă cîteodată să nu mai ştiu nici cine sînt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identităţii mele de departe, ca şi cum aş fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract şi persoana reală îmi dispută convingerea cu forţe egale". (M. Blecher, **Întîmplări în irealitatea imediată**, 1970, p. 5).

Sentimentul pierderii de sine prin simpla fixare a privirii într-un punct se manifestă cînd întreaga energie se concentrează în teribila întrebare "Cine sînt eu?", întrebare care "trăieşte atunci în mine ca un corp în întregime nou". Prinde contur o revelaţie, grea în lipsa ei de sens, aceeaşi lipsă de sens care se ascunde şi în zbaterea căutării: "Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificaţie a putut fi legată atît de profund de materia mea intimă". Esenţa ultimă a revelaţiei este singurătatea, "mai pură şi mai patetică".

Epuizată de efortul suprem pe care i-l solicită fiecare clipă, fiinţa caută, pe de o parte, să se consume în gesturi masochiste, coerente, în fond, căci pendulează mereu între centri hipoenergetici ai realului (sala de cinema, cămăruţa din spatele unei dughene, umbra unui zid părăsit, grota fantastă oglindită în micul bazin cu apă limpede), adevărate "capcane invizibile", pe de altă parte, se lasă prinsă voluptuos în iluzia unui sfîrşit, singurul în măsură să dea rotunjime acestui mod special de trăire: "Groapa umedă aspiră mortul într-o răcoare şi o întunecime ce-l străbătură desigur ca o supremă fericire."

Cititorul este la fel de uimit ca şi copilul (una dintre ipostazele personajului-narator) în faţa diagnosticului (paludism) ce motivează trista şi minunata ţesătură de stări instalate ca *modus vivendi*: "Inutilitatea umple scobiturile lumii ca un lichid ce s-ar fi răspîndit în toate direcţiile, iar cerul deasupra mea, cerul veşnic corect, absurd şi nedefinit, capătă culoarea proprie a disperării. În inutilitatea aceasta care mă înconjoară şi sub cerul acesta pe veci blestemat umblu încă şi azi."

Inutilitatea se naşte din însăşi esenţa acestei lumi, ca viziune monotonă, detaşată şi în acelaşi timp profund legată de experienţă. În lipsa de prejudecăţi cu care Blecher exteriorizează acele momente ale copilăriei, este ceva din sinceritatea pacientului aflat în faţa medicului de care totuşi nu se agaţă ca de o ultimă nădejde. Confesiunea are ca obiect secvenţa incertă a vieţii asupra căreia psihanaliştii şi-au îndreptat întotdeauna atenţia, căutînd acolo cauzele devierilor comportamentale ale maturului. Privitor la copilărie, ea însăşi spaţiu închis, Blecher dezvoltă cele mai neortodoxe pagini. Farmecul şi inocenţa devin cuvinte lipsite de sens prin aplicarea la această perioadă în înţelesul ei freudian. De la cele mai penibile momente ale iniţierii sexuale, pînă la halucinaţii încărcate de materie neagră, explicabilă nu atît prin experienţă, cît poate printr-un reglaj al semnalelor ancestrale, Blecher stăpîneşte confesiunea, îi dă tonul neutru, evident chiar şi în segmentele de lirism nestingherit: "Omul negru, culcat ca un voal peste iarbă, cu picioarele subţiri ce s-au scurs ca apa, cu braţele de fier întunecat, umblînd printre pomii orizontali cu ramuri eplorate".

Scurt-circuitul provocat de prezenţa haloului negativ al lucrurilor se relevă cu deosebire în aspectele convenţionale ale realităţii imitate cu stîngăcie, obiecte Kitsch marcînd nu numai cadrul, dar şi personalitatea celui ce le cultivă: "Mă impresionează astfel tot ce este imitat. Florile artificiale de pildă şi coroanele mortuare, pozele decupate cu care copiii se joacă şi statuile din bîlciuri." (**op. cit.**, p. 45).

În această atracţie care trădează nenumite frustrări, îşi găseşte motivaţia un alt exerciţiu savurat cu deliciile iniţiatului, derulîndu-se imaginar pentru a consuma ultimele resurse

ale implicării: "Îmi rămîne în viață o dorință unică și supremă, să asist la incendiul unui panopticum; să văd topirea lentă și scabroasă a corpurilor de ceară, să privesc înmărmurit cum picioarele galbene și frumoase ale miresei din sticlă se încolăcesc în aer și prind între pulpe o flacără adevărată care să-i ardă sexul." (**op. cit.**, p. 45).

Finalul romanului nu oferă nici o deschidere. Prizonierul irealității nu găsește soluția în realitatea exactă - o ultimă capcană care "mă trage în jos, încercînd să mă scufunde. Cine mă va trezi? Întotdeauna a fost așa, întotdeauna, întotdeauna."

Textul lui Blecher interzice privirea sintetică. Neputința celui transfigurat prin scriitură de a accepta coerența și rostul lucrurilor transmite universului de gradul al doilea justificarea într-o existență neînvestită cu sens, liberă de orice mesaj, gratuită și prin aceasta împlinită. Ca și tatăl atît de șocat, încît se dezice de rolul educatorului în fața fiului atipic, cititorul este împins pînă la marginea oricărei întrebări, pînă la "a nu găsi nici vocabularul, nici moralitatea ce s-ar fi putut aplica în cazul unei asemenea fapte". Situație care nici măcar delicată nu se poate numi, întrucît nu cere vreo dezlegare. Aceasta este confesiunea absolută, cartea lui M.Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, aceasta este relația firească dintre carte și cititorul ei. Se poate observa însă, din paginile dedicate lui Blecher, că răspunsul cititorului avizat se înscrie în categoria celor care presupun o puternică reactivitate: cititorul este "zguduit", "marcat" etc. Și totuși, cartea nu solicită un asemenea răspuns, fiindcă, am văzut, confesiunea nu imploră înțelegere și implicare, dimpotrivă, șochează voit gustul clasicizant și toleranța destul de largă.

Deși respinge funcția ludică, opera lui Blecher demonstrează funcția Katharctică a mărturisirii, prin ordonarea stărilor interioare. Incluzîndu-se într-o nouă structură, aceea a textului, eul se eliberează de sub "dictatura" celorlalte capcane, insinuante și distrugătoare în sine, dar productive în cazul acestui autor unic.

INEDIT

Ioan Opriș

Alexandru Lapedatu și scriitorii

Cîți dintre miniștrii culturii se bucură de recunoaștere și apreciere din partea scriitorilor și artiștilor? Cîți dintre ei i-au ajutat pe aceștia să aibă parte de liniștea creației ori a scrisului și nu de aceea a grijii fiecărei zile?

La amîndouă întrebările, Alexandru Lapedatu (1876-1950), răspunde afirmativ, în vremea ministeriatului său, cultura și artele, slujitorii acestora, bucurîndu-se de o înaltă apreciere și încurajare.*

Ministru al Cultelor și Artelor în repetate rînduri (30 octombrie 1923 - 27 martie 1926; 4 iunie 1927 - 3 noiembrie 1928; 14 noiembrie 1933 - 3 ianuarie 1934; 5 ianuarie 1934 - 29 august 1936; 29 august 1936 - 14 noiembrie 1937); deputat și senator; președinte al Senatului (1936-1937); vicepreședinte și președinte al Academiei Române (1936-1938); secretar general al acesteia (1939-1947), istoricul Alexandru Lapedatu a îndeplinit importante funcții în stat, fiind astfel unul din susținătorii reali ai României moderne. Prin preocupările sale din tinerețe, bucurîndu-se deopotrivă de faima părintelui său, un strălucit literat, Ion I. Lapedatu (1844-1878), cît și prin cercurile culturale sămănătoriste și haretiste cu care a avut continuu legături, Alexandru Lapedatu s-a afirmat ca un veritabil intelectual. Atunci cînd destinul l-a condus spre demnitățile amintite, cunoștințele și prieteniile sale literare și ziaristice s-au dovedit de mare importanță. În mod sigur, acestea i-au influențat deciziile, l-au îndreptat spre măsuri și acte judicioase pe care le constatase drept necesare vieții noastre culturale.

Alexandru Lapedatu a fundamentat o politică culturală, adecvată României Mari și cerințelor culturale ale vremii sale. Din inițiativa sa s-au creat primele premii literare; au fost reglate saloanele artistice și s-au instituit decorațiile și medaliile destinate creatorilor; s-au înființat teatre, instituții de spectacole, muzee, au fost elaborate legi de protejare și încurajare a muncii intelectuale. Îndelungul său mandat ministerial și celelalte importante funcții cu putere de influențare, au rodit atît de binefăcător, încît contemporanii au recunoscut-o adeseori. De regulă demnitarii sînt adulați, aplaudați, asaltați de cei interesați și răzbătători atîta vreme cît ocupă fotoliul deciziei. Pe cei mai mulți, lumea îi judecă aspru încă în vremea mandatului respectiv, iar după plecarea lor, peste cele ce le-au făcut se așterne colbul uitării. Nu acesta este cazul lui Alexandru Lapedatu.



Miluță Gheorghiu - Chirița

Corespondența inedită pe care o publicăm (30 piese) luminează legături spirituale ale celui ce a fost un **mare om**, cu semenii săi, scriitorii. Fiecare scrisoare, în parte, dezvăluie sentimente - unele de o puritate și durată exemplare; gînduri și diverse interese. Dintre piesele documentare cîteva semnifică aspecte politice, evenimente și contexte deosebite, altele fiind simple acte conjuncturale. Toate la un loc relevă o anume atmosferă, laturi comportamentale și atitudini mai ușor de descifrat după lectura lor. Citindu-le și raportîndu-le la contextul epocii, ne vine

uşor să judecăm fapte, oameni şi gesturi, fiecare oferind învăţăminte pentru cei dornici să le însuşească subtextul. Unele scrisori vădesc cum anume îi trata Ministerul Cultelor şi Artelor pe scriitori. Prin aceste noi documente, citim mai bine lumea de ieri, cu marile ei personalităţi, identificînd modele cu impecabile comportamente. Căci, în ciuda oricăror vremuri, creatorii faptelor de cultură şi artă sînt în primul rînd oameni.

Publicînd asemenea documente deopotrivă literare şi istorice facem mai multă lumină, pe seama vieţii şi operei unuia din fruntaşii generaţiei strălucite a Marii Uniri, Alexandru Lapedatu. În acest sens, adresăm mulţumirile noastre celor ce ne-au înlesnit efortul: doamnei Ana Macovei, fiica istoricului; doamnei Anuţa Bichir şi domnului prof. dr. Ioan Scurtu; domnului dr. Ion Mamina.

* O confirmare a celor de mai sus, în selecţia de corespondenţă prezentată de noi, în **Alexandru Lapedatu (1876-1950) şi contemporanii săi**, "Tibiscum", **Studii de etnografie-istorie**, VI, Caransebeş, 1986, pp. 365-411. Cele 58 de scrisori, datate între 1940-1947, provin de la Ion Scurtu, I.Lugoşianu, I.Georgescu, C-tin Moisil, Andrei Veress, G.T.Kirileanu, R.Vuia, S.Puşcariu, N.Ghika-Budeşti, Ch.Maillath, G.Enescu, C.Daicoviciu, Şt.Popescu, C.Petranu, O.Goga, An.Popa, L.Rebreanu, R.Rosetti, V.Vătăşianu, G.Gollner, G.Breazul, Şt.Pascu, Cl.Isopescu, Al.Procopovici, Şt.Manciulea, N.Velichi, I.Lupeş, Olga Geceanu, I.Conea, I.D.Ştefănescu, I.Muşlea, A.Verona, C.Rădulescu-Motru, Em.Panaitescu, C.Nedelcu.

Domnule Ministru

Mi s-a comunicat de la contabilitate rezoluţia d-voastră la petiţia mea. Am impresia că e la mijloc o neînţelegere şi vă rog să binevoiţi să daţi ordin să se contramandeze ordonanţarea sumei aprobate, căreia puteţi să-i daţi altă destinaţie.[1]

Cu deosebit respect,
Camil Petrescu
autor dramatic[2]

1. Ca atîtor alţi creatori, Ministerul Instrucţiunii şi Artelor i-a avansat lui Camil Petrescu, dramaturg apreciat, o sumă pe care acesta o respinge. Reţinem practica de a comanda opera, plătind în avans autorului.
2. Arh. St. Bucureşti, fond **Al. Lapedatu**, dosar 108, f.1

Răşinari, 15 sept. 923

Iubite Domnule Lapedatu,

Permite-mi, Te rog, ca de-aici din comuna mea natală să-ţi fac rugămintea de-a-ţi arăta şi cu acest prilej bunăvoinţa pentru fiul vrednicului învăţător răşinărean E. Crăciun, care cu mari sacrificii luptă pentru educaţia copiilor. Convins că şi de astă dată se va bucura de dărnicia D-tale, îţi strîng mîna cu dragoste.

al D-tale Octavian Goga[1]

1. Arh. St. Bucureşti, fond **Al. Lapedatu**, dosar 59, f.1

Bucureşti, 1925, 7 oct.

Iubite domnule Lapedatu,

Te rog primeşte toate mulţumirile mele pentru aranjarea chestiunii de la Banca Clerului. Foarte bine, că s-a pus pace. Doresc să ne vedem, fiindcă aş avea unele lucruri de vorbit pe urma întîlnirilor mele mai recente. Plec acum în Banat şi ne vom întîlni la întoarcerea mea.

Pentru moment permite-mi să-ţi cer bunăvoinţa pe seama lui Iancovescu[1] *cu Teatrul Mic, al cărui talent strălucitor mă bucur că-l sprijiniţi. Te rog lichidează-i ajutorul de care l-ai împărtăşit, fiindcă omul e la greu - şi iartă-mă pentru aceste intervenţii la care mă obligă îndatoririle postume de fost titular al departamentului D-tale.*

Cu multă prietenie
Oct. Goga[2]

1. Actorul comic Ioan Iancovescu (1887-1966), (Puiu), angajat al Teatrului Naţional din Bucureşti - Roluri memorabile în teatru, cinematografie şi regie.
2. Arh. St. Bucureşti, fond **Al. Lapedatu**, dosar 59, f.2

(va urma)

Ştefan Oprea

Teatrul Naţional - mari aniversări

Sărbătorim, în acest an 1996, trei mari evenimente artistice care au însorit, în timp, oraşul Iaşi, cu prioritate, printre marile centre culturale ale ţării. Se împlinesc 180 de ani de cînd limba română a răsunat pentru prima dată pe scenă: în 1816, din iniţiativa şi sub directa îndrumare a marelui cărturar **Gheorghe Asachi**, a avut loc spectacolul **Mirtil şi Hloe** care marchează începutul teatrului românesc. S-au împlinit, de asemenea, 156 de ani de cînd la Iaşi s-a înfiinţat ***Teatrul Naţional***, cea dintîi instituţie de acest fel din România. În sfîrşit, se împlinesc 100 de ani de cînd a fost inaugurată actuala clădire a teatrului, adevărat monument de arhitectură, unic în această parte a Europei.

Întîlnindu-se în mod fericit în una şi aceeaşi sărbătorire, aceste trei aniversări conferă anului teatral 1996 şi, în general, vieţii culturale româneşti actuale semnificaţii deosebite.

La începutul secolului trecut, teatrul în limba naţională era visul multor tineri moldoveni, astfel că iniţiativa lui **Gheorghe Asachi** găsea în mijlocul acestora şi al unor oameni luminaţi ai timpului un sprijin entuziast. Aşa s-a făcut că tinerii din familiile Ghica şi Sturdza au acceptat să se urce pe scena improvizată în casele hatmanului Costache Ghica şi să joace pastorala **Mirtil şi Hloe**, adaptare realizată de cărturarul moldovean după Gessner şi Florian. Un public numeros a luat parte la spectacol, cel puţin o parte dintre spectatori avînd clară ideea că asistă nu doar la un eveniment artistic, ci la un eveniment cu ample semnificaţii naţionale. Se dovedea pentru prima dată că limba română este aptă - ca şi celelalte limbi europene - să exprime idei şi sentimente înalte, să se ridice la exigenţele unui act artistic autentic. Comparînd acţiunea tinerilor artişti conduşi de Asachi, cu spectacolele prezentate la Iaşi, foarte frecvent, de trupe străine, în limbi străine - mai ales franceză, germană şi italiană - spectatorii şi-au putut da seama că un teatru în limba română este întru totul cu putinţă. Asta înseamnă că teatrul putea deveni o tribună de educaţie naţională prin accesul larg al mulţimii la cultură şi la idei înaintate. N-a fost aşa imediat, aveau să mai treacă ani pînă ce teatrul să intre în arena luptelor sociale şi politice, pentru libertate şi pentru unitatea naţională. Dar începutul fusese făcut într-o seară din anul 1816. Era foarte important că, într-un context lingvistic cosmopolit, tinerii conduşi de Asachi au avut curajul să apară în faţa publicului rostind textul piesei în limba română şi semnînd astfel actul de naştere al teatrului naţional.



Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri"

Asachi a dorit şi a reuşit să demonstreze - în ciuda tuturor scepticilor - capacitatea limbii de a sta la temelia culturii naţionale.

În prologul la acel prim spectacol din 1816, **Asachi** scria, plin de speranţă şi încrezător în viitorul teatrului românesc: "Picătura, deşi mică, ca pe-o stîncă picurează/ Face rîului o cale care după ea urmează."

Rîul teatrului pornise într-adevăr să-şi taie albie, dar pentru ca el să înainteze era nevoie de o şcoală care să formeze profesionişti ai scenei, astfel că, în 1836 (iată, se împlinesc 160 de ani şi de la această iniţiativă), ia fiinţă la Iaşi - tot datorită lui **Gh. Asachi** - ***Conservatorul Filarmonic-Dramatic*** ai cărui elevi vor susţine cu regularitate spectacole, la concurenţă cu trupele străine. Se poate spune, deci că teatrul românesc prinsese fiinţă, albia rîului se croia încet, cu răbdare, dar sigur, prin rîvna unor cărturari patrioţi şi bazîndu-se pe un public ce se forma greu, pe măsură ce se desprindea de influenţele trupelor străine. Cei ce-şi dădeau "silinţi" pentru propăşirea "sţenei naţionale" au preluat ca pe un crez - păstrat, pînă astăzi - testamentul lui Iancu Văcărescu: "V-am dat Teatru, vi-l păziţi/Ca un lăcaş de Muse;/Cu el curînd veţi fi vestiţi/Prin veşti departe duse,/În el năravuri îndreptaţi,/Daţi ascuţiri la minte,/Podoabe limbii noastre daţi/ Prin româneşti cuvinte." şi preluîndu-l şi-au împletit rîvna cu ideile avansate ale epocii şi cu mişcările revoluţionare de la jumătatea veacului al XIX-lea; i s-a conferit astfel teatrului şi dimensiunea de tribună de luptă pentru marile idealuri naţionale şi sociale.

Perioada naşterii teatrului românesc se încheia, astfel, în jurul anului 1840 şi începea una calitativ nouă - perioada conştiinţei de sine.

În presă şi pe afişe apăruse şi înainte de 1840 sintagma ***teatru naţional***, dar nu existase pînă atunci ***o instituţie*** pusă sub înaltul patronaj al limbii române, al repertoriului naţional şi al unui public doritor de spectacole naţionale. Protipendada cosmopolită alerga să vadă trupele străine, dar privea cu dispreţ repertoriul românesc şi spectacolele în limba naţională. Acestea erau sprijinite doar de o pătură

subţire de intelectuali patrioţi şi de grosul populaţiei, de oamenii simpli care doreau să înţeleagă ceea ce se rostea pe scenă. Existenţa Conservatorului Filarmonic-Dramatic, care forma actorii necesari scenei româneşti, a facilitat grăbirea înfiinţării ***Teatrului Naţional permanent***, eveniment petrecut în anul 1840. Trei mari cărturari - **Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu** şi **Costache Negruzzi** - preluau conducerea noii instituţii propunîndu-şi să continue programul "**Daciei literare**", care preconiza un plan vast de acţiune pentru dezvoltarea culturii româneşti. Încurajarea producţiei literare originale şi lupta împotriva imitării unor modele străine erau puncte esenţiale ale acestui program. Se pornea de la convingerea - afirmată de **Kogălniceanu** - că "teatrul contribuie mai mult ca oricare lucru la progresul literaturii naţionale şi al luminilor printre clasele de jos". "Teatrul este singura tribună ce ne-a rămas - adăuga **Vasile Alecsandri** - şi trebuie profitat de dînsa spre a întreţine unele simţăminte..."

În concepţia celor trei iluştri directori ai Teatrului Naţional scena trebuia să devină o tribună a limbii româneşti, o şcoală pentru popor, menită a se ocupa mai întîi de viaţa, sentimentele şi aspiraţiile majorităţii acestuia. Ei recomandau şi se străduiau să promoveze un repertoriu bazat pe "sujeturi naţionale" inspirate din istorie, din faptele eroice, din obiceiurile noastre care nu sînt cu nimic mai prejos decît ale altor popoare. Frămîntările sociale ale epocii şi folclorul trebuia să stea la baza repertoriului în lupta pentru emanciparea scenei naţionale şi pentru scoaterea publicului de sub influenţa trupelor străine. Cei care scriau atunci teatru în limba română nu căutau gloria personală, ci slujirea unui nobil ideal. Iată cum schiţa **Alecu Russo** această idee: "Aceia care s-au alunecat pe calea teatrului naţional niciodată n-au avut gînd să scrie pentru a-şi face un nume sau pentru a se da publicului drept autori; ei sînt simpli iubitori de falǎ românească, socotindu-se ca nişte salahori chemaţi a ridica o zidire... Arhitecţii vor veni mai tîrziu..."

În toţi cei 156 de ani de glorioasă existenţă, teatrul a însoţit pas cu pas evoluţia societăţii româneşti, s-a aflat în miezul tuturor evenimentelor sociale şi politice ale românilor, le-a prezis, le-a pregătit, le-a susţinut şi le-a urmat cu o fidelitate organică, socotindu-se parte inseparabilă a acestora; Revoluţia de la 1848, Unirea din 1859, Războiul de Independenţă, Marea Unire din 1918 au fost tot atîtea trepte pe care Teatrul Naţional a urcat spre edificarea personalităţii sale artistice şi civice. A avut slujitori de cea mai aleasă viţă intelectuală şi artistică, pe scena lui au ars, la înalte temperaturi, talente unice - de la **Matei Millo** (adevărat pionier al artei teatrale româneşti şi al scrisului dramatic), la **Mihail Galino** şi de la **Miluţă Gheorghiu** la cei de azi, toţi urmînd cu devoţiune crezul rostit de Millo: "Artistul trebuie să-şi pună talentul în slujba ridicării patriei prin artă, prin cultură".

În actuala clădire Teatrul Naţional s-a mutat în 1896, după ce Teatrul cel Mare de la Copou arsese în 1888. Inaugurarea acestui excepţional edificiu - cum spuneam, unul din cele mai frumoase din această parte a Europei - marca o nouă etapă în viaţa culturală a Iaşului şi în istoria teatrului românesc, o etapă care, deşi nescutită de dificultăţi, de stagnări şi poticniri, a cunoscut totuşi numeroase momente de glorie, de autentică afirmare a talentului şi creaţiei scenice. Urmînd îndemnul marilor înaintaşi, noii slujitori ai teatrului continuă să pună principalul accent pe repertoriu, convinşi de afirmaţia lui **Eminescu** că "Repertoriul este sufletul teatrului şi că el trebuie nu numai să placă, ci să şi folosească, ba înainte de toate să folosească." E drept însă că nu întotdeauna s-a ţinut seama de îndemnurile lui **Hasdeu** şi de mînia cu care se ridica el împotriva repertoriului întocmit pe "interese comerciale" care trădează misiunea teatrului de a răspunde "trebuinţei de bine şi de frumos."

Un studiu sumar al repertoriului Teatrului Naţional de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui actual arată totuşi o excelentă orientare atît în promovarea literaturii naţionale, cît şi a unora din cei mai mari scriitori ai lumii. Alături de **V.Alecsandri, Millo, Hasdeu, Caragiale** apar pe afiş **Shakespeare, Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, Schiller, Goethe**, iar mai tîrziu, după 1920, pe scena ieşeană răsună replici din piese celebre de **Racine, Rostand, Lessing, Alfred de Musset, Strindberg, Cehov**.

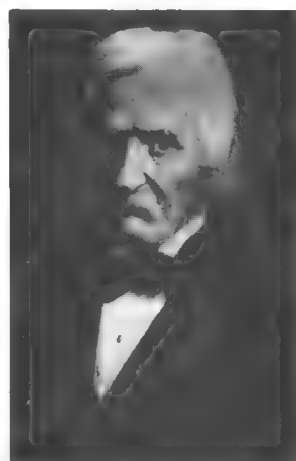
După ultimul război mondial, politica repertorială a fost dominată de proletcultism, ceea ce a frînat multă vreme afirmarea valorilor. Aşa-zisa creaţie "de actualitate" şi sarcinile "educării omului nou", ale formării "conştiinţei socialiste" au creat şi în jurul scenei ieşene, ca în întreaga noastră mişcare teatrală, o ceaţă groasă prin care abia dacă se mai zăreau luminile unor opere adevărate ajunse la rampă cu greu. Prin strădania colectivului artistic, a actorilor şi a unor regizori de marcă precum **Crin Teodorescu, Sorana Coroamă-Stanca, Dan Nasta, Cătălina Buzoianu, Cristian Hadjiculea** au fost totuşi reprezentate, în remarcabile interpretări scenice, opere de **Caragiale, Davila, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Cehov, Strindberg, Lorca, O'Casey, O'Neill, Pirandello, Tennessee Williams, Arthur Miller, Brecht, Anouilh, Mrožek** ş.a.

Cu eforturi uneori supraomeneşti, colectivul artistic al acestui teatru de mare tradiţie a reuşit să întreţină flacăra artei adevărate, să-şi apere valorile şi să-şi slujească publicul. Astfel încît astăzi, cînd sărbătoreşte cele trei aniversări, o poate face cu fruntea sus, nu mulţumit de sine - pentru că automulţumirea e egală cu moartea -, ci privindu-se cu ochi critic, gata să păşească într-o nouă vîrstă a certitudinilor de care avem cu toţii atîta nevoie.

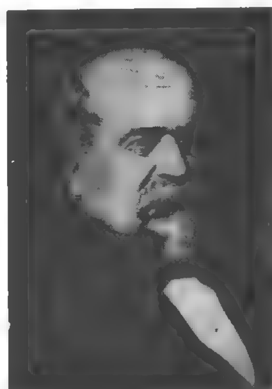
PERSONALITĂŢI TEATRALE

"Nu ştiu dacă am creat teatrul naţional, dar ştiu că i-am adus un mare concurs."

V. Alecsandri



Gheorghe Asachi



Mihail Kogălniceanu



Vasile Alecsandri



Costache Negruzzi



Matei Millo



George Topîrceanu



Mihai Codreanu



Aristizza Romanescu



Mihail Sadoveanu



Agatha Bârsescu


P.S.Alexandrescu


Grigore Manolescu


Aglae Pruteanu


Nicolae Luchian

"Sînt nume şi sînt biruinţe care pun în lumină capacitatea sintezei artistice şi a slujirii înaltelor sensuri formative ale teatrului."

N. Barbu


Mihail Galino

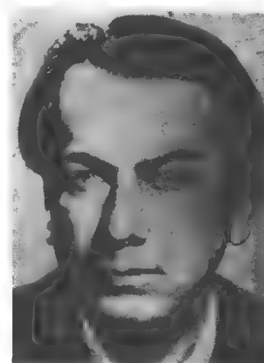
"Teatrul a avut slujitori de cea mai aleasă viţă intelectuală şi artistică; pe scena lui au ars, la înalte temperaturi, talente unice."

Ştefan Oprea


Atena Georgescu


Margareta Baciu


Miluţă Gheorghiu


Ion Sava


Gică Popovici


Adina Popa


Teofil Vâlcu

Valentin Silvestru

Fișe pentru un dicționar universal de teatru

Antoniu Costache actor; n. 26 febr. 1900 în satul Țigănași, județul Iași; m. 1973, București. Fiul unei familii nevoiașe, în care au crescut 17 copii. A intrat la Conservatorul de artă dramatică din Iași, unde l-a avut profesor pe actorul, regizorul, publicistul State Dragomir. La terminarea studiilor a fost angajat la Naționalul ieșean de directorul acestuia, scriitorul Mihail Sadoveanu, odată cu alți tineri înzestrați: Mărioara Davidoglu, George Calboreanu, George Popovici, Nicolae Meicu, Aurel Ghițescu, Any Braesky. De la Iași a plecat, la un moment dat, la Sibiu, alăturîndu-se unei formații locale. De aici, după o bucată de vreme, s-a strămutat la Craiova. În 1924 juca pe scena Teatrului Mic din București, însă într-un cvasianonimat. Timp de cîțiva ani s-a aflat în trupa Teatrului Național din Chișinău, prețuit de toți directorii noii instituții, în special de Ion Livescu, de regizorii Ion Dinescu și Aurel Ion Maican. I s-au încredințat roluri mari și mici într-un repertoriu divers: **Fîntîna Blanduziei** de Alecsandri, **Cvadratura cercului** de V. Kataev, **Omul care a văzut moartea** de V. Eftimiu, **Mușcata din fereastră** de V. I. Popa.

Desființîndu-se Teatrul Național din Chișinău, ministrul care se ocupa de cultură a repartizat cîțiva din bunii actori ai trupei basarabene la Teatrul Național din București (1935). Aici, Costache Antoniu a devenit, destul de repede, unul din actorii remarcați, frecvent distribuiți, datorită calităților native, aplecării spre comedia sentimentală, conștiinciozității în migălirea fiecărui rol. Ion Minulescu l-a apreciat pentru felul cum jucase în piesa sa **Lulu Popescu**. G. Ciprian l-a felicitat public pentru contribuția la reușita premierei **Capul de rățoi**. Seria lungă a prezențelor în comediile lui Caragiale (începută la Iași) a continuat cu rolul Popescu în **Scrisoarea pierdută** (1938), rolul Ipistatului în **D-ale Carnavalului** (1938), Pristanda (1939), travestiul Efimița în **Conul Leonida față cu reacțiunea** (1942) și Cetățeanul turmentat (1943). Mihail Sebastian îi prețuia "emoționanta simplitate, firescul, sinceritatea". Camil Petrescu i-a sesizat naturalețea - în spectacolul cu piesa sa **Mioara**. Mircea Ștefănescu a considerat că actorul a contribuit într-o mare măsură la succesul dramei sale **Acolo departe** (1939), care, de altfel, l-a impus categoric, după cum reiese din mai toate cronicile vremii.

A reușit, la fel de sesizant, și în făurirea unor personaje din piese străine clasice și moderne: **Bunburry** de Oscar Wilde (1939), **Omul cu masca** de Marlowe (1939). A frecventat și teatre al căror patron ori director era Sică Alexandrescu, cu care s-a înțeles foarte bine și care, cu instinctul său sigur, îi dădea roluri foarte nimerite pentru punerea în valoare a autenticității sale blajine.

Atrăsese atenția și primilor regizori cinematografici. A apărut în cel dintîi film sonor, **Haiducii**, realizat de Horia Igiroșanu (operator, Iosif Bártok). Apoi, în **O noapte de pomină** (1939), **Se aprind făclille** (1939). Filmografia sa postbelică e cuprinzătoare: filmul-spectacol **O scrisoare pierdută** (1953), **Nufărul roșu** (1955), **Pasărea furtunii** (1957), **Băieții noștri** (1959), **Telegrame** (1960), **Darclée** (1960), **Vacanță la mare** (1962), **Străinul** (1963), **Pădurea spînzuraților** (1964).

Anul 1943 i-a adus trei roluri notabile, în teatru: Mogîrdici în **Viforul** de Delavrancea, un personaj secundar, dar relevant jucat, în **Revizorul** de Gogol și un rol greu în **Rața sălbatică** de Ibsen. După război, îl găsim pe afișul Teatrului Comedia, în **Medicul în dilemă**; la Teatrul Muncitoresc, în **Căsătoria** de Gogol; la Teatrul "Maria Filotti", în **Ion al Vădanei** de N. Kirițescu - dar nu în roluri de prim-plan. Spirache din **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, Moș Ion Roată din **Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu, Ivan Voinițchi din **Unchiul Vanea** de Cehov, îl așează pe Costache Antoniu în galeria personalităților de prim-rang. Interpretarea de frumusețe și adevăr a profesorului Andronic din **Ultima oră** de Mihail Sebastian (1945) îi atestă calități deosebite de pondere, umanitate, duh. Felul cum l-a conceput pe Cetățeanul turmentat în **O scrisoare pierdută** (Teatrul Național, 1948 - încheind seria interpretărilor sale caragialeene cu o culminație) într-o veselă ebrietate, cu dulce ironie la adresa lui Cațavencu, respect curtenitor pentru Zoe, apariția hazoasă în sala adunării electorale și celebrul toast, din final, la adresa Joițichii, fiindcă e "damă bună", a clasicizat această modelare a eroului și l-a integrat pe actor în echipa de aur a Naționalului bucureștean. Dramatica întruchipare a lui Andrei Prozorov în **Trei surori** de Cehov, masca de arici în **Institutorii** de Otto Ernest, admirabila caracterizare a profesorului Udrea în **Steaua fără nume** de Sebastian (1956 - alături de Marietta Deculescu și Radu Beligan) au adăugat tot atîtea temeiuri consacrării sale.

Costache Antoniu își studia rolurile îndelung, cu pătrundere. Știa să păstreze permanent legătura cu partenerii, inventa detalii și măști, păstra cu acuratețe datele personajului în spectacolele de serie lungă. Dacă în deceniile trei-patru se cheltuise în destule roluri anodine, lucrate pripit și de apariție mai ștearsă, începînd din deceniul cinci a găsit un tonus temperamental ce convenea firii sale, un mod propriu de valorificare a naturii robuste, claritate a sensurilor, pregnanță în atitudine și comportament.

A dovedit înclinații pedagogice încă de cînd funcționa ca profesor de artă dramatică la Școala populară "Astra". La Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică a obținut gradul de profesor universitar. A fost și rectorul acestei școli superioare. După moartea Luciei Sturdza Bulandra, a devenit președintele Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale. În Muzeul Teatrului Național există un tablou în care pictorul Al. Ciucurencu l-a surprins într-un personaj gogolian, păstrîndu-i chipul frumos, luminat de înțelepciune și inspirație.

A tipărit o broșură de omagiu pentru înaintași: **Evocări din trecutul teatrului românesc** (ESPLA, 1954). A scris o prefață la memoriile colegului sibian Vasile Brezeanu (**O viață de actor**, ed. "Meridiane", 1965). La Editura "Meridiane" s-a publicat o schiță monografică **Costache Antoniu** (datorată lui Al. Popovici), bogat ilustrată. E și singurul studiu ce i-a fost dedicat pînă acum.

Lucian Nastasă

Theofil Simenschy: scurtă «Autobiografie»

Toți cei care l-au cunoscut pe Theofil Simenschy - dar absolut toți - sînt unanimi în a-l considera un spirit olimpian, coborît între muritorii de rînd spre a oferi seninătate și înțelepciune, un model de asceză și muncă. Și poate că nu ar fi inoportun să apelăm la un portret făcut savantului de un confrate de-al său, contemporan de-al nostru, care a creionat în linii simple, dar viguroase și sugestive, imaginea "înțeleptului fără iluzii": "Uscățiv și visător, retras și zgîrcit la vorbă, lipsit de orice deșertăciune și ostentație, timid, [...] avînd permanent aerul omului care nu trăiește în viață ci doar între cărți", Th.Simenschy apărea de o "seninătate socratică", împăcat cu sine și în vremuri cînd destinul i-a fost mai puțin favorabil (Titus Raveica). Nu am vrea să credem că "nevinovata uitare" se va așterne și peste chipul spiritual al acestui stoic, așa cum nu am vrea să credem că totul este trecător.

*Dintr-o pleiadă de români ce s-au arătat preocupați de studiul limbii sanscrite, a culturii și filozofiei indiene (M.Eminescu, B.P.Hasdeu, C.Georgian, G.Coșbuc ș.a.), Theofil Simenschy s-a dovedit a fi un erudit de mare vocație. Dacă Eminescu doar a tradus fragmente din dicționarul și acea **Vergleichende Grammatik des Sanskrit**... a lui F.Bopp, iar Coșbuc s-a mulțumit cu sursele intermediare, Simenschy a fost unul dintre aceia care au tradus direct, devenind un sanscritist de primă mărime. Mai mult, în 1959 avea chiar să tipărească o valoroasă **Gramatică a limbii sanscrite** ce s-a bucurat de o unanimă apreciere.*

*Ar fi însă nedrept să amintim preocupările savantului doar în această direcție. A fost, în primul rînd, un excelent cunoscător al culturii și limbilor clasice (greacă și latină). O bibliografie simenschiană, chiar și sumară, oferă imaginea unei dimensiuni spirituale fără precedent în lingvistica românească, acesta fiind cel dintîi specialist al Universității ieșene în **Gramatica comparativă a limbilor vechi**. Întreaga sa activitate științifică i-a adus și o binemeritată recunoaștere internațională, devenind "membru perpetuu" al **Societății de Lingvistică din Paris**, la propunerea lui A. Meillet și M.Cohen (iunie 1972), membru al cunoscutelor **Indogermanische Gesellschaft** (Jena) și **Deutsche Morgeeländische Gesellschaft**.*

*În acest context, considerăm că sporirea tezaurului documentar simenschian este absolut necesară spre a configura, cît mai exact, o personalitate de asemenea anvergură. De aceea, publicăm, mai jos un **Curriculum vitae**, autograf, datînd din 1927 - deci complementar celor din 1937 și 1939 aflate la Biblioteca Centrală Universitară din Iași - și care se află la Filiala Arhivelor Statului din Iași. Pentru întregirea informației, adăugăm acestei "autobiografii" și o cerere adresată de Theofil Simenschy decanului Facultății de litere și filozofie. Momentul 1927 trebuie reținut, deoarece sanscritistul român se afla la începutul unei prodigioase cariere universitare, începută numai cu un an înainte de recomandarea lui Cezar Papacostea, ca asistent al acestuia.*

Curriculum vitae

M-am născut în Iași, în anul 1892, luna Ianuarie 27. Tot în Iași mi-am făcut și studiile.

La vîrsta de 7 ani am intrat în Școala primară "Gh.Asachi", pe care am terminat-o în Iunie 1902.

De la vîrsta de 11 ani pînă la 18 am urmat la "Seminarul pedagogic universitar" (clasele: I, II, IV și VI) și la "Liceul Național" (clasele: III, V, VII și VIII).

În clasele I și IV am promovat al 2-lea.

În clasa III am rămas corijent la limba latină și istorie.

În clasa V am promovat al 5-lea.

În clasele II, VI, VII și VIII am promovat întîiul.

La examenul de capacitate pentru secția modernă, pe care l-am dat în Iunie 1910, am reușit primul din seria mea.

În septembrie același an am dat examen de diferență de la secția modernă la cea clasică; am reușit "cu laudă", avînd media 9,60.

Pentru a învăța limba greacă și autorii ceruți de programa în vigoare pe atunci pentru clasele V-VIII clasică, mi-au trebuit 4 luni, cîte 6 ore în fiecare zi. M-a determinat să studiez limba și literatura greacă o discuție avută cu un prieten, cu cîteva luni înainte de-a termina liceul. Consacrîndu-mă studiului autorilor clasici n-am urmărit nici un avantaj material și se pare că în această privință soarta m-a satisfăcut pe deplin.

Înainte de a da examenul de diferență de la secția modernă la cea clasică, pe cînd eram în clasa VII, voisem să trec la secția reală, deoarece îmi plăceau matematicile. Pregătisem materia pe 2 ani și învățasem și limba engleză, cînd ajungînd în clasa VIII și în urma discuției de mai sus mi-am schimbat deodată întreaga orientare a vieții. Am continuat însă ca să studiez cu pasiune limbile moderne: engleza, italiana, franceza și germana și niciodată n-am citit vreun autor decît în original.

La 18 ani m-am înscris la facultatea de litere a Universității din Iași, unde am urmat în același timp și secția clasică și cea modernă (cu specialitatea principală limba germană). M-am ocupat mult cu germanistica, studiind mai ales limba gotică. Citeam însă pe cît puteam mai mult autorii greci și latini. Pentru a munci metodic îmi făceam program lunar, pe care-l modificam după împrejurări.

În Iunie 1913, în vîrstă de 21 de ani, mi-am dat licența, cu mențiunea "magna cum laude", iar în 1914 mi-am trecut toate examenele la limba germană și la celelalte obiecte secundare, rămînînd numai să-mi mai dau licența în filologia modernă. Am renunțat însă, deoarece mă hotărîsem definitiv pentru filologia clasică și în special pentru cea greacă.

De la 1912 pînă la 1915 am fost profesor suplinitor la liceul "Național" și la gimnaziul "Ștefan cel Mare".

În 1915 mi-am făcut stagiul la școala militară de ofițeri în rezervă din București.

În August 1916, la vîrsta de 24 de ani, am fost mobilizat, iar în martie 1918 m-am demobilizat. Îndată după aceea am plecat la Galați unde fusesem numit suplinitor la seminar încă din Mai 1916.

Din Iunie 1918 a început pentru mine o perioadă tulbure de zbuciumări sufletești și de suferinți, pe care nu e locul

să le arăt aici. Însă datorită lor şi războiului am fost împiedicat timp de aproape 6 ani ca să mai lucrez, aşa că tocmai prin 1922 (de la 1916) am reînceput să studiez intens şi cu metodă.

În Mai 1919, în vîrstă de 27 de ani, mi-am dat examenul de capacitate ca profesor secundar, iar în septembrie acelaşi an eram numit profesor provizor de limba latină şi limba română la liceul "B.P.Hasdeu" din Chişinău, unde funcţionez şi acum. Este inutil să arăt munca grea şi istovitoare ce-a trebuit să depun acolo. Era vorba de românizarea rapidă, de-o necesitate imperioasă, a primului liceu românesc, unde majoritatea profesorilor nu cunoşteau limba română şi predau în ruseşte şi unde în clasa VIII era nevoie de abecedar. Munca aceasta a atîtor profesori veniţi din Vechiul Regat va rămînea pentru totdeauna anonimă, ca şi jertfa soldatului pe front.

În anul 1920 m-am căsătorit.

În 1923 am fost numit prin Î[nalt] D[ecret] R[egal] profesor definitiv de limba latină.

În Octombrie 1926 am fost detaşat ca asistent la catedra de limba şi literatura greacă de la Universitatea din Iaşi.

În Ianuarie 1927 mi-am trecut examenul de doctor în litere cu menţiunea "cum laudae", tratînd chestiunea **Le complément des verbes qui signifient "entendre" chez Homère.**

Tot în Ianuarie, acelaşi an, am fost numit inspector secundar al şcolilor particulare şi minoritare din Basarabia.

În prezent stau în Chişinău împreună cu soţia mea şi cu un copil.

Din 1922 studiile mele s-au concentrat aproape exclusiv asupra gramaticii limbilor vechi: greacă, latină, gotică şi sanscrită.

Am următoarele lucrări:

1. **Gorgias**, de Platon, trad. 1920
2. **Sintaxa şi stilistica limbii latine**, 1924
3. **Le complément des verbes qui signifient "entendre" chez Homère** (teză de doctorat), sub tipar
4. **Sincretismul ablativului în limbile: greacă, latină, sanscrită şi gotică**, în manuscris.

În afară de acestea:

Hero şi Leandru, traducere în hexametri după poema cu acelaşi nume a lui Musacus (publ[icat] în revista "Orpheus", I, 1925, 4).

Legislaţia din Gortys, traducerea unei inscripţii în dialectul doric din Creta, datînd din anul 450 a.Chr. (publ[icată] în revista "Convorbiri literare", Oct[ombrie] 1925).

Viaţa mi-am ancorat-o de 2 devize:

"Nil conoscire sibi, nulla pallescese culpa"

"Labor improbus omnia vicit".

Th. Simenschy

Arh. St. Iaşi, Facultatea de Litere - corespondenţă, 4/1927, f/ 60-62

2

Domnule Decan,

Subsemnatul Simenschy Th., doctor în litere şi asistent la catedra de limbă şi literatură greacă de la Facultatea de Litere a Universităţii din Iaşi, cu onoare vă rog să binevoiţi a supune aprobării consiliului profesoral al acestei Facultăţi cererea mea de-a mi se crea o conferinţă de gramatică a limbii greceşti sau de gramatică comparată a limbilor clasice.

Sînt înscris pentru examenul de abilitare ca docent în specialitatea: gramatica comparată a limbilor: sanscrită, greacă şi latină.

Primiţi, vă rog, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni

Th. Simenschy

10/X/[1]927

Arh. St. Iaşi, Facultatea de Litere - corespondenţă, 7/1927, f. 24

Simion Bogdănescu

Magii imaginare în «Ultimele sonete închipuite...»

Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V.Voiculescu, 90 la număr, în continuarea celor 154 ale "divinului brit", ale "acvilei nordice", cum l-a numit Eminescu al nostru pe tragicul lumii, e o carte cu destin similar aceluia al volumului de **Poezii** de Lucian Blaga, editat postum (1962), prin îngrijirea lui George Ivaşcu. Scrise între duminică 5 dec. 1954 şi duminică şi luni 20-21 iulie 1958, ele se adaugă în panoplia liricii româneşti, ca trofee inestimabile, un florilegiu original de poeme de dragoste, în care cadrul fix al sonetului e devastat în interior de esenţa unui foc originar, iubirea ca semn magic, dincolo de timp, echivalent simbolic al Poeziei, trecînd prin păgînism, platonism, ortodoxism, prin Dante, Petrarca, Michelangelo, Louise Labè, Ronsard sau Shakespeare pînă la Eminescu şi Rainer Maria Rilke.

După publicarea lor în 1964 prin grija lui Perpessicius, critica literară în unanimitate a fost surprinsă, acceptîndu-le ca o capodoperă a liricii erotice. Dintre cei mai avizaţi, pe lîngă "Cel care suferă", s-au rostit favorabil, laudativ, Adrian Marino, Ion Oarcăsu, Ştefan Aug. Doinaş, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eugen Simion şi Roxana Sorescu. Nu voi relua pertinentele lor observaţii critice asupra acestei miraculoase opere literare, tradusă imaginar deci **deschis** (iată un alt sens al imaginarului voiculescian!) şi cu atît mai polifonic şi mai enigmatic. Fiindcă **a traduce imaginar** înseamnă de fapt **a crea** în cultura umanităţii, a fi în consonanţă cu tradiţia şi a proiecta oaza poeziei adevărate, ca ochi al omenirii, ce se uită atît în trecut, cît şi în îndepărtată viitorime. Dar voi încerca să lămuresc, pe cît posibil, cîteva impresii personale, pornind de la **magicul** voiculescian, relevat şi el, dar în alte direcţii de interpretare şi cu alte sugestii, mai ales în proza autorului în discuţie.

Pătrunzînd în structura cărţii, în **Sonetul 3** dăm peste versuri, contrare de pildă, viziunii barbiene ("Sfînt trup şi hrană sieşi, hagi rupea din el"), ce echivalează însăşi creaţia şi gloria ei prin hrană, un fel de **antropofagie**

lirică, dacă mă pot exprima aşa, în sensul păgîn al termenului: "Te miri că nu scot gheara să-mi sfîşii bîrfitorii?/Unde-ai văzut tu leul vînînd gîndaci sau poame?/ Poetul sare lacom asupra naltei glorii,/Cu-mbătătoarea-i carne s-aline **sacra foame**." Poezia ca hrană a Iubirii, Iubirea ca hrană a Poeziei, căci: "Tu m-ai vînat cu ochii, oţele zîmbitoare,/Şi lesnicioasă pradă-ţi cad astăzi la



Ştefan Dăncinescu şi Cornelia Gheorghiu în spectacolul "Cînd luna e albastră" de Herbert Hugh

genunchi,/Hai, inima sfîşie-mi, mi-o faci nemuritoare,/Şi dulcea ta cruzime pătrunză-mă-n rărunchi:/Căci stihurilor mele le dau alte destine,/Cu nobilul lor sînge de-a te hrăni pe tine."

Această formă a magiei primordiale exclude uneori ortodoxismul atît de mult evidenţiat al poetului Voiculescu, revărsîndu-se într-un mitos precreştin tulburător, ca şi acela eminescian din poemul "O, mamă." Orgolios şi lacom de propria lui viziune, însăşi ipostaza lui imaginară, autorul proclamă sacerdotal, axiomatic, "dincolo de bine şi de rău", rămînînd într-o zonă eugenică, plină de semnificaţii ontice şi gnoseologice cutremurătoare: "Căci te iubesc cu ură, întreg, şi numai eu,/Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu." (**Sonetul 5**). Astfel se poate crea acel "magic cocon de poezie", suficient sieşi, devenind singularul său arhetip. De unde, imaginea unui interior, a ceva ascuns, labirintic, pentru a-şi clădi sonetul "în piscuri o cetate/Cu rimele creneluri şi orice vers un zid", creatorul fiind asemenea prinţului lui Nerval, purtînd ca blazon "soarele negru al melancoliei."

Pasiunea se metamorfează într-o fiară autodevoratoare, idealul îl devoră, fiindcă altfel, într-un joc ales de contrarii, poetul Voiculescu respinge **îmbuibarea**, adică mîncarea pămîntească ("bucatele pămînteşti" argheziene), acceptînd-o pe aceea celestă, singura în stare să eternizeze: "Nu! gloria iubirii nu este îmbuibarea,/Ospeţe de săruturi, orgii de-mbrăţişări,/Ci dorul lung şi taina-mpletită cu-aşteptarea/Sînt duhul ei pe-o lume de vane desfătări." (**Sonetul 25**).

Aşadar, **sacra foame** ţinteşte către "patima senină", trecînd prin chinuri interioare fără sfîrşit. Întrucît viaţa ne-o mănîncă nepăsător timpul, fiind supuşi fenomenalului, din care omul-creator iese printr-o transcendere în sfera platoniciană a ideilor pure: "Aşa cum zilnic hrana o mărunţim în gură,/Aşijderea viaţa o destrămăm în clipe.../Iubirea de mai poate la loc s-o înfiripe,/Cum izvori din sine, dumnezeiesc de pură." (**Sonetul 39**). Glorie venită prea tîrziu, poezia se abstractizează în merinde de gheaţă, suficientă sieşi, după ardere, chiar dacă amintirea vipiei de odinioară ar mai vrea să se întoarcă. "Chiar gheata ta mi-e hrană", afirmă răspicat autorul în acelaşi stil gnomic, propriu lirismului de cunoaştere, conceptual, cu origini în romantism dar şi în ceea ce Panait Cerna a numit "Die Gedankenlyrik" (lirica de idei), de care Voiculescu nu e departe, de la un capăt la celălalt al poeziei sale.

Această relaţie magică: hrană-iubire-poezie se află şi în sonetele 42, 48, 51, 56, 60, 66, 71, 78, definind metamorfoza carnalului în spiritual: "Misterioasa carne se face duh în noi."

A doua viziune ce ţine de magicul voiculescian, cu o frecvenţă pertinentă, este aceea, pe care am numi-o a **armei sacre** ce-l îmbracă în armură, cu maiestate de geniu, "oastea ideală". Dacă strămoşii au învîrtit ţepoiul, el are acum "lănci de gînd", arme în cucerirea nemuririi şi a iubirii ideale întru poezie.

Tot **ab initio**, în **Sonetul 2**, Voiculescu, asemeni unui preot, unui mag în faţa unei armate imaginare, îşi rosteşte judecăţile lirice imperios, într-o solemnitate congenară cu mîndria marilor voievozi (ceva trimite aici şi la vestita mîndrie voievodală eminesciană): "Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme,/Un lung ajun de luptă eroic încordat;/Nimic nu lîncezeşte în mine, cum nu doarme/Ţintitul arc, în sine vibrînd, dar nemişcat."

Poetul se vrea, ca un geniu voievodal, apărat de o "mîndră armătură", sinonimă tot cu traducerea în imaginar, cu faptul de a se închipui biruitor prin poezie asupra neantului, căci imaginarul e şi o formă magică de evaziune din faţa iminentului, vrea să insinueze autorul: "Eu regăsii în mine un suflet de-mpărat,/Purtînd puternic sceptru de vis şi poezie./Nu-i oaste mai vitează ca cea a-nchipuirii,/ Ca duhul frumuseţii atotbiruitor,/În fruntea lor porni-vom războiul dezrobirii/Din lumile ţărînei spre unicul meu dor;/Să-ţi cuceresc şi ţie, în dreaptă stăpînire,/Alăturea de mine, un tron de nemurire." (**Sonetul 13**).

Acest "mîndru geniu armat", cum se autodefineşte, cutreieră, ca viziune şi sens, şi alte sonete, cum ar fi, de pildă, sonetul 30, acordîndu-i un soi de despotism al traducerii în imaginar, aceea dintre eul său liric şi eul creator al marelui elizabethan!

Dorin Popescu

Întoarcerea din Faust

Cu ispita demonică, angoasa încremenirii şi vocaţia totului, Faust pătrunde agresiv în teluric.

Pentru prima oară în istoria sa (după căderi zgomotoase şi eşecuri ridicole), cugetul omenesc stă sub sabia unui mare bolnav.

Mai fusese omul la marginea prăpastiei, gata să înhaţe pe zeu, dar niciodată sub atîtea promiţătoare delicii.

O vreme funcţia lui Faust în cultura română fusese îndeplinită de enciclopedişti sănătoşi, pînă cînd, sub porunca unui veac ce credea în altă scriitură, e preferat Eminescu.

Pentru omul de cultură, vindecat de prietenia cu Absolutul şi de orice iluzie, ar fi un exerciţiu încurajator să descopere legea sub care sugestia cuvîntului transformat în metaforă detronează rigoarea scorţoasă a dicţionarelor şi enciclopediei. Nu întotdeauna o cultură, formată de şcoala pitagoreică (închisă, ursuză, doctă) e dispusă să înceapă călătoria spre şcoala socratică, deschisă spre înţelesuri mai largi.

Dar, dacă intrarea lui Eminescu în Faust stă sub înţelesul misterului şi luciditatea modernă nu simte nevoia de a-l judeca, chestiunea **ieşirii** lui dintr-un Faust căzut pare că ar fi soluţia unei alte întîlniri cu El.

Căci, cutezînd a-l gîndi (a-l rezuma şi, prin asta, a-l ucide, poate) pe Faust în termenii propuşi: **vocaţia totului, ispita demonică** şi **angoasa încremenirii**, socotim că Eminescu are dreptul de a se întoarce din Faust cu un întreit cîştig: ieşirea lui din utopia Absolutului, sub chipul căruia a fost zeificat (pietrificat); ieşirea noastră din dulcea încremenire în el şi ieşirea lui din singurătatea la care a fost condamnat.

Aspiraţia de a şti tot, vocaţia integralităţii ţine de tentaţia de a numi a **substantivului**. El numeşte, de-numeşte, instituie, înfiinţează şi pune hotare. **A şti tot** înseamnă a pune hotare pretutindeni, a substantiva/substantiviza totul. Un bun substantiv avem şi înainte de Eminescu, dar era un **substantiv latent**, colbuit în dicţionare, un substantiv care-şi visa în tihnă desăvîrşirea. Naşterea lui Eminescu în cultura română stă sub zodia substantivului pus la lucru, a **substantivului demiurg**, căruia i se oferă o fantastică lume pentru a fi numită. El îmbracă cu metafora (căci cuvîntul nu mai e pus la lucru de o natură poetică, cuvîntul se dezlănţuie, se cutremură şi cutremură totul, devine metaforă) **luna, umbra, visul şi noaptea** şi le însănătoşeşte apoi cu **dulce, trece, mare şi alb**; un capriciu neînţeles poartă zeul (căci abia acum zeul apare, cînd îşi aruncă pretutindeni arma, metafora) peste lumini şi umbre, cer şi pămînt, fidelitate şi amor, ambrozie şi toane, îngeri şi demoni, venere şi marmură; în neorînduială şi grabă (aşa cum îl vedea Maiorescu) el aşează toate cîte sînt - "Olimpul" (Lovinescu) şi "teluricul" (Călinescu) - şi lasă desfăcute lanţurile cîte unei rîvnite migraţii spre alte înţelesuri şi rostiri.

Aşa intră Eminescu în Faust - însufleţit de febra substantivului ars de nerăbdarea de a cînta şi de a păstori; nu o boală lumească l-a doborît înainte de vreme în această "ardere de tot" care ne îngăduie nouă să ne consumăm mai puţin şi mai molcom.



Margareta Baciu şi **Ion Schimbischi** în "Copacii mor în picioare" de A. Cassona

Într-o copilărie a limbii şi a culturii, care nu cunoscuse încă joaca şi boala cuvintelor, Eminescu este deci **substantivul demiurg**.

Numai că viaţa (şi cu atît mai puţin limba) nu se pot substantiviza la infinit; în ceasul matur al ei (după ce trece de graţia infantilă a lui "Ce e?"), o cultură are nevoie de puţină odihnă, de jocuri gratuite, copilăreşti şi dulceţuri şi atunci substantivul (tulburător şi grav şi nedispus la concesii) moare.

Alte vîrste ale morfologiei vor veni şi vor însufleţi pe rînd cultura română; a le cunoaşte şi a le despovăra de greutăţile canoanelor lor ar fi o întreprindere utilă şi îndrăzneaţă la care nu ne încumetăm încă.

Vom îndrăzni şi vom risca doar cîteva sugestii pentru istoria receptării lui Eminescu, adică a primului **substantiv demiurg** din cultura română.

O vreme, receptarea lui Eminescu e terorizată încă de miracol, de **substantiv**. Lumea românească, mîntuită de boala ne-rostirii, rămîne în zodia substantivului, pentru a-şi înţelege ieşirea în lume dar, neputîndu-se încă ridica artistic la înălţimea unui miracol, decade în **substantivul leneş**, impur şi cumpătat; e vîrsta în care Eminescu este "regele cugetării omeneşti", geniul, titanul, neînţelesul, marele bolnav, ultimul romantic şi (mai tîrziu) Absolutul şi "expresia integrală a sufletului românesc". Ceva neînţeles stăruie în apropierea de el şi neînţelesul nu se cuvine a fi stricat (Maiorescu păstrează încă în ladă Caietele).

Se dezgheaţă apoi, artificial şi timid, "raza ochilor lui reci" şi se vorbeşte, substantival încă, de marile teme ale poeziei lui; e timpul în care substantivul se îmbolnăveşte şi intră în crepuscul, contaminat de o prelungită şedere.

"Iubirea la Eminescu", "Natura la Eminescu" etc. devin în sfîrşit prilejuri pentru o mai fericită aventură întru

Eminescu, pe care substantivul (epuizat şi obosit) nu mai o poate însoţi.

Se descoperă cu febrilitate motive poetice, se nasc speculaţii, se deschid universuri în univers; se descoperă cu frenezie sensuri, jocuri secunde, o organică beţie de cuvinte străjuieşte intrarea în templu; e o lume pestriţă, aglomerată, se descoperă Absolutul şi desnădejdea, floarea albastră, visul, orientalismul şi filozofia, într-un crescendo îndrăcit şi o emulaţie de a descoperi pe care numai **adjectivul** le poate sluji. Dau samă de această vîrstă descoperirea "galeşului", a "negrăitului", "himericului", "înduioşării", "mistuirii", "portalului", "paraginii" şi "dulceţurilor"; "saltimbancul" eminescian, bufoneria şi mascarada sînt la extrem termenii unui extaz fără margini; sînt în vogă "sălbaticii", "creesele", "cocheta"; "muzicele", "cerşitoarea", "mirodeniile", "crîşma", "strana", şi "craii cărţilor de joc", care "aprind focul cu icoane" şi "fac zgomot în saloane".

E vîrsta **adjectivului** colorat, care califică totul, care sfîrşeşte prin a "sminti" totul.

În haosul **adjectivului**, sub care se recuperează indiferent şi indecis imagini, în feeria adjectivului abia eliberat de tirania substantivală, gîndul desluşeşte însă o nevoie interioară de ordine. Un Eminescu descătuşat, aflat într-o cultură ce ţine seama încă de reguli, poate tiraniza iarăşi (de data asta nu prin pietrificare, ci prin dezgheţ) şi gîndul bun al cuprinderii lui în lumea românească, neobişnuită cu aşa nesaţ, vine cu **adverbul** să cuminţească şi să dea iarăşi sens(uri) operei.

E vîrsta categoriilor, a unui inventar cuminte şi aşezat de sensuri, e vîrsta **adverbului**, care, precizează, extinde şi el, dar cu măsură şi fără pretenţia descoperirii altor lumi; e vîrsta lui "cum", care, abia ea, pătrunde în laborator pentru a vedea organismul facerii şi des-facerii textului (celelalte se opriseră la lumea exterioară, la text).

E, poate, vîrsta Caietelor, cînd adverbul descoperă pe Eminescu faustic, însetat de năzuinţe, migălos şi trudnic, şi versul miraculos care e chinuit, tăiat, modificat, adăugat.

E, apoi, vîrsta care îl împacă pe Eminescu cu tragicul; vîrsta care dă cădere Luceafărului, cufundă în întuneric iubirea, împresoară cu tristeţe totul, gîrboveşte umerii şi priveşte lumea peste care "sună jalnic glasul cobii".

Dacă adjectivul stătea mărturie tuturor lumilor posibile, adverbul însufleţeşte şi dă graţie uneori unui singur cuvînt.

A sosit în receptarea lui Eminescu ceasul deplin al conformismului şi al deriziunii, al unor biete legături între idei şi cuvinte, al convenţiilor şi codurilor. Se ierarhizează şi se matematizează totul, se inventariază sub chipul blînd al convenţiei, **al conjuncţiei şi numărului**.

Vîrsta cea mai urgisită a spunerii, aflată sub zodia capriciului gol şi a toanelor, a nimicurilor, vremea săracă a lomionului, a mititelului şi a biografiei subţiri. Vremea politeţii şi a convenienţei, a lui Eminescu ca obligaţie, vremea formalismului, demagogiei şi mimeticului.

De cîtăva vreme încoace, s-a instalat vîrsta sufixului: sub datoria de a se mai spune ceva şi nemaigăsindu-se sub aureola mitului nimic, sufixul e salvarea prin "spunere de nimic", prin repetiţie oarbă, prin preţiozitatea lui zero rafinat şi prin îngăduinţa propriei tristeţi de a te fi născut totuşi tîrziu.

Într-o epocă ce cultivă "nimicul literar" gustul predilect pentru "aducere-aminte" anticipează un sfîrşit.

La fel, intertextualitatea (povestea deja obosită) e soluţia unui nimic construit din cărămizi suprapuse.

Din aceste păcate moderne ale sufixului (perimarea/epuizarea dublă a limbii) şi ale sufixării (căci sufixarea, în fond, e vocaţia pentru confesiune şi pentru deja-vu) se nasc, pe de o parte, interesul pentru matematica oarbă a culturii (şi dezinteresul pentru Spectacolul ei) şi, pe de altă parte, mistificarea mimetică a interpretărilor posibile.

Eminescu e pe cale de a se întoarce din Faust. De a ieşi din încremenire. Va trebui să învăţăm, pentru noua vîrstă a culturii române ce-l va primi integral şi autentic, tehnica bunei întîlniri cu el.

(Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", ediţia a XIV-a, Botoşani)

Constantin Ostap

Să ne amintim de Luchi...

În prefaţa la volumul **Jocul oglinzilor** (Editura "Minerva", Bucureşti, 1972, colecţia "Restitutio") Barbu Cioculescu scria:

"La jumătate de veac de la moarte, chipul lui Luca Ion Caragiale (Luchi) rămîne tot atît de ascuns ca şi în ceasul său din urmă. Poate că anii l-au adîncit şi mai mult în ceaţă..."

Amintirile din manuscrisul profesorului Ioan Lupu, în care numele lui Luchi Caragiale este pomenit, ne dau prilejul să evocăm personalitatea fiului cel mai mic al lui I.L.Caragiale, decedat prematur la vîrsta de numai 28 de ani.

S-a născut la Bucureşti la data de 3 iulie 1893 şi a murit la Berlin în ziua de 7 iunie 1921. În a sa **Istorie a literaturii...**, G.Călinescu îl aminteşte în cîteva rînduri (p. 710), notînd că "... scrisese poezii verbioase şi uscate, fără splendoarea cuvîntului şi artă prozatorică". Criticul consideră "citabil un fragment din **Triptic madrigalesc**, care, în 1915, introducea la noi senzaţia cosmopolită, atît de cultivată în poezia occidentală..."

Se aminteşte că a tradus din Poe.

Barbu Cioculescu consideră că Luchi merită mai multă atenţie, ocupîndu-se cu conştiinciozitate de editarea acelor **Versuri publicate şi inedite**, la care adaugă acele interesante **Amintiri despre Caragiale**, publicate iniţial în "Ideea europeană", 1920, nr. 29-30, 4-11 ianuarie: "... În noaptea caldă de iunie (9 iunie 1912, n.n.), am stat de vorbă tîrziu cu tata... Vorbea cu admiraţie şi emoţie despre Shakespeare şi despre teatru în general (...) Era tîrziu în noapte... A doua zi l-am găsit mort, sprijinindu-se cu un cot de perna din pat şi cu obrazul foarte liniştit".

Prefaţa lui Barbu Cioculescu permite să facem o

legătură cu amintirile profesorului Lupu, lămurind de ce Caragiale îl prepara în particular pe Luchi:

"... Ca unul care pierduse, din pricina molimelor, doi copii în vîrstă fragedă, I.L.Caragiale căpătase groaza mediului nehigienic şi a microbilor, a marilor variaţii de climă, şi trăia în aprehensiunea unor imprevizibile năpaste. Tatăl a încercat, aşadar, să-şi protejeze urmaşul prin măsuri radicale, de baraj... Luca Ion avea să înveţe în bibliotecă, imens şi amestecat, fără metoda şcolii, desvoltîndu-şi capacitatea pe care o oferă biblioteca: memoria". Deci şi-a făcut educaţia cu profesori particulari. Regăsim în **Scrisoare** reminiscenţele acestor ani:

"... Cînd îmi făceam, acasă, clasele primare/şi învăţam - din toate - noţiunile elementare,/venea un profesor bătrîn şi trist/fiindcă îi murise un băiat de şaptesprezece ani de tifoidă/... Lecţiile puteau să fie/de istorie, de aritmetică, de geometrie/...şi învăţam/ce e un verb şi ce-i un substantiv/la ce răspunde un dativ...". Este posibil ca noţiunile "despre verb şi substantiv" să le fi căpătat de la profesorul Ioan Lupu.

Barbu Cioculescu încearcă să ni-l apropie pe tînărul poet: "... Opera literară a lui Luca Ion ţinteşte să vorbească acum, fără a se fi putut adresa acelei generaţii care ar fi înţeles-o în sensul momentului... Nestatornicită în epocă, valoarea liricii lui L.I.Caragiale nu mai poate beneficia de baremul momentului istoric, barem totdeauna contestat de generaţiile următoare, însă foarte stabil în conştiinţa publică". Aceasta explică, probabil, severitatea catalogării făcute de G.Călinescu.

Ne interesează, desigur, legăturile lui Luca I. Caragiale cu Iaşul. Barbu Cioculescu semnalează documentele publicate în volumul **Scrisori către G.Ibrăileanu** (ediţie îngrijită de M.Bordeianu, Gr. Botez, I.Lăzărescu, Dan Mănucă şi Al. Teodorescu) şi, în special, scrisorile de la D.D.Pătrăşcanu. Rezultă că, fiind vorba de înfiinţarea unei edituri a "Vieţii româneşti", Pătrăşcanu propunea să se încredinţeze conducerea acestei edituri lui Luca I.Caragiale: "Sînt de părere să punem pe băiatul lui Caragiale. El scrie de opt ani (deci din 1912, n.n.), are lucrări, dar n-a publicat din lipsă de încredere. E apoi un nume. Ne e foarte folositor şi vom avea mari foloase de la el". Scrisoarea este datată 12 ianuarie 1920. Găsim aici o precizare importantă: "... Caragiale (Luca, n.n.) a spus că nu mai dă nimic nimănui. Se duce să retragă tot ce a dat la «Sburătorul». Mi-a spus că Lovinescu e tare afectat de apariţia «Vieţii româneşti»". Se ştie că, după primul război mondial, revista ieşeană "Viaţa românească" a reapărut în luna martie 1920 (vezi M.Sevastos: **Amintiri de la Viaţa românească**, 1956). Tot D.D.Pătrăşcanu îi scria lui Ibrăileanu (3 ianuarie 1921): "Trebuie numaidecît să tipăriţi la Iaşi **Jocul oglinzilor** al lui Caragiale. Altfel nu e bine. Va fi nimerit şi prin aceea că veţi introduce un scriitor bucureştean pe lîngă moldoveni, aşa că vom avea aerul unei edituri mai generale. Apoi am convingerea că se va vinde, nu grozav, dar nu vom pierde parale".

După o săptămînă, Pătrăşcanu îl anunţă pe Ibrăileanu: "Trimet: un răspuns al lui Luki Caragiale la «Alte vremuri» (**Cinste firmei «Nicanor et Co»**) din «Miscellanea» din nr. 9. E foarte interesant că manifestare nu numai a sa personală, ci, după cîte ştiu, a întregii clase de scriitori şi artişti tineri. Cred că trebuie răspuns la ea, mai ales că bucata lui Caragiale e scrisă frumos. Cred că trebuie să răspunzi tot tu, tot la «Miscellanea», după bucata lui. Va fi un fel de polemică frumoasă, pe baza numai a ideilor..."

Iată-l deci pe Luchi Caragiale polemizînd cu... Ibrăileanu! În adevăr, în volumul XIII (nr. 1/1921, pp. 125-127) a fost publicată **Cinste firmei Nicanor et Co** de L.I.Caragiale: "În ultimul număr din «Viaţa românească» începeţi mensuala Dv. «Miscellanea» printr-o notă de retrospective regrete, intitulată **Alte vremuri**. Fără să încerc o clipă să descopăr anonimatul firmei Dv. m-am



I. L. Caragiale şi fiul lui, Luchi - Berlin, 1911

putut asigura că proza aceea miroase cale de o poştă a Critic. După modesta mea părere, Criticul, prin esenţă, este un periculos *laudator temporis acti*, şi aceasta fiindcă el, în faţa operei de artă contemporană, în loc să se lase emoţionat de ea, se simte obligat să ia atitudine critică, uzînd de mijloace apreciative învechite şi, prin urmare, care dau greş în faţa actualităţii operei etc.".

În nota din josul paginii respective se menţiona: "Nicanor et Co va răspunde în No. viitor".

După cum ne spune Barbu Cioculescu, "... Luchi Caragiale trecuse cu arme şi bagaje la «Viaţa românească»..." (p. XXVI). În adevăr, revista ieşeană îi publicase, în mai multe numere, romanul (scris împreună cu Ionel Gherea) **Nevinovăţiile viclene** (apărut în vol. XII, nr. 5, 1920, pp. 180-191, continuînd în nr. 6, pp. 350-366). În nr. 1/martie 1920 i se publicaseră baladele: **Grădina amintirii, Jelirea prohodului Toamnei** şi **Stanţe**. În nr. 9/1921 publica recenzia **Ch. Baudelaire: Journaux intimes** ("Admiratorii poetului posedat pot fi mulţumiţi. Opera lui Baudelaire, abia intrată în domeniul public, a şi fost editată şi reeditată pentru toate gusturile etc.). În

numărul 1/1921 o altă recenzie: **Robert de Flers: La petite table** ("Noul academician, bun prieten al României, îşi strînge în volum articolele cu caracter politic, apărute în ultimul timp în «Le Figaro» etc.").

Regăsim apoi în paginile "Vieţii româneşti" **Stanţele durerii** şi alte scrieri ale lui Luchi Caragiale. Este interesant de amintit "scandalul" provocat de revista "Hiena" după apariţia primei părţi din romanul **Nevinovăţii viclene**, autorii fiind acuzaţi de imoralitate. Ibrăileanu a luat imediat atitudine întru apărarea lor. După ce publicase fără nici o obiecţie prima parte din roman, el intenţiona să elimine anumite pasaje din cea de a doua parte, dar tocmai atacul de la "Hiena" pentru pasajul din prima parte l-a determinat, la intervenţia lui Paul Zarifopol ("... Care este publicul la care vă gîndiţi? Fetele între 14 şi 30 de ani au citit aproape toate **La rotisserie de la reine Pedauque, Les rencontres de Mme de Breot, Le roi Pausole** şi mai ştiu eu ce. Cele trecute de treizeci sau care s-au oprit la treizeci pentru mai multă vreme, să zicem că n-au cetit asemenea lucrări, dar nu crezi c-ar fi bine să le citească, ca unele ce trebuie să trăiască tot în aerul acesta ticălos de astăzi?... Domnii aceştia îşi plătesc cu prea multă grosolănie mutra publicului... Redacţia «Hienei» în rolul pudicului personaj care la «Junimea» veche se chema «duduca de la Vaslui»!"), să publice textul integral, în continuare.

Nu intenţionăm să analizăm scrierile lui Luchi Caragiale. Ne-am limitat la a arăta legăturile lui cu Iaşul acelor vremuri şi să reamintim de volumul **Jocul oglinzilor**, care trebuia să apară la editura "Viaţa românească" din Iaşi.

Carmelia Leonte

Prietenii literare: Titu Maiorescu şi Iacob Negruzzi

Obsesia începuturilor, aşa cum reiese din **Însemnări zilnice** şi corespondenţa lui Titu Maiorescu, va însoţi criticul de-a lungul întregii sale vieţi. Novator şi întemeietor de şcoală, mentorul **Junimii** (figură olimpiană!), îşi dezvăluie în **Însemnări** partea friabilă a fiinţei, tărîmul îndoielilor şi al spaimelor.

Contradicţia omului Maiorescu ar fi aceea că se teme de singurătate, deşi este atît de puternic; şi are nevoie de înlănţuiri sociale pentru a se simţi liber.

Construindu-şi destinul, Maiorescu nu construieşte numai o şcoală literară, ci şi prieteniile literare inerente. Una dintre acestea este prietenia cu Iacob Negruzzi, sincer admirator al mentorului. Căci iată ce mărturiseşte Negruzzi, în **Amintirile** sale: "Era pentru mine ceva neaşteptat. Vorba lui Maiorescu, limpede şi uşoară, limba sa română atît de frumoasă, de care nu-mi dau seama unde a găsit-o, claritatea expunerii, care contrasta aşa de mult cu cursurile celor mai mulţi profesori ce ascultasem în Germania, materia cea interesantă a prelegerilor, cunoştinţele variate şi bogate ale oratorului, într-un cuvînt, strălucita lui elocvenţă, îmi făcură efectul cel mai adînc. De la cea întîi prelegere (...), am fost cuprins de o admiraţie ce a mers tot crescînd (...). Eram sub farmecul elocvenţei sale, aşa încît chiar cîţiva ani mai tîrziu, prieteni de ai mei, între care Nicu Gane, îşi băteau joc de mine, din această cauză, zicîndu-mi că eu nu recunosc decît doi oameni mari în lume, pe Shakespeare şi pe Maiorescu."

Începuturile Societăţii **Junimea**, oricît ar fi de "pierdute în negura timpurilor", ştim bine că se datorează lui Maiorescu şi prietenilor lui, Rosetti, Carp, Pogor şi Negruzzi. Deci, profilul unor noi prietenii coincide cu profilul unei noi epoci literare. În plan personal, aceste apropieri interumane impun eforturi de evadare din matca personalităţii. Iată o scrisoare a lui Maiorescu din martie 1865, adresată lui Negruzzi: "Nobilă mărime, Tocmai e gata broşura dar tipograful îmi spunea că Prefectul nu i-a dat încă aprobarea pentru publicare şi, în general, pare să şovăie. Tu, asta îmi lipsea! Ai bunătatea şi vorbeşte cu prefectul şi trezeşte-l din beţia lui, la realitate, căci broşura conţine doar actele unui proces desfăşurat în public, iar în afară de aceasta el n-a interzis "Tribuna" şi, deci, cu atît mai puţin ş.a.m.d./Cu care, aşadar, ca o neînsemnată persoană urmărită politic, semnez al tău prea plecat/Căruia i-a stat mintea-n loc."

Să remarcăm, în treacăt, că această relaţie amicală, mai caldă la începuturile ei, nu umbrea cu nimic spiritul critic al olimpianului, care, vizînd **Notiţele literare** publicate de Negruzzi în **Convorbiri...**, îi scria sorei lui: "Cum ţi-a plăcut Jacques Negruzzi? cam searbăd şi monoton..." (16 iunie 1867).

Un om atît de complex şi contradictoriu avea nevoie de prieteni, de care se slujea într-un sens invers celui obişnuit: nu pentru a-şi satisface nevoia de comunicare, ci pentru a-şi impune de fiecare dată o nouă cenzură. În 1881, Maiorescu îi mărturisea lui Iacob, într-o scrisoare: "Întîi relaţiile omeneşti, apoi literatura, în al treilea rînd politica - aşa merge scara intereselor sufleteşti ale subscrisului."

Şi totuşi, relaţiile interumane cer multă îngăduinţă, răbdare, ba chiar vocaţie. În mod paradoxal, Maiorescu nu avea aceste calităţi. El nu ştia să ierte pe cei care dovedeau ingratitudine sau nepăsare, pe cei care se înstrăinau de **Junimea**. Sînt notorii exemplele lui Caragiale, Xenopol, Conta, Duiliu Zamfirescu. Începînd cu 1870, Iacob Negruzzi intră pe aceeaşi orbită neagră.

"Vineri, 19 noiem. 1871. Aşa, d.e., deputăţia şi călătoria mea la Bucureşti, pe cînd Negruzzi, Gane, Pogor rămîn acasă, Gr. Sturdza nici nu se mai sinchiseşte. De aceea, însă, probabil şi eu-eu, iar ei, ei." Însemnările devin tot mai dure. "Ianuarie 1872. De la Cameră vreau să-mi iau concediu pentru restul acestei sesiuni. Profesor nu mai sînt, deoarece, ca deputat, n-am vrut să cer concediu (...) şi deci am fost considerat demisionat de către ministrul cultelor Tell. Tot aşa şi N. Ionescu; pe cînd Jacques Negruzzi (purtare ordinară) n-a venit la Cameră."

Lui Petre P. Carp, Maiorescu îi scrie (la 5 oct. 1871): "Jacques Negruzzi, ca bărbat însurat, zice că trebuie să se mute şi are griji băneşti, abia mai tîrziu se va duce la Cameră, dar acolo nu are nici o valoare, după cum

ştii./Gane la fel, nici C. Soutzo nu vrea încă să plece în călătorie (...). Şi asta este deci **Junimea** noastră!"

Maiorescu începe, deci, să-şi dezvăluie un chip dezavuat, dezamăgit de prieteni şi duşmani, deopotrivă. Cît despre Iacob, acesta reuşeşte oarecum să-şi recîştige prietenia maestrului, în timpul divorţului şi recăsătoriei lui Titu cu Ana Rosetti. Autorul **Copiilor de pe natură** şi-a ajutat mult mentorul spiritual pentru ca acesta să-şi recapete echilibrul în noua familie. Pînă în 1894, cei doi devin camarazi nedespărţiţi, împărţind rolul de gazde ai obositoarelor şi de acum obositelor reuniuni ale **Junimii**. Căci **Junimea** de la Bucureşti nu mai cunoaşte coeziunea membrilor **Junimii** de la Iaşi. Între magistru şi discipoli se crease o ruptură. O însemnare din aprilie 1892 încondeiază pe Negruzzi şi soţia, într-un mod de-a dreptul zdrobitor: "Noi uşuraţi de plecarea lor. Lichele amîndoi." Şi o altă însemnare, din august 1897, la Salzburg: "Neplăcut Jacques Negruzzi, penibil de neplăcut, cu calicia la restaurant; cer 1 ceai şi 2 ceşti şi apoi mai cer apă caldă. Cearta pentru o porţie de unt cu chelnerul înaintea publicului."

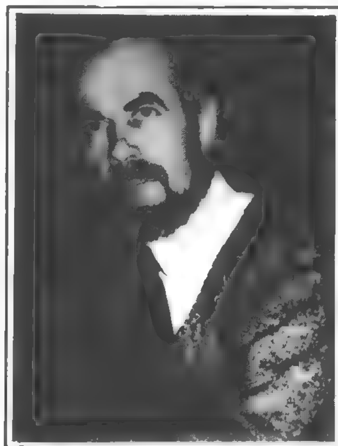
În 1908, Maiorescu constata: "Ce sufleteşte înstrăinaţi am devenit unii de alţii."

La sărbătorirea din 15 februarie 1910 cînd criticul împlinea 70 de ani, colaboratorii **Convorbirilor...** pornesc spre casa autorului **Direcţiei noi...** Delavrancea îi înmînează un număr omagial al revistei. Sărbătoritul răspunde: "Mi-aduceţi inima Dv., eu mai am puţin de iubit fiindcă sînt în vîrstă, voi iubiţi înainte. Eu trebuie să iubesc concentrat şi aşa vă iubesc." (**Sărbătorirea lui Titu Maiorescu**, în "Adevărul" , nr. 7344 din 19 februarie 1910).

De fapt, Maiorescu a iubit concentrat, a iubit cu măsură de-a lungul întregii sale vieţi, impunîndu-şi o mască spre care a tins pînă a ajuns să fie prizonierul propriei sale măşti, al propriei sale creaţii de sine. Legăturile de prietenie pe care le-a ţesut sînt tot atîtea încercări de autoregăsire, de autorecuperare. Sau - mai mult - de modelare prin ceilalţi.

Deasupra tuturor relaţiilor contorsionate, inefabile sau pur şi simplu omeneşti pe care le-a întreţinut Titu Maiorescu dintr-un prag al existenţei în altul, stă suspendată întrebarea adolescentului de la Theresianum: "Dar oare e între toţi aceştia unul cu care să mă potrivesc?"

Marius Bunea



SUFERINŢA FOCULUI

un spaţiu eteric
mai adevărat decît orbirea
ce-l credem că învîrte galaxia
un spaţiu empiric
parcă ieri îţi ascultam sîngele
în degete de ploaie
parcă ieri îţi zugrăveam
chipul pe nisip
dacă mai am ceva pentru tine
mă vei găsi pe cîmpul cu dinamite
purtînd în spate un mort
am trecut prin atîtea hăţişuri de singurătate
am înţeles fluiditatea acestei lumi
neputinţa ei
de a fi

...

ne-am legat sufletele
cu două umbre
şi am făcut o casă
numai pereţii din interior
sînt ai noştri
ce bogăţie!
avem un trup
avem două umbre
şi am făcut o casă

...

moartea împarte zarurile
fără a şti încotro e dimineaţa
gîndul omului şi noaptea
au inventat nenorociri oribile:
kamikaze
sub forme triste
arta picura zorzoane
nimicul e nimic
morţii beau coniac cînd e lună plină
respiraţiile pun întrebări
aşteptăm o nouă tombolă
copilul născut mort urinează
pe strigătul mamei

...

am spus o poveste
s-a înţeles altceva
toată maşinăria e ruginită
ne-am urît unii pe alţii
închinîndu-ne aceluia nenăscut
într-o altă poveste
îmi cioplesc tăcerea
îmi fac socoteala cîtă tristeţe am băut
îmi fac ceaiul şi îl beau cu sufletul tău
îmi spun că eşti guralivă ca o emisiune de fotbal
îmi decupez sîngele
îmi zgîrîi clipa
îmi spun că eşti nebună ca reţeaua electrică
am spus o poveste
s-a înţeles altceva

Mihai Sorin Rădulescu

Un istoric şi genealogist uitat: Vasile Panopol

Domeniul studiilor genealogice româneşti a fost ilustrat de cercetători pasionaţi care adesea nu au publicat rezultatele cercetărilor lor sau au făcut-o doar parţial. Aceasta, uneori din raţiuni obiective, ţinînd de împrejurările grele ce au urmat celui de-al doilea război mondial sau pentru că au considerat că aceste investigaţii trebuie continuate pentru a îmbunătăţi genealogiile studiate. Fie vitregia vremurilor, fie exigenţa autoimpusă au făcut ca de multe ori căutările să trebuiască a fi reluate de la început. De aceea, regretăm inexistenţa unui corpus genealogic românesc, care ar putea sintetiza eforturile generaţiilor precedente de cercetători. În rîndul împătimiţilor scormonitori ai trecutului, cu privire specială asupra aspectelor sale genealogice, se numără şi istoricul şi genealogistul Vasile (zis Bubi) Panopol (1881-1956), a cărui amintire este căzută în uitare astăzi. Interesul său ştiinţific s-a îndreptat cu precădere spre Moldova, Panopol fiind un foarte competent cercetător al istoriei provinciei sale naturale, în veacul al XIX-lea.

Vasile Panopol este întîi de toate produsul, dar şi exponentul unei atmosfere: cea a boemei ieşene de la cumpăna secolelor XIX - XX; era un cunoscător excelent al vechilor case din Iaşi, pe care le-a evocat cu mult talent în scrierea sa **Pe uliţele Eşului.** Fiu natural al lui Vasile Pogor, a cărui arhivă a moştenit-o, depunînd-o ulterior la Biblioteca Academiei Române, Vasile Panopol şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în aerul impregnat de cultură al capitalei Moldovei. A rămas un îndrăgostit al acestui oraş pe care l-a cunoscut în profunzime, pe baza studiului hrisoavelor, al relaţiilor de călătorie, ca şi al tradiţiilor orale. În tot ce a lucrat se vede pasiunea pentru studiul ştiinţific al trecutului. Pe Vasile Panopol nu l-au animat ambiţii publicistice, singura sa carte, **Românce văzute de străini**, a apărut cînd autorul ei avea 62 de ani. În anul publicării cărţii, 1943, Vasile Panopol era membru fondator al Cercului Genealogic Român din Bucureşti; amintirea sa a rămas vie în rîndul genealogiştilor bucureşteni, mai ales a acelora care se întruneau, periodic, la inginerul Ferdinand Bartsch, el însuşi un pasionat al studiilor genealogice.

Ce rămîne în urma lui Vasile Panopol? În primul rînd, cartea sa amintită mai sus, care prefigurează într-un fel seria de "Călători străini" editată de Institutul de Istorie "N.Iorga". E vorba de o lucrare de imagologie, bazată pe relatările lui Fourquevaux, Thomas Alberti, Niccolo Barsi, Paul de Alep, Philippe Dupont, Del Chiaro, Baronul de Tott, Ioseph Boscovici, Domenico Sestini, Raicevich, Carra, Hauterive, Lady Craven, Doamna Reinhard, Principele de Ligne, Salaberry, Strüve, D'Antraigues, Langeron, Rochechouart, Lagarde, Recordon, Laurençon, Kosmeli, William Macmichael, Sir Robert Ker Porter, Wilkinson, Clausewitz, Charles Colville Frankland, Lagan, Saint-Marc-Girardin, Stanislas Bellanger, August Labatut, Felix Colson, Demidov, Kuch, Kotzebue, Grenier, Léger, LeCler, Lucien Rommier. Nu prefigurează oare lucrarea lui Panopol - alături de cele, foarte cunoscute, ale lui Constantin Gane - actuala "l'histoire des femmes"? Femeile din trecutul nostru apar prea puţin în documente, de aceea sînt valoroase mărturiile călătorilor străini, pe care Panopol le valorifică, în buna tradiţie a lui N.Iorga şi Constantin C.Giurescu. Este de remarcat stilul clar şi concis al expunerii şi mai ales spiritul critic în tratarea relatărilor de călătorie.

Vasile Panopol a fost un profesionist al scrisului istoric; iată ce scria în introducerea cărţii sale: "Informaţiunile acestor diverşi scriitori trebuiesc luate în consideraţiune, dar numai cu mare băgare de seamă. Unii dintr-înşii sînt pătimaşi, de pildă Carra, Langeron şi Kuch, poate din cauza neplăcerilor avute în timpul petrecerii lor la noi. Alţii sînt cu totul superficiali, sau redau aprecierile lui Cantemir şi Carra, fără chiar măcar a-i cita. Cea mai mare parte dintre ei au fost rău impresionaţi de obiceiuri care nu se potriveau cu acele ale conaţionalilor lor. Încuviinţarea divorsului [sic] la noi şi abuzul făcut de această încuviinţare a uimit şi a indignat pe mai toţi străinii, mai ales că în ţările lor divorsul [sic] nu era permis. Ei au fost miraţi de lenevia şi nepăsarea orientală a femeilor din societatea boierească, precum şi de libertatea moravurilor ivită abia la începutul secolului al XIX-lea. Şi luxul îmbrăcămintelor [sic] a făcut adeseori [sic] obiectul criticelor lor severe. În schimb, mai toţi au fost impresionaţi de frumuseţea tipurilor femenine [sic] atît ale ţărancelor, cît şi ale boieroaicelor din ambele Principate. Hărnicia şi rîvna femeilor din popor a fost remarcată şi lăudată de dînşii. Deci şi laude, dar şi critice [sic] aspre au fost aduse româncelor. Cum nu înţeleg să fac o apologie a femeilor din trecut, am redat cît mai multe texte, cu toată monotonia înşirării lor, din care femeile apar subt diferite aspecte, judecate cu indulgenţă, sau cu severitate".

Spiritul critic se manifestă în toate scrierile lui Vasile Panopol, edite şi inedite. Printre cele - foarte puţine - publicate, să menţionăm articolul său **Două scrisori necunoscute ale spătarului Iordache Bucşănescu**, apărut în 1946, în care autorul analizează valoarea istorică a acestor mărturii datînd din 1826 şi 1827. Articolul începe cu o introducere privind genealogia familiei emitentului epistolelor, precum şi privind biografia lui Iordache Bucşănescu, personaj reprezentativ în timpul domniei lui Ioniţă Sandu Sturdza. Scrisorile prezentate sînt adevărate rapoarte asupra a numeroase aspecte ale situaţiei Moldovei sub cîrmuirea primului domnitor pămîntean; de pildă, cea din 2 august 1827 oferă bogate informaţii despre marele incendiu care a distrus o mare parte a Iaşilor, la 20 iulie 1827.

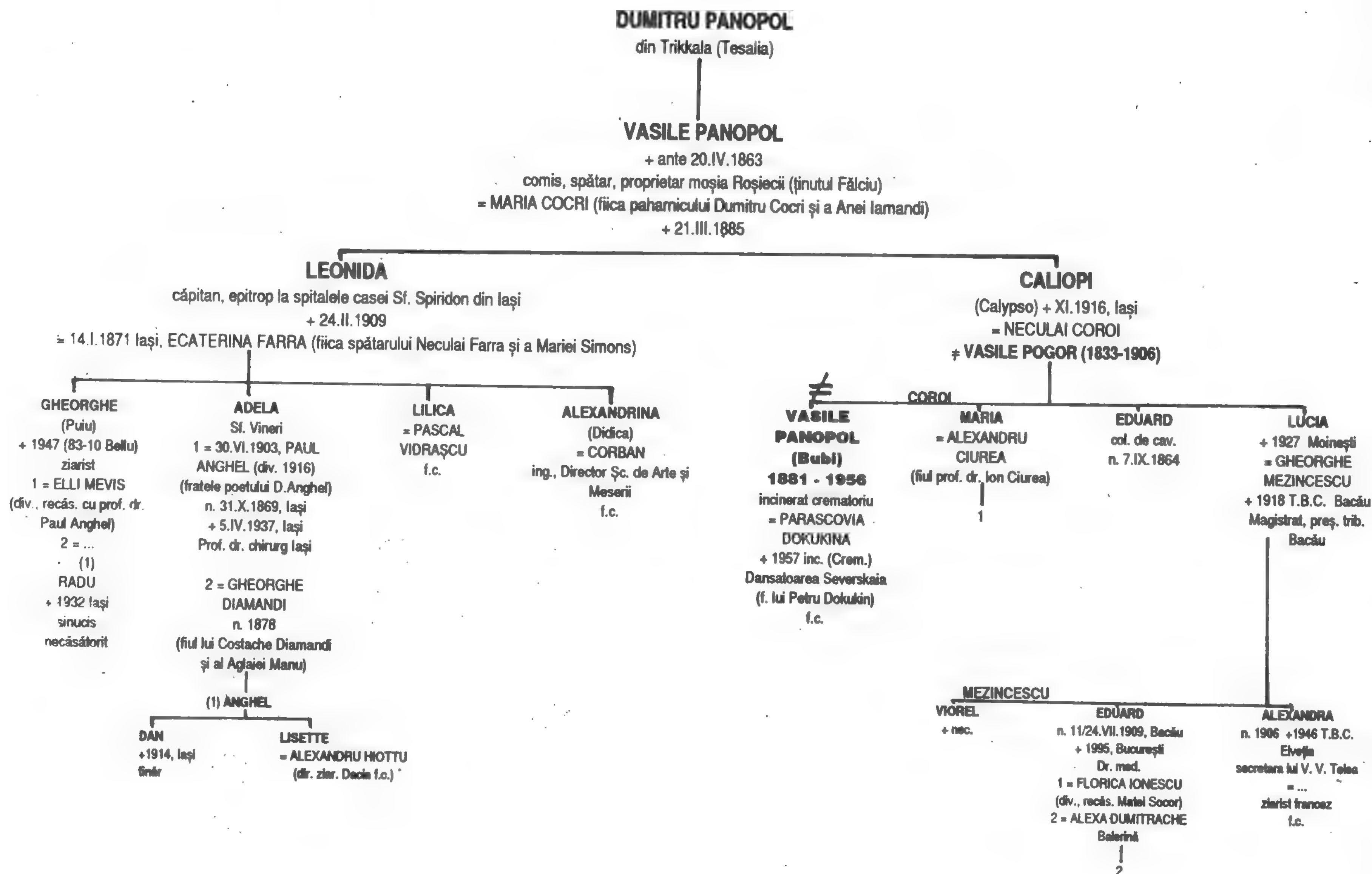
Majoritatea lucrărilor de evocare istorică ale lui Vasile Panopol îşi aşteaptă însă editorul. Astfel, la secţia Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române se află o scriere romanţată a sa, intitulată **Năravuri, amoruri şi apucături domneşti**, purtînd un moto din Neculce: "Hirea domnilor se potriveşte cu linul mărilor şi cu sâninul cerului, când nu gîndeşti se turbură mările şi cerul înnourează". Lucrarea nu are note, dar este întemeiată pe o bogată documentaţie a autorului, în care intră şi amintiri orale, pentru veacul trecut. Expunerea se referă şi la domnii munteni şi la cei moldoveni, încheindu-se cu evocarea personalităţii lui Cuza.

O altă scriere inedită a lui Vasile Panopol este cea intitulată **Moldovence eroine puşkiniene**, păstrată tot la Biblioteca Academiei Române. În acest caz este vorba de o lucrare de erudiţie istorico-genealogică, sprijinită pe documente, relatări de călătorie, scrieri memorialistice, menţionate în note. Cartea conţine opt capitole în care sînt evocate figurile unor mari boieroaice din secolele XVIII-XIX; vorniceasa Maria Bogdan şi fiica ei vistierniceasa Anica Roznovanu, Smaranda Bogdan, Maria Balş, Catinca Başotă, Anica Filipescu, Elena Sturdza, principesele Zoe şi Alexandra Bagration, contesa Elena Sturdza. Această lucrare, redactată după publicarea cărţii sale **Românce văzute de străini**, continuă, pentru o perioadă mai tîrzie, evocările lui Constantin Gane din **Amărîte şi vesele vieţi de jupînese şi cucoane**.

Studiul lui Vasile Panopol despre **Vornicul Vasile Pogor** reconstituie documentat genealogia familiei Pogor, precum şi biografia tatălui junimistului Vasile Pogor. Vasile Panopol a alcătuit numeroase fişe genealogice (şi spiţe), unele intrate în colecţia inginerului Ferdinand Bartsch, fişe care se referă la familii boiereşti din Moldova. Ele exprimă o vocaţie puternică de genealogist, Vasile Panopol fiind un pasionat cititor de documente. El a ştiut să îmbine aplecarea spre investigaţia genealogică, prin definiţie migăloasă, cu plăcerea evocărilor istorice, cum este cea a vechilor Iaşi. Vasile Panopol îşi găseşte un loc pe deplin meritat în rîndul unor cărturari precum Constantin Gane, Theodor Aug. Râşcanu, Rudolf Suţu, Gheorghe Băileanu ş.a., fiind un specialist de foarte bună calitate al trecutului familiilor moldoveneşti.

Lucrare prezentată în cadrul celui de al VII-lea Simpozion de Studii Genealogice, Iaşi, 9-12 mai 1996

ARBORELE GENEALOGIC AL FAMILIEI PANOPOL,
de Mihai Sorin Rădulescu



Pavel Florea

Constantin Ciopraga și spiritul locului

Că există un spirit caracteristic fiecărui loc, un **genius loci**, nu încape îndoială. O țară este o parte, un loc determinat într-un continent, specificul său între celelalte părți e dat, spune Constantin Ciopraga, de sinteza factorilor psihofizici ce definesc o realitate în mers, cu istoria și resorturile sale etnografice. Un oraș, la rîndul său, poate avea un spirit caracteristic în spațiul unei țări, ce-i drept, de altă natură, nu diferențiindu-se de întreg, ci conturîndu-i mai bine trăsăturile.

De un "spațiu psihologic ieșean" se vorbește de demult, el avînd ca dominantă respectul pentru creațiile minții și trăirile sufletului. Iașii - ca spațiu de întîlnire a artelor cu istoria - de sălășluire în legendă și mit, și-a căpătat și amplificat mereu faima datorită oamenilor săi, mai puțini din partea locului și mai mulți din alte zone românești, veniți aici, spre a împlini parcă o chemare a cugetului și simțămîntului național.

Centru cultural de prim rang, mai ales de prin deceniul al V-lea al veacului trecut, Iașii participă și astăzi la sporirea patrimoniului românesc și, totodată, se individualizează în chip eminent, Constantin Ciopraga fiind una din personalitățile care continuă tradiția marilor valori ale cetății, oferind un exemplu de ceea ce înseamnă atașament față de locul unde ți-a fost dat să te formezi și să trăiești. Putem vorbi, cînd ne raportăm la om și la operă, de o fidelitate față de spiritul locului și de o întregire a lui în sensul definit în **Personalitatea literaturii române**. Personalitatea ansamblului face să se reliefeze și personalitatea creatorului operei, stăpînit întocmai ca și unul din înaintași, de sentimentul **totalității**, al criticii complete. Viziunea clasică a literaturii, a omului de cultură, îi permite să se simtă bine în spații largi; sfericitatea cu notele sale specifice devenind aproape o obsesie.



Teofil Vîlcu și Doina Deleanu

Cum o dominantă a literaturii române vine din aspirația spre rotund, fapt demonstrat în lucrarea citată, iar la unul din predecesori descoperă, în structura sa, ceva de iluminist, trebuie să observăm numaidecît că aceste însușiri aparțin și lui Constantin Ciopraga, operei sale literare, activității profesorului și omului. Prospectarea ideilor și formelor artistice și stabilirea unei ierarhizări a valorilor din trecutul nostru literar și pînă astăzi înseamnă, în ultimă instanță, crearea unui mediu propriu de viață (cel al creației) în spațiul culturii naționale, la ale cărei temelii spirituale așază cu rigoare științifică "un etos și o sensibilitate în indiviziune".

Sondînd cu migală zăcămintele de preț ale culturii naționale, Constantin Ciopraga caută și descoperă acest etos și această sensibilitate, le compară cu valori ale spiritualității europene, relevînd partea noastră de contribuție la cultura lumii, știut fiind că "unul din semnele înălțimei culturei este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula idei pentru omenirea întreagă" (T.Maiorescu).

Spațiul sadovenian îi încordează cugetarea într-o originală și unică trăire. Eminescu, "personalitate rezumativă: unul în toți", adîncește însușirile "nepereche" ale originalității noastre, lumina minții sale putînd unifica "realul cu fabulosul, clipa cu eternitatea, dînd existenței o nouă rotație...". Ideea de creație, de recompunere a universului, meditația poetului asupra vieții și morții, ieșirea din durata individuală și intrarea în zonele timpului cuprins de mistere și revelații succesive, sînt tot atîtea idei asupra cărora criticul stăruie, dezvăluind sensuri noi.

Cărturarul e preocupat de ideea timpului. Timpul individual însemnînd trecere, o întrebare gravă se impune cu prudența și îndoiala proprii creatorului îndemnat de zbuciumul sufletului și frămîntările minții să găsească calea spre eternizare prin operă. Cu acest sentiment se apropie de Eminescu, capacitatea poetului de a gîndi mitic îl incită, căci se ivește o cale de ieșire din timpul comun și de înscriere în ritmul și armonia universului. Elasticitatea timpului poate fi o șansă, timpul stagnant e o posibilitate, situarea deasupra temporalului e o revelație. **Luceafărul** oferă modelul. El este în gîndirea lui C. Ciopraga "o superbă meditație morală, o expoziție dilematică, parabolă și opțiune, un dialog în care nevoia de absolut și sentimentul relativității se întrepătrund, o construcție în care, în cele din urmă, toate liniile converg precum în arhitectură într-un «punct de fugă», dar nu în concret, ci undeva deasupra temporalului". Așadar, ne putem întoarce la Kant, să contestăm timpului "orice pretenție de realitate absolută", și să ne retragem în **idealitatea transcendentală** a timpului, "după care dacă facem abstracție de condițiunile subiective ale intuiției sensibile, timpul nu mai este nimic...", ceea ce de fapt constată Hyperion, ajuns în punctul terminus al călătoriei sale stelare, acolo unde ..."vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște".

O anumită eliberare de sub tirania timpului prin creație putem sesiza la Constantin Ciopraga. Referindu-se odată

la activitatea sa, el mărturisea că a **scris, scrie, va scrie** fără să spună cînd a scris, pentru ce a scris sau pînă cînd va scrie. Scrisul devine astfel un mod de existenţă iar cărţile o permanenţă. Prin urmare, sărbătorim nu un număr de ani ai unui om, ci omagiem, în primul rînd, o operă, cu gîndul la continua ei amplificare prin eforturile unui om, născut pentru a dialoga cu lumea, mai ales prin operă.

Numai oamenii pot fi cuprinşi în continua trecere, operele rămîn şi vor fi mereu redescoperite, în mişcarea anilor istorici. Timpul operei este timpul priceperii şi judecăţii omeneşti. "Ceea ce sînt căldura, lumina şi umezeala" pentru sămînţa aruncată în pămînt - afirmă un scriitor - este priceperea omenească pentru opera talentului omenesc". "Precum un bob de grîu găsit peste cinci mii de ani - continuă marele clasic - în sicriul unei mumii egiptene, semănat în pămînt bun, reînvie ca şi bobul cules anul trecut, asemenea o operă [...] viabilă, după o părăsire şi uitare de veacuri, reînviază iarăşi la căldura ochilor pricepuţi". Deci, opera adevărată este supusă mereu descoperirii, ea este veşnică.

Omul Constantin Ciopraga este şi va fi în continuare sărbătorit la împlinirea unui număr de ani, opera sa însă ne va trimite pe noi şi pe cei de după noi, cu gîndul la el, ori de cîte ori vom vorbi despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Topîrceanu, Hogaş, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, sau vom aborda probleme ale clasicismului, romantismului sau ale specificului naţional. Şi nu numai atunci.

Constantin Ciopraga întruneşte calităţile personalităţii. Personalitatea, cum singur o defineşte, implică aptitudini de **asimilare şi iradiere**. Ambele însuşiri le are. El încheie în galeria personalităţilor culturii naţionale o serie, cel mai aproape fiindu-i G.Ibrăileanu. Vorbind, prin 1970, despre stiluri, cu referire la stilul criticii şi istoriei literare, stilul public şi cel academic al lecţiilor, Constantin Ciopraga spunea: "personal, urmăresc o conciliere între forma uşor familiară a lui Garabet Ibrăileanu şi scrisul sobru al lui Eugen Lovinescu".

Ca personalitate integratoare specificului local şi determinatoare de noi însuşiri ale acestuia, Constantin Ciopraga trebuie înţeles, odată cu însuşirile **localismului creator**, ca parte a întregului, a specificului naţional, aşa cum acesta a fost ilustrat de marii noştri creatori şi interpretat de critici şi oameni de cultură de întîia mărime, între care numim pe M.Kogălniceanu, T.Maiorescu, G.Ibrăileanu, G.Călinescu şi Mihail Ralea.

Întîlnirea cu Sadoveanu i-a împlinit setea de cunoaştere a zonelor de interferenţă a istoriei cu mitul iar Eminescu l-a condus mai departe, în filosofie şi în sfera armoniei cosmice, Constantin Ciopraga întregind astfel nu numai interpretările, ci şi trăsăturile ce sînt proprii spiritului nostru, denumit, după expresia din vechime, **genius loci**.

Ioanid Romanescu

INEDIT

Vă bucuraţi prea repede. Locul de care se îndepărtează cel izgonit nu poate să aducă noroc; tot ce veţi înălţa acolo va fi supus prăbuşirii; mai întîi ar trebui să aşteptaţi să se extindă în voie paragina; daţi pămîntului obosit răgazul de a se reface singur. Iar noaptea, cînd bîntuie fantome, nu speraţi la vreun semn. Ele aparţin unei lumi secrete, pe care niciodată nu o veţi cunoaşte; ele comunică numai prin felul în care ondulează deasupra mormintelor din timpuri imemoriale.

Către Zamolxis

De mult, Zamolxis, tată sfînt,
ajuns-am lumii de ocară,
ne mai vedem din cînd în cînd -
alţi zei, tereştri, ne măsoară

de-i ziuă şi vorbim prin semne,
de-i beznă şi vorbim în şoaptă,
asupra noastră cad blesteme -
nicicînd nu ştim ce ne aşteaptă

sub raza fiecărui fulger,
pămîntul nostru-i ca o vacă -
de munţii noştri ca un uger
flămînzii toţi se bat să tragă

Zamolxis, tată, cît eşti sus,
credinţa noastră te încapă -
am vrea, de ar ploua de-ajuns,
atît să mai avem: doar apă

Într-un diluviu

Ca unui prinţ pe care o bacantă
în timp ce îl iubeşte îl înjură,
clipa de linişte mi se oferă
doar cu tristeţea - nu-i altă măsură

un singur chip mi-apare-n minte,
încît întreb fără de rost:
mai ţii şi-acum în braţe trupul
copilului care am fost?

lui încă de atunci întruna
de foc i-i sete - şi i-i teamă
că, oricît l-ar scălda în lacrimi
norocul, nimeni nu îl cheamă

atîtea ceruri suprapuse -
şi numai beznă au adaos!
aş renunţa la tot, să aflu
de urma ta în acest haos

absent rămîne-n sine prinţul,
sfidînd şi clipă şi coroană -
eu mai înot într-un diluviu,
să te salvez ca pe-o icoană

Artiştii

Nefericiţii, blestemaţii -
cei care dau mereu de dracul,
sau de măgari ce-au rupt stănoaga
şi boi bătuţi cu bulumacul

mereu în umbră şi de-a hoarţa,
ei sînt văzuţi abia cînd pleacă -
anume parcă să-i confunde
şi regii şi suita bleagă

în strigăt, şoaptă, cîntec, rugă,
de n-ar fi ei vorbirea clară,
nici Dumnezeu n-ar înţelege
nimic din marea bîiguială

pierzînd şi nume şi morminte
în lumea asta, cum e dată,
ei chiar şi casa lor din ceruri
ar fi în stare s-o împartă

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

Din nou Vasile Alecsandri

Diplomatul de carieră V.Alecsandri, în intimitate, ştia să se adreseze direct, în cuvinte simple, fără ocolişuri, care să spună adevărul pe faţă. Poate mai mult decît în altă parte, cum ar fi scrisorile, gîndurile intime ale poetului sînt reflectate într-o mărturie păstrată, din fericire, într-o broşură contemporană, dar al cărei ecou în spaţiul românesc este problematic. Mă refer la cele cîteva pagini ale lui Camille Laforgue, **Toast porté au sénateur V. Alecsandri. Le VII Mai MDCCCLXXXII**, Montpellier, 1883, 11p., cu text provensal şi francez, în care autorul, preşedinte al serbărilor felibrilor de la Montpellier, în 1882, dar necunoscut marilor enciclopedii franceze (**Grand Larousse, La Grande Encyclopédie Française**), citează cîteva fraze pline de miez. Acestea, de mare actualitate post-decembristă, i-au fost împărtăşite de V. Alecsandri unui prieten francez în timpul acelui periplu provensal din 7-17 mai 1882, despre care detaliile cele mai ample ni le oferă cartea doamnei profesor Maria Platon, **Vasile Alecsandri, poeţii felibri şi "Cîntecul Gintei Latine"**, Editura "**Junimea**", 1980. Să urmărim spusele celui prezentat de acelaşi Camille Laforgue drept "poet, ministru, ambasador, preşedinte al Parlamentului român, senator": "Trecutul nostru este atît de dureros, încă atît de apropiat, încît aproape că sîntem uimiţi de reînvierea noastră. Nu revii la viaţă fără a resimţi o mare comoţie morală; lumina bruscă reprezintă o suferinţă pentru cei ce-au fost condamnaţi mult timp la întunecimea nopţii.

Iată patruzeci de ani de cînd facem faţă unei mulţimi de duşmani, fanarioţi, ruşi, turci, unguri, şi de cînd respingem asalturile cu înverşunare. Patruzeci de ani de lupte neîncetate e o povară grea pentru o generaţie; dar sîntem latini; dar «sîngele apă nu se face»; dar la înverşunarea duşmanului am răspuns prin îndărătnicia patriotică şi am ajuns în cele din urmă să vedem lucind curcubeul luminos în mijlocul nourilor.

Victorie! Acum calea este curăţată de mărăcini şi pietroaiele care făceau trecerea periculoasă, dacă nu imposibilă, şi noile generaţii vor putea mărşălui cu pas triumfător. Al lor este viitorul! A noastră, a bătrînilor, retragerea! Şi totuşi nici unul dintre noi încă nu vrea să părăsească cîmpii glorioşi unde a luptat pentru civilizaţia romană şi dezrobire! Sîntem un detaşament al marii armii latine şi, dacă postul nostru e periculos, ne facem un punct de glorie din a-l păstra în faţa inamicului."

"Necunoscutul" Camille Laforgue era o figură publică notabilă în sudul Franţei de acum un secol. Dovadă stau şi cele aproape zece toasturi şi discursuri rostite cu diverse ocazii festive, aflate toate la Biblioteca Academiei Române, graţie donaţiei lui Vasile Alecsandri. În afară de cele două broşuri menţionate în articolul nostru din "Dacia literară" nr. 17 (2/1995), p. 56, prestigioasa bibliotecă bucureşteană mai adăposteşte: **Discours prononcé devant la Cour d'Amour de Fontfroide Le III Septembre MDCCCLXXIX**, Montpellier, 1880, 21p.; **Toast porté a Mistral et Bonaparte-Wyse Le VI de Juin MDCCCLXXX**, Montpellier, 1881, 13p. (care are tipărite, pe fila de gardă, următoarele: "Exemplaire imprimé pour Monsieur le Docteur Obedenare, Premier secrétaire de la Légation Roumaine, à Rome"); **Discours prononcé devant la Cour d'Amour de Merle Le XXV Septembre MDCCCLXXXI**, Montpellier, 1882, 13p. (aceasta are tipărit: "Exemplaire imprimé Pour le Poète de la Latinité M.V.Alecsandri"); **Discours prononcé devant la Cour d'Amour de La Lauze Le XXVI Septembre MDCCCLXXX**, Montpellier, 1881, 13p. (purtător al unei dedicaţii: "Monsieur B. Alecsandri le poète de la latinité, Hommage sympathique de l'auteur, Camille Laforgue"); **Discours prononcé devant la Cour d'Amour de Claplers Le VII Mai MDCCCLXXXII**, Montpellier, 1883, 11p. (are lipită o etichetă de pe care aflăm şi data donaţiei: BAR Dăruită de B.Alexandri 27 Apr. 1884, Nr. 1491"); **Toast à la Reine Elisabeth de Roumanie porté Au Banquet du XIV Mai MDCCCLXXXIII**, Montpellier, 1884, 11p. Un ultim exemplar din înşiruirea noastră, **Toast porté à la Roumanie Le III Septembre MDCCCLXXIX**, Montpellier, 1881, 9p., are tipărit pe fila de gardă: "Exemplaire imprimé pour Monsieur B. Alecsandri, le poète de la Latinité" şi conţine cîteva aprecieri de-ale lui C. Laforgue pe care ne permitem să le reproducem: "Ceea ce-a făcut gloria lui Alecsandri nu este doar prospeţimea şi perfecţiunea operelor sale, ci faptul că s-a adăpat, după cum o recunoaşte singur, la izvorul poeziei, care nu seacă niciodată, adică la natură şi patrie. Versurile sale îşi păstrează permanent veşmîntul natal; ele au parfumul munţilor şi văilor sale. Îşi iubeşte atît de mult ţara, îi cunoaşte atît de bine tradiţiile şi obiceiurile, i-a cules atît de des cîntecele, încît deseori ai spune că a dus viaţa liberă şi sălbatică a României de la începuturi."

Măruntele broşuri donate de V. Alecsandri, trecînd peste pasajele festiviste şi grandilocvente, aduc un crîmpei de viaţă provensală a epocii şi, mai ales, ecouri de-ale prezenţei României - prin reprezentanţii ei - în sudul Franţei.

Silviu Lupaşcu

Despre mistica povestirii

Ce este povestirea? Ce semnifică actul de a povesti? Ce element comun există între istorisirea unui călător care a colindat mări şi ţări, un roman celebru, un reportaj abracadabrant, textul sacru al unei Evanghelii? Ce deosebeşte aceste tipuri de povestire şi, mai ales, ce înseamnă **nevoia de a povesti**, care este **originea** acestei nevoi?

Continuitate a emanaţiei divine şi ascensiunii, a creaţiei şi distrugerii

Perspectiva în care ne fixăm este aceea a **preeminenţei sacrului în universul limbajelor**. Pentru limbajul cuvintelor, limbaj prin excelenţă, sacrul are semnificaţia de esenţă, de prim motor, de instanţă supremă. În **Le Sacré et le Profane** (Gallimard, 1965), Mircea Eliade, pornind de la Rudolf Otto (**Das Heilige**, 1917), precizează elementele şi natura spaţiului sacru: "Atunci cînd sacrul se manifestă printr-o hierofanie oarecare, nu există numai o ruptură în omogenitatea spaţiului, ci şi revelarea unei realităţi absolute, care se opune nerealităţii imensei întinderi înconjurătoare. Manifestarea sacrului fondează, ontologic, Lumea. În întinderea omogenă şi nesfîrşită (...), hierofania dezvăluie un punct **fix absolut**, un **Centru**." Limbajul unitar al cuvintelor, ca spaţiu conceptual al rostirii, asemeni tuturor celorlalte limbaje, are drept Centru acel **mysterium tremendum** şi **mysterium fascinans** care anunţă, într-o perpetuă stare de iminenţă şi potenţialitate a hierofaniei, prezenţa, existenţa Realităţii Ultime. Cosmosul limbajelor, cosmosul cuvintelor, gravitează în jurul acestui Centru, după ce a fost generat prin voinţa Sa, în conformitate cu scenariul tragic, în trei timpi, care guvernează descinderea **emanaţiei**, consecutivă mişcării interioare petrecute în **Emanator**, precum şi negarea acestei descinderi, prin redempţiunea ascensiunii. Vom reveni asupra acestui punct, prin discutarea tuturor nuanţelor pe care le presupune.

Dialectica textelor sacre şi textelor profane trebuie interpretată prin impasul temporal al **căderii**, ca un stadiu în care, în urma păcatului originar, grăunţele luminoase ale adevărurilor risipite peste întinderea haotică a lumii, Fragmente ale Adevărului diseminat, îşi afirmă tragic supravieţuirea, continuitatea, eternitatea, în luptă perpetuă cu întunericul magmatic al materiei amorfe. Textele profane, ficţiuni înainte de toate, aparţin domeniului iluziei, vălurilor Mayei, asemenea bunurilor şi ispitelor. Precum o oglindă ce reflectă în mod deformat obiectele asupra cărora îşi poartă luminile mincinoase, suma textelor profane trebuie privită prin grila unei pseudo-teratologii lingvistice, deoarece reprezintă o re-creaţie monstruoasă a lumii prin efortul şi liberul arbitru al unor scriptori plămădiţi din carne şi sînge, demoni ai finitudinii, fără a avea, deci, drept motor o declanşare de ordin hierofanic, caracteristică scriptorului - **homo religiosus**. Aceste texte profane, ficţiuni pure şi simple prin care ateismul se formulează iluzoriu pe sine, alcătuiesc un strat al obstacolului pe care sortilegiile veacului îl aşează între suflet şi divinitate. Se poate vorbi, de asemenea, despre texte care au drept motor o anti-sacralitate, o sacralitate diabolică, emergenţa lor datorîndu-se ofensivei domnului acestei lumi, ele fiind decrete prin care stăpînirea sa se istoricizează, multiplicîndu-se în serii de acte determinate de ideologii satanice, distructive. Indirect, însă, ambele categorii de texte profane îndreptăţesc o aşteptare de tip milenarist. Ele vor dispare în marea sărbătoare a purificării prin foc, în mijlocul flăcărilor autodafeului universal - ce trebuie înţeles ca o metafizică a textelor sacre, depozitare ale nepieritorului adevăr.

În acest punct nuanţele trebuie să fie cu multă grijă deosebite. Sacralitatea adevărului, non-fictivă, reprezintă o sarcină grea pentru cel ce o percepe şi se străduie să o exprime în cuvinte. El este, practic, artizanul unei întrupări a infinitului în finit. Cuvintele întipărite pe foaia albă de hîrtie sînt finite, aparţin lumii, chiar dacă lucrul nenumit care se exprimă prin ele se află mai aproape sau mai departe de acel Centru descris mai sus, în afara lumii, a spaţiului şi a timpului ei, în orice caz. Între tăcere şi exprimarea prin cuvinte, pentru individul care scrie nu există o a treia posibilitate, **tertium non datur**. Fiind presupusă, în cazul lui, revelaţia sau intuiţia realităţii de tip hierofanic - singura realitate în măsură să-l vegheze întru a-şi împărtăşi experienţa sau a-şi comunica meditaţiile, temerile, aprehensiunile -, scriptorul autentic trebuie să recurgă la simboluri, la imagini, la parabole, la ceva ce este în mod esenţial **altceva** decît realitatea nemijlocită pe care se străduie să o exprime. La rîndul lor, la nivel pragmatic, aceste simboluri nu sînt decît alcătuiri de **cuvinte negre pe pagina albă**, chiar dacă esenţa mistică a cuvintelor - **cuvintele absolute, numele, alfabetul suprem** - glăsuieşte supra-strălucitor şi auzibil-neauzit, prin imersiune în acea "Trinitate supranaturală, supra-divină şi supra-bună..." (Dionisie Pseudo-Areopagitul, **Teologia mistică**, traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simenschy, Iaşi, 1936). Aceste simboluri şi imagini nu sînt ficţiuni, ci doar rezultate ale efortului de a exprima adecvat, cît mai aproape de perfecţiune, acel **infinit purtînd masca finitudinii** al realităţii hierofanice.

Cu toate acestea, Realitatea Ultimă, care este Marele Pol al voinţei universale, poate opta, pentru a se exprima pe sine în lume, pentru mijloace ce aparţin ficţiunii. Departe de noi gîndul de a considera ficţiunea damnabilă în integralitatea ei. Ea nu este incompatibilă cu sfera sacrului. Dimpotrivă, pentru a penetra în lume, sacrul alege un "pîntece" **fictiv** sau **non-fictiv**, în funcţie de capriciile sale şi de configuraţia astrelor. În acest caz, mijloacele proprii unei anumite naturi vor produce un rod ale cărui calităţi sînt proprii naturii contrare. Atunci cînd sacralitatea constituie motorul şi scopul sau speranţa unei ficţiuni, cuvintele ce o alcătuiesc exprimă, în paralel, o istorisire la nivel profan, dincolo de care, de multe ori, miile de receptori profani nu percep nimic altceva, precum şi o istorisire de tip hierofanic care, prin cauza şi menirea sa, dezvăluie sensuri nebănuite, minunate, ascunse, care definesc în profunzime **singura, adevărata istorisire.**

De asemenea, textele teologice, teosofice, cu pronunţat caracter mistic, nu sînt singurele texte prin care sacrul sau o ipostază, o scînteie a sa, poate participa la structurile lumii. "O piatră **sacră** rămîne o **piatră**; în aparenţă (mai exact, din punct de vedere profan), nimic nu o distinge de toate celelalte pietre. Pentru cei cărora o piatră li se revelează ca fiind sacră, realitatea ei imediată se preschimbă, dimpotrivă, în realitate supranaturală." (Mircea Eliade, **Le Sacré et le Profane**, Gallimard, 1965). Un haiku, o nuvelă, un roman, un reportaj, un schimb de replici între doi trecători, cîteva cuvinte mîzgîlite pe o hîrtie mototolită aruncată pe stradă, pot conţine frînturi ale sacrului de o tulburătoare intensitate, sau pot fi citite, meditate, interpretate ca şi cum ar fi conţinînd.

Întregul univers creat poate fi meditat ca o ficţiune a Autorului său. El poate fi distrus prin simpla **nemulţumire** pe care autorul o nutreşte uneori pentru opera sa, după cum poate fi prezervat prin **admiraţie, bunătate** sau **generozitate**. În **Zohar** este reluată o legendă midrashică referitoare la lumile care au fost create şi distruse înainte de crearea lumii prezente. Defectul de concepţie a rezidat în faptul că atunci cînd Dumnezeu a creat din propria Sa substanţă pe Adam Kadmon, Omul Primordial, a folosit cu preponderenţă sau în exclusivitate elementul masculin, **din**, principiul justiţiei severe, pe cînd creaţia ideală ar fi trebuit să fie rezultatul echilibrului perfect al unui principiu masculin-feminin, aşa cum s-a întîmplat cu geneza lumii prezente. **Din** ar fi trebuit să fie atenuat şi îndulcit prin amalgamarea principiului feminin, pentru că o creaţie dominată doar de forţele judecăţii nu

este viabilă. Natura exactă a unor astfel de creații timpurii, nereușite, este definită în **Zohar** prin sintagma "regii din Edom" sau "regii primordiali" (**malkhei Edom** sau **malkin Kadma'in**). Lista biblică a regilor din Edom se află în **Geneză**, 35, 31, fiind considerată drept exprimarea prin excelență a principiului judecății. Echilibrul perfect dintre principiul masculin și cel feminin în creație este numit în **Zohar, matkela** ("scările"). Prin puterea lui **matkela** doar, lumea prezentă a putut penetra întru ființă. Pentru a exprima această doctrină autorul **Zoharului** se folosește de un alt simbol. Lumile care au precedat-o pe a noastră și au fost distruse sînt asemeni scînteilor care scapără și mor deîndată, atunci cînd fierarul lovește cu ciocanul fierul încins, așezat pe nicovală. Un alt kabbalist din perioada zoharică, Isaac ha-Kohen Soria, a exprimat idei asemănătoare, pe care le-a pus în legătură cu emergența unei creații "de partea stîngă", o emanație a forțelor răului. Elementul comun constă în supoziția



Emil Coșeru și **Adrian Tuca** în "Cartea lui Iovită" de Paul Everac

că în primele clipe ale progresului spre creație s-au petrecut anumite dezvoltări avortive, care nu au avut nici un efect direct asupra creației actuale a lumilor prezente, deși anumite reminiscențe ale acestor lumi distruse nu au dispărut în totalitate și bîntuie printre elementele ce compun universul prezent. Aceste reminiscențe nu au nimic în comun cu forțele răului, **kelippot**, elementele întunecate din **sitra ahra**, prin care a fost îndeplinită coruperea creației prezente, după "spargerea vaselor" (**Encyclopaedia Judaica**, articolul **Kabbalah**).

Ființa Divină, Dumnezeirea, Realitatea Ultimă se plasează în mod necesar dincolo de fictiv și de non-fictiv. În concordanță cu Dionisie Pseudo-Areopagitul o putem numi Fictiv-Non-Fictiv suprem, infinit, absolut sau supra-fictivitate-non-fictivitate.

Ficțiunea-non-ficțiunea tragică

În **Quicherat, fictio, fictionis** este explicitat prin "muncă", "formare", "alcătuire", "făurire" - **fictio hominis**, formarea oamenilor, **fictio nominis**, alcătuirea cuvintelor, **fictio deorum**, făurirea zeilor, **fictio dominis**, stabilirea stăpînilor. Sensul de creație literară ce nu are la bază evenimente sau personaje reale este tardiv. La origini, așadar, **fictio, fictionis** este mai aproape de non-fictivul literar decît de fictivul literar. Îngusta potecă etimologică ne permite să optăm pentru un anti-manicheism de tip heraclitean. Să alegem două dintre celebrele formulări ale Efesianului: "Ne îmbăiem și nu ne îmbăiem în apele aceluiași fluviu. Sîntem și nu sîntem." și "Binele și Răul sînt unul și același lucru." Putem afirma acum, prin grația spiritului filosofului și prin bunăvoința auditoriului: **Fictivul și non-fictivul** sînt unul și același lucru. Povestire înseamnă **ficțiune-non-ficțiune tragică**.

Ficțiunea și **non-ficțiunea** tragică sînt fața și reversul unei unice medalii.

De ce ficțiune-non-ficțiune **tragică**? Desigur, pentru că pe durata peregrinării sale terestre Iisus Christos, Dumnezeu și Om, întrupare a Logosului, **nu a rîs**. Pentru intervalul de timp delimitat **de anul zero** și de **parusie** și **Judecată**, rememorarea continuă a trecerii Sale a instaurat o eră a **martiriului** și **bucuriei**, **a suferinței și seninătății**. Rîsul, ca **mecanică placată asupra viului** (Henri Bergson, **Le rire**) este o esență materială, lumească, poate o invenție diabolică, dată fiind proximitatea sa de desfrînarea prin cuvînt și de fascinațiile răului. Nu ne referim, bineînțeles, la rîsul copiilor și al inocenților. Ei sînt întotdeauna la marginea alcătuirii acestei lumi. Rîsul este arareori o înțelepciune bucuroasă, o **gaya scienza**.

Vladimir Nabokov, în lecția inaugurală a cursului de literatură pe care l-a ținut la Cornell University în 1948, plasează originea povestirii în schimbarea de accent a unei anecdote ce aparține lui **illud tempus**: "Literatura nu s-a născut în ziua în care, strigînd **lupul!, lupul!**, un băiețel a țîșnit dintr-o vale neanderthaliană, cu un mare lup gri pe urmele lui; literatura s-a născut în ziua în care un băiețel a strigat **lupul!, lupul!** și în spatele lui nu era nici un lup. (...) Între lupul care pîndește în pădure și lupul care pîndește într-un colț de pagină există ceva ca o catifelată, mătăsoasă verigă. Această verigă, această prismă, este arta literară. (...) Magia artei era umbra lupului pe care băiețelul îl inventase cu bună-știință, ea se găsea în visul lui despre lup. Povestirea păcălelilor lui a devenit o povestire bună. După moarte, povestirea întîmplării sale a căpătat valoare de exemplu și a început a fi repovestită de alții, noaptea, în jurul focului." Istorioara lui Nabokov nu face decît să definească emergența povestirii profane, ficțiunea-non-ficțiunea profană, percepută ca **verigă mătăsoasă, catifelată**. Nabokov, la rîndul lui, ficționează. Cu toate acestea, sursa identificată de el nu este decît una printre altele, nefiind cea mai puternică dintre sursele identificabile în babilonia terestră. Ea nu accede la sacru, la mit, nu este creatoare de **timp sacru** (conform Mircea Eliade, **Le Sacré et le Profane**), asemeni cosmogoniilor și teogoniilor. Păstorii, cultivatorii și vînătorii vor fi apelat la povestea lui Nabokov după ce se eliberau, în prezența focului, de povara sacrului și de povara muncilor deopotrivă. Pălăvrăgind între ei, speriindu-se și amuzîndu-se reciproc prin rememorarea și întoarcerea pe toate fețele a actelor cotidiene săvîrșite, nu făceau decît să trăiască mai mult sau mai puțin confortabil în timpul prezent al creațiunii, după îndeplinirea ritualurilor și jertfelor. Povestea băiatului și a lupului real sau imaginar cred că aparține acestui răgaz, al solidarității și singurătății inter-umane, al folclorului, pentru că apoftegma creștină în conformitate cu care **Gîndul către Dumnezeu trebuie să-ți fie mai neîntrerupt decît respirația** nu fusese încă pronunțată. Există o infinitate de nuanțe între ficțiunea-non-ficțiunea sacră și ficțiunea-non-ficțiunea profană. În **Le degré zéro de l'écriture** (Editions du Seuil, 1953), Roland Barthes afirmă legea universală, ineluctabilă, a apartenenței la ficțiune pentru toți cei ce scriu, înglobați în casta scriptorilor, indiferent de ceea ce scriu, atîta timp cît condeiele lor lasă pe hîrtie **semne** inteligibile ce mărturisesc despre o realitate, fie ea văzută sau nevăzută (de asemenea, în acest context, să rememorăm Jorge Luis Borges, **Biblioteca din Alexandria**): "Se poate deci schița (după Roland Barthes) o istorie a limbajului literar care nu este nici istoria limbii, nici cea a stihurilor, ci doar istoria Semnelor Literaturii și e de așteptat că această istorie formală să-și dezvăluie, în felul său, nu cel mai lipsit de claritate, legătura cu istoria profundă."

Înainte de a propune un răspuns, să recurgem la un alt exemplu, care ilustrează pedeapsa prin care sînt sancționate textele profane care își auto-atribuie trufia de a dăinui, împreună cu autorii și subiectele ce le-au mijlocit venirea pe lume. Denis le Petit, în secolul al șaselea, Beda Venerabilul, în secolul al optulea, au întocmit table pascale. Pilda lor a fost imitată de principalele biserici și de cele mai importante mănăstiri din Occident. În aceste table, fiecare ciclu de nouăsprezece ani ocupa una sau două pagini, în care margini spațioase erau lăsate libere, spre a invita mîinile călugărilor-cronicari să înscrie cîteva adnotații, referitoare la principalele evenimente ale fiecărui an. Buzele sibilinice ale acestor cronici laconice, impasibile, aproape mute, se deschid pentru a pronunța în cîteva cuvinte sentința irevocabilă asupra anului expirat. Anii în care nu s-a petrecut nici un fapt remarcabil sau demn de a fi remarcat, după luminile și

judecata analistului, sînt văduviţi de orice menţiune, aşa cum este, de exemplu, anul 732, în care nu s-a petrecut nimic notabil... cu excepţia bătăliei de la Poitiers, victorie prin care Carol Martel (689-741), **maire du palais**, zdrobindu-i pe sarazini asemeni unui ciocan sfînt (**marteau - Martel**), a stăvilit invazia Islamului în Europa. Analistul nu a judecat acest fapt demn de a ocupa un rînd în cronica sa. Cele mai obscure evenimente ale vieţii din mănăstire beneficiază, în aceste liste cronologice, de tot atîta spaţiu cît cele mai răsunătoare traume istorice. În dreptul unei date pot fi întîlnite aceste cuvinte: "Azi s-a stins Martin." Acest Martin a fost un călugăr anonim al abaţiei din Corvey. Cîţiva ani mai tîrziu, un alt analist ne comunică, în aceeaşi manieră: "Azi s-a stins Carol, **maire du palais**." De astă dată este vorba despre Carol Martel. Toţi oamenii devin egali în faţa laconismului acestor cronicari ai primului mileniu creştin. (Pentru a relata acest episod ne-am folosit de Jean Demogeot, **Histoire de la littérature française**, Hachette, 1889.)

Este vinovat călugărul-cronicar de a nu fi fost sensibil la renumele araboctonului? Dincolo de labirintul timpurilor paralele ce îndeplinesc curgerea lumii, sîntem îndemnaţi să-i interpretăm printr-o cu totul altă grilă laconismul. Spre deosebire de autorul unei cronici oficiale, al cărui text funcţionează printr-un mobil profan, printr-un motor ce aparţine deşertăciunii, analistul creştin avea conştiinţa rupturii de nivel dintre sacru şi profan, ştia că sacrul este singura realitate, că prin raportare la el tumultul şi tulburările lumii nu au mai multă însemnătate decît pulberea împrăştiată în cele patru vînturi. Că, în fine, Realitatea Ultimă, Fiinţa Divină, este singurul Centru al universului creat şi al reflectării acestuia prin hazardul limbajelor. În afară de asta, istoria desacralizată sau neînţeleasă ca istorie sacralizată, nu este ea prizonieră a Leviathanului temporal?

Analistul din Corvey a realizat, practic, o operaţiune de ficţionare negativă asupra unei non-ficţiuni. Condamnînd-o teologic şi axiologic, a salvat-o, totuşi, de la deplina aneantizare în profan. Ca ficţiune-non-ficţiune, laconica inscripţie mărturiseşte despre interferenţa sacrului şi profanului. De asemenea, ea ne arată, în mod explicit, că marile evenimente mundane, prăbuşirile şi naşterile de imperii, nu numai că nu clatină apele şi structurile sacrului, dar nu afectează nici măcar liniştea unei mînăstiri. Victoria de la Poitiers, deopotrivă cu destinul apus al conducătorului armatelor creştine, se oglindeşte şi astăzi, la Corvey, într-un ciob de **oglindă**, fără ca acest fapt să fie esenţial pentru traiectoria paradisiacă a celui prin a cărui mînă, prin al cărui condei, s-a realizat o uluitoare deconstrucţie a istoriei faciale prin afirmarea, ca tăcere, a **imperiumului** universal şi etern al Voinţei Divine.

În paragraful precedent am vorbit despre lume ca ficţiune a Creatorului, Creator capabil în egală măsură de **creaţie** şi de **distrugere**. Am ilustrat această aserţiune prin doctrina distrugerii lumilor timpurii, avortate, care, după **Zohar**, au precedat emergenţa lumii noastre. În acest punct, oarecum simetric, vom dezvolta, ca o **imago dei**, calea eliberării în asceza tantrică, eliberare ce are drept fundament aceeaşi meditaţie a **creaţiei** şi a **disoluţiei**. În finalul paragrafului de faţă vom încerca să descriem ceea ce considerăm a fi drept **aleph** al povestirii ca **ficţiune-non-ficţiune tragică**, atît la nivel sacru, cît şi la nivel profan.

În cursul ascezei tantrice, divinităţile intervin în două tipuri de meditaţii: meditaţii ale creaţiei şi ale disoluţiei (**utpannakrama şi nishpannakrama**) şi meditaţii ce au drept obiect **mandala**. Ambele categorii ale meditaţiei urmăresc să convingă discipolul de caracterul iluzoriu, ireal sau doar relativ real, al lumii fenomenale, aşa cum poate fi aceasta percepută prin procedee senzoriale sau mentale.

Cea dintîi formă a meditaţiei constă în plăsmuirea de viziuni sau vizualizări, prin procedee de imaginaţie dirijată. Pentru a înţelege că totul este o producţie a "propriului său spirit", călugărul, în mod voluntar, conştient, pornind de la fundalul covîrşitor al vidului, îşi reprezintă, "creată", o divinitate particulară, puţin cîte puţin şi după norme riguroase (aspect, proporţii, expresie, culoare, accesorii simbolice). Această imagine, prin forţa de concentrare a gîndirii, sfîrşeşte prin a avea tot atîta realitate şi prezenţă ca şi formele lumii obişnuite pentru cel ce le priveşte. Prin simplul fapt de a fi fost creată de către călugăr, această lume, deşi înzestrată, prin devenire, cu intensitate a prezenţei, va putea fi resorbită sau dizolvată gradual. Zămislită din vid, ea se va întoarce în vid. În acest fel, discipolul este în măsură să-şi dea seama că lumea realităţii aparente nu este decît o ficţiune a propriului său spirit.

Meditaţia care porneşte de la **mandala** are la bază acelaşi principiu. **Mandala** este o pictură, în mod excepţional o construcţie în relief, reprezentînd planul palatului unei divinităţi tantrice. Ea poate fi alcătuită din pulbere colorată şi este distrusă după consumarea ritului. Parcurgerea reprezentării de la **periferie** spre **centru** semnifică, de fapt, parcurgerea traseului de la **multiplicitate** la **unitate**. În acest fel, discipolul îşi situează conştiinţa în **centrul fiinţei**. Atunci cînd **mandala** a fost construită imaginar, discipolul, pornind de la vid, creează progresiv, în centru, tronul, divinitatea, diferitele părţi ale palatului, divinităţile secundare. Apoi această imagine este distrusă puţin cîte puţin şi absorbită în vid. Se afirmă în acest fel caracterul ireal, discontinuu şi impermanent al lumii fenomenale. (Alexandra David Neel, **With Mystics and Magicians in Tibet**)

După definirea ficţiunii-non-ficţiunii tragice, am expus trei cazuri particulare, trei momente în fluxul continuu al povestirii, ce ar putea fi considerate, la un prim nivel de analiză, drept tot atîtea origini sau focare înzestrate cu putere cauzatoare. În nici unul dintre ele nu am întrezărit putinţa de a ne fixa într-o concluzie definitivă.

Sursa ficţiunii-non-ficţiunii profane, în mai mare măsură decît anecdota neanderthaliană a copilului şi a lupului real sau imaginar, ni se pare a fi conţinută de întrebarea lui Pontiu Pilat, rostită în circumstanţele cunoscute: "Pilat I-a zis: Ce este adevărul?" (**Ioan**, 18, 38) În căutarea oarbă, disperată a adevărului, a unei certitudini pe care să-şi întemeieze existenţa, masa umanilor nu a făurit decît edificiul impresionant al babiloniei terestre. Prin nenumăratele ficţiuni-non-ficţiuni profane, oamenii s-au îndepărtat de simplitate, de bucurie, de linişte, incapabili de a discerne, cu ajutorul cuvintelor, poteca îngustă a **adevărului adevărat, singurul Adevăr**. Întrebarea lui Pilat glăsuieşte despre singurătate şi rătăcire, despre oameni smintiţi de realităţi şi istorisiri inutile cu care, în chip implacabil, printr-o metamorfoză înspăimîntătoare, au ajuns să se asemene.

Sursa ficţiunii-non-ficţiunii sacre, ideale, a povestirilor-grăunţe de lumină scufundate în întunericul greu al materiei, sînt cuvintele din **Ioan**, 14, 6: "Iisus i-a zis: Eu sînt Calea, Adevărul şi Viaţa."

Pentru că Evangheliile sînt textele non-fictive prin excelenţă, texte supra-fictive-non-fictive, fiind inspirate de Duhul Sfînt, puterea lor, ca motor fictiv-non-fictiv, transgresează orice limite spaţiale şi temporale, între Geneză şi a Doua Venire.

Distrugerea şi regenerarea universului fictiv-non-fictiv se va petrece întocmai cu conţinutul versetelor care nu sînt decît vehiculul revelaţiei apocaliptice: "Şi am văzut cer nou şi pămînt nou. Căci cerul cel dintîi şi pămîntul cel dintîi au trecut; şi marea nu mai este." (**Apocalipsa**, 21, 1) De aceea, este poate întemeiată următoarea judecată silogistică: Literatura nu există. Non-existenţa literaturii, la rîndul ei, va începe să nu mai existe. Literatura va începe să existe, printr-o dublă non-existenţă.

Diana Morărașu

Despre simbol, filosofie și ispitele năruirii

Dominant, în ultimele decenii, pare a fi discursul asupra crizei; s-au scris, se scriu încă tomuri masive despre criza științelor, a filosofiei, a religiei, a omului chiar - cu toate cîte îi sînt proprii. Din bogăția semantică a verbului *Krino* (a judeca, a deosebi, a hotărî, a aprecia) și a substantivului *Krisis* (judecată, condamnare, hotărîre) modernii au reținut doar acele sensuri negative. Numai că judecata poate fi și o bună judecare iar pedeapsa, pentru un Socrate de pildă, este sublimată într-o fericită eliberare. Modernul însă va citi în criză doar ruptura, impasul, smintirea temeiurilor și o va vesti ca atare.

Despre "criza spirituală a timpului nostru", despre acest "elenism modern" scria, în spațiul românesc, un Lucian Blaga. Vedea, Blaga, începuturile crizei în tendința de autonomizare, de instituționalizare a singularității insului, făcută la rîndu-i cu putință de condiția de creator, de auctor (numele dat de latini conducătorului de oștire ce anexează patriei un teritoriu nou) a omului. Or, purtarea la limită a propriului statut de creator instalează inevitabil individul în intervalul rigid al lucrului deja-făcut, intrat și el, mai apoi, în patrimoniul lui *habĕo,-ēre* (a avea). Favorizarea unei dimensiuni a faptului de a fi indică clar ocultarea celeilalte, anume a aceleia despre care mărturisește verbul *a fi,* înțeles în contextul nostru ontic ca permanentă "tensiune spre", facere și prefacere de sine.

Starea aceasta de lucruri pune în joc o miză mult mai mare, însă. Pentru că *a fi*, citit ca facere de sine, postulează implicit existența unui Model, a Creatorului Absolut în raport cu care creatura se pre-face continuu. Pe cînd în registrul lui *a avea* Creatorul este uitat, creatura strecurîndu-și ilegitim ființa în locul Modelului. Or, criza simbolismului religios înseamnă tocmai pervertirea regimului ontologic al lui *a fi* și înlocuirea lui cu *a avea*. Între cele două paliere ontologice, punte de legătură: simbolul. Este prin urmare firesc ca ocultarea unuia dintre cele două nivele ale existenței să afecteze, în primul rînd și în chip vizibil, simbolul. Un scurt excurs etimologic ne va ajuta poate. Apelăm, pentru aceasta, la o scriere a lui Jean Borella, **Le mystère du signe** (Misterul semnului). Cuvîntul simbol se originează în elinescul *symbolon*, pătrunzînd în vocabularul accidentalului prin filieră latină: *symbolum*. Asemenea altor termeni aparținînd aceleiași sfere semantice (*symbolaïon, symbolè*) este un derivat al verbului *symballeïn*. Multiple sînt sensurile verbului de bază dar în vasta sa arie semantică regăsim, drept permanențe, două conotații esențiale: ideea de a fi împreună, de a fi cu - exprimată cu prefixul *sym*-; și ideea unei mișcări - exprimată prin verbul *balleïn*, al cărui sens primar e acela de a reuni, a pune în legătură, a îmbina, a împreuna.

Prin urmare, majoritatea erudiților vor defini simbolul (anume în sensul său propriu) drept semnul de recunoaștere, obiectul material (inel, tabletă) spart și distribuit între două și mai multe persoane care încheie un contract oarecare. Dar odată definiția acceptată, nu va trebui uitat nici aspectul dinamic adus de verbul *balleïn*. Semnul de recunoaștere se cere realizat ca atare, jumătatea frîntă de inel își cheamă cealaltă jumătate, singura în măsură să-i redea realitatea deplină.

Așa se face că simbolul este deja prin el însuși o legătură mutuală, o punere-în-relație, un nod social (dar, cum am văzut mai sus, și un nod ontologic). Simbolul nu-și va realiza în mod cuvenit esența decît în măsura în care posesorul său va împlini în mod efectiv joncțiunea cerută și semnificată de "semnul de recunoaștere". Putem conchide acum că simbolul îndeplinește un dublu rol: pe de o parte conduce și orientează încercarea de repunere laolaltă iar pe de altă parte, garantează și certifică re-unificarea părților odată efectuată. (Sau cum ar spune G. Liiceanu, două sînt funcțiile esențiale ale simbolului: de recunoaștere prin substituire și convenție prin reprezentare). În calitatea lui de semn de recunoaștere, simbolul dovedește în mod obiectiv recunoașterea efectivă săvîrșită între două ori mai multe părți participante la un pact de o anume natură.

Revenind acum la cele notate la început, ne va fi ușor să înțelegem mecanismul ontologic al degradării simbolului, cel situat între *a fi* și *a avea*, între *facere* și *deja-făcut*.

Îi este dată omului, aruncat după consumarea păcatului originar în regimul lui *a avea*, o jumătate de pecete, semnul lui de recunoaștere dinaintea unui Este absolut: chipul lui Dumnezeu. Creatura însă, uitîndu-și condiția creaturală, întregește pecetea înjumătățită din sine în chip amăgitor și mincinos cu o jumătate falsă. Simbolul este abuziv adus în întreagă puterea omului, despuiat de referentul inteligibil, transcendent, singurul în măsură să-l justifice ca atare.

Intră în joc, acum, un alt aspect etimologic al termenului, cel denunțat de Paul Evdokimov (**Les âges de la vie spirituelle**). Simbol și diavol, notează el, au, în greacă, o rădăcină comună; dar dacă simbolul leagă și restabilește comunicarea, diavolul, *diabolos*, este cel ce separă, taie, învrăjbește, aducînd ființa la singurătatea ei ultimă, la o orgolioasă singularitate. Sau, am spune noi, la singurătatea Stăpînului, a celui care *are* numai, fără *a fi*.

Din illo tempore spirit destructiv și negator, diavolul debutează pe scena existenței ca ucigaș al propriului adevăr: acela de a fi Lucifer, receptacol al luminii divine. Consumîndu-și suicidul metafizic, el se erijează mai apoi în negație universală a chipului lui Dumnezeu în om. Pervertirea semnului de recunoaștere dintre om și zeul lui este deodată și deicid, și homicid. Deicid în măsura-n care creatura ucide urma Creatorului din sine, uzurpîndu-i mai apoi locul, și homicid pentru că omul, odată instalat prin crimă în ambivalentul statut de Creator creat, se trezește brusc singur. Nu mai are dinaintea cui se prezenta spre a fi recunoscut; nefiind recunoscut și el însuși nerecunoscînd pe nimeni, omul sfîrșește într-un vid de ființă care este în același timp și un vid al puterii lui de simbolizare, de re-cunoaștere și re-prezentare deci. De aici, criza simbolismului religios.

Nu este o achiziție a timpurilor din urmă această stare de criză. Ea are-n spate o întreagă istorie. La începuturile ei Jean Borella așează pe savantul născut la Pisa în 15 februarie 1564: Galileo Galilei. Conform analizei filosofului francez, el va fi răspunzător de ocultarea dimensiunii transcendente a simbolului: referentul inteligibil. Este un loc comun astăzi ideea coperniciană preluată și argumentată (dar prost argumentată, va dovedi Jean Borella) de Galilei, aceea că Pămîntul descrie o mișcare de rotație în jurul Soarelui. De altfel, la epoca respectivă nu doar Galilei se erijase în apărător al lui Copernic. Nu puține erau universitățile vremii în care era expusă dinaintea studenților posibila nouă configurație a sistemului planetar. Atunci de ce vina îi este în întregime atribuită lui Galilei?! Pentru că el se află și la începuturile unei teorii a relativității înțelese nu doar în sens restrîns, fizical, ci ca teorie înglobantă ce și-a pus amprenta pe structura spirituală a omului Renașterii. În cadrul relativizării cosmosului, afectate în primul rînd sînt conceptele tradiționale de timp și spațiu.

În forma lui cea mai simplă, principiul relativității ne învață că nu există un sistem absolut de referință; ceea ce revine la a spune, principial vorbind, că toate sistemele de referință sînt echivalente. Sub aspectul mecanismului științific actual în genere, tendința fundamentală a relativismului galilean este de a elimina oarecum elementul subiectiv - observatorul - și de a investi obiectul cu o existență cvasi-absolută. De vreme ce fiecare observator individual are o percepție a sa asupra obiectului avut în atenție, Galilei va considera că acesta din urmă e îndreptățit să se bucure de o situație privilegiată în raport cu observatorul, cu atît mai mult cu cît nici unui subiect observator nu i se poate recunoaște o situație privilegiată în raport cu alți

observatori plasaţi pe o poziţie identică. Mai mult: afirmîndu-se că orice factor subiectiv are o măsură proprie a timpului şi spaţiului, se înlocuiesc conceptele absolute de sorginte metafizică, de timp şi spaţiu, printr-o relaţie: *măsura* lor. Odată cu ivirea zgomotosului Galileo Galilei în scenariul istoriei gîndirii, ştiinţa calitativă greacă, deja intrată în disoluţie, se converteşte ireversibil la ştiinţa cantitativă. Treptat, conceptelor intuitive li se va substitui măsurarea lor dată într-o relaţie oarecare. (Acest proces a fost numit de Nae Ionescu, în **Neliniştea metafizică**, trecerea de la conceptul de substanţă la cel de funcţie.)

Grave au fost pentru istoria simbolismului religios consecinţele noii maniere totalizante de a cuprinde cosmosul. În spaţiul fertil al gîndirii creştine omul, departe de a fi fost supus unei împuţinări ontice, este înălţat la rangul de culme a creaţiei, singur purtător şi mărturisitor real, efectiv şi direct al "chipului lui Dumnezeu." Simbolul era încă viu în şi dinaintea omului, sistemul absolut de referinţă îşi împlinea, ca la începuturi, funcţia sa de recunoaştere şi infinită re-verticalizare a creaturii. Cu alte cuvinte, omul se afla singur, e drept, dinaintea unui copleşitor infinit divin, dar îl recunoştea ca atare doar întrucît se recunoştea el însuşi pe sine ca purtător de infinire. În procesul dublei recunoaşteri verticale simbolismul religios îşi avea locul lui bine determinat. Cu Galilei însă, infinitul cosmosului se clatină şi se sparge în cioburile unei proaste indefinităţi de astă dată orizontale. Simbolul îşi va fi pierdut acum referentul transcendent. În veacurile ce vor urma, omul se va uita-n jur de la înălţimea (doar) a privirii sale şi nu-şi va vedea decît imaginea, multiplicată la nesfîrşit, într-un număr indefinit de universuri goale. (Oare de ce va fi fost un Pascal de pildă, cu credinţa lui cu tot, înfricoşat totuşi de tăcerea, vidul şi indefinitatea universului pe care-l simţea năvălind asupră-i din toate părţile?!)

Ontologia scalară, în cadrul căreia se consumă fericita întîlnire dintre infinitul zeului şi stropul de infinire al omului, se va transforma treptat în pură şi simplă ontologie orizontală a indefinitului, a universului proferat, acelaşi, la nesfîrşit. De-acum, despre cele ce nu mai sînt (adică nu mai sînt *întregi*) se va vorbi cum s-a vorbit înainte vreme despre cele ce sînt, calitativ, depline.

Simbolul şi-a pierdut aşadar referentul transcendent, inteligibil. Nu-i îndeajuns însă pentru omul pornit pe calea relativizării absolutului. Într-o a doua etapă, cel vizat va fi sensul, efect al îmbinării între cuvînt şi referenţii obiectivi sub semnul unui referent absolut. Drumul către această a doua închidere epistemică a conceptului de simbol va fi prefigurat tot de Galilei prin postularea identităţii de natură între concept şi obiectul său. Ceea ce revine la a spune că acesta din urmă este considerat, şi el, concept. Numai că-n ordinea cunoaşterii filosofico-simbolice conceptul e doar un mijloc, un instrument ajutător în demersul gnoseologic. În accepţie pre-galileană, conceptul este tranzitiv, adică ontologic-deschis. În schimb, universul prefigurat de Galilei va fi populat cu obiecte - concepte ce se deplasează ele însele într-un spaţio-timp deja dat. Excesiva geometrizare şi orizontalizare a spaţiului atrage în mod firesc după sine anularea oricărei distincţii calitative, posibilă numai într-o ierarhizare verticală a existenţelor. Într-o atare lume corporală neutră în esenţă, diferenţele sînt date doar de jocul acţiunii şi al funcţionalităţii fiecărui obiect în parte. Unica referinţă ontologică a simbolului va fi, într-un astfel de univers, actul, fapta, utilitatea. Dar acest sistem mobil de referinţă, departe de a deschide întrucîtva conceptul de simbol, implică, din contra, închiderea lui. E firesc să fie aşa căci pentru ca un concept să poată sluji ca mijloc al faptei se cuvine să fie el însuşi împlinit în sine, încheiat, purtător al unui sens deja-făcut sub perfecta coordonare a unui referent inteligibil. Se-nţelege că cele notate aici vizează în întregime numai conceptul - aşa cum apare şi funcţionează el în ordinea simbolico-religioasă a lucrurilor. În acest univers al simbolisticii religioase, Kant şi Hegel, Marx şi Feuerbach au dus spre o limită ultimă munca de deconstruire a simbolului începută de Galilei.

Kant păcătuieşte faţă de structura originar-tetradică a simbolului (referent transcendent, referenţi obiectivi, sens, semnificanţi) printr-o abordare a religiosului prin prisma îngustă a moralei rigoriste şi restrictive a imperativelor categorice. Purtînd pînă la consecinţele lui ultime gîndul Kantian constatăm că, la urma urmelor, religia nu are pentru el temeiuri diferite prin esenţă de cele ale moralei, aceasta din urmă fiind ea însăşi un soi de obiectivare sensibilă a imperativelor categorice. Pe de altă parte însă, religia e cea care potenţează şi susţine postulatele morale ale raţiunii practice. Se stabileşte astfel un periculos cerc vicios care te face să pui în final sub semnul întrebării morală şi religie laolaltă. Căci Kant acordă autonomie deplină moralei, întemeind-o în ea însăşi şi refuzîndu-i orice temei exterior. Totuşi, alături de libertatea şi nemurirea sufletului, existenţa lui Dumnezeu este al treilea imperativ categoric stabilit de filosof. Privind demersul Kantian din această perspectivă ajungem - alături de el - la concluzia că religia este *summa* normelor morale asumate de om ca porunci divine. În esenţa ei, viaţa religioasă este identică vieţii morale; între cele două moduri de a fi diferenţa e doar de grad: în cea dintîi, accentul cade pe noţiunea de Dumnezeu, în cea de-a doua - pe ideea de libertate. Pentru omul moral şi/sau religios idealul moralităţii supreme (realizarea asemănării cu Dumnezeu) este mai curînd o idee *regulativă, normativă* - după cum o numeşte Ioan Petrovici, similară ideilor raţiunii teoretice, un soi de etapă ultimă în succesiunea fenomenelor. Kant doreşte să fundamenteze religia pe idei aparţinînd raţiunii practice, acest "dublu" al raţiunii teoretice, dar cu o arie mai largă de cuprindere. Căci iniţial, va spune el, religia a fost produsă tot de raţiunea teoretică întrucît analogiile ce au stat la baza mitologiei şi simbolisticii religioase cădeau sub incidenţa metodologiei raţionale. Cu timpul, raţiunea a luat cuvenita distanţă critică faţă de corpusul de dogme şi, pentru a-l conserva totuşi cumva a scos la iveală teoriile simbolurilor, atribuind religiei alte temeiuri, de dincolo de raţiune, de ea însăşi deci. Pentru a readuce religia la natura ei firească, raţională, păstrîndu-se totodată departe de raţionalismul excesiv de restrictiv al Luminilor, Kant dublează raţiunea teoretică cu aşa-numita raţiune practică. Prin această lovitură de teatru, filosoful salvează şi raţionalitatea religiei, şi supunerea religiosului la etic, şi ideea de Dumnezeu. Pierderile, după cum trebuie să fi judecat Kant, vor fi minime; sacrificat va fi doar simbolismul religios, cheie



Despina Marcu şi **Petru Ciubotaru** în
"Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă" de Nelu Ionescu

ontologică fundamentală pentru înțelegerea mecanismului sacrului. Referentul transcendent va fi și el exilat în cerul celor noumenale, al incomprehensibilelor lucruri-în-sine. Dar există în postularea incomprehensibilității lucrului-în-sine o mare și evidentă contradicție: atîta vreme cît omului nu îi este dată decît cunoașterea celor fenomenale, stabilirea unui "lucru" anume drept incognoscibil presupune o prealabilă re-cunoaștere a lui într-atît întrucît este de necunoscut. Prin urmare, fie că mintea lui Kant este singura-n stare să re-cunoască incognoscibilul, fie că noumenul nu este chiar atît de imposibil de cunoscut, cum afirmă el.

Nici cealaltă dimensiune a simbolului, cea a sensului, nu a fost cruțată de sistema kantiană; și e și firesc să fie așa. Simbolul, lipsit de latura lui verticală, inteligibilă, se degradează la semn. Puterea de semnificare va fi trecută în întregime în lotul subiectului - bine garnisit în prealabil cu faimoasa tabelă de categorii *a priori*. A subiectului și numai a subiectului rămîn stăpînirea și mîntuirea - conformă normelor orizontale ale uzajului lingvistic - sensului și puterii de semnificanță. Este amputată raza semantică ce unește nemediat ordinea Logosului, a Ființei și ordinea semnificantului eludîndu-se, prin dubla re-cunoaștere a trupului de către spirit și a spiritului de către trup, jocul întîmplării, al arbitrarului.

Sub același semn al necesității se desfășoară și demersul hegelian. Dar ce diferență între necesitatea ancorată în transcendent, asumată și trăită ca atare de omul religios și necesitatea hegeliană, logică, antrenată și ea în jocul ascunderii și dezvăluirii de sine, sieși, a Spiritului Absolut! În calea deplinei obiectivări a Spiritului religia se constituie într-o penultimă treaptă; ultima va fi sistemul hegelian însuși. De remarcat că la Hegel scepticul va fi cel care va deveni *homo religiosus* - creștinul, în speță. Pentru aceasta, el va trebui să se accepte pe sine scindat lăuntric într-un Eu empiric și un Eu negator liber, transcendent. Religios va fi deci acel sceptic ce acceptă (și conștientizează) existența, în sine, a celor două Euri. Religios, dar purtător al unei conștiințe nefericite. Prin urmare, religia nu e cu putință decît prin și în nefericire. Regăsim și în sfera religiosului relația Sclav-Stăpîn, citită aici ca raport între om și zeul lui. Omul religios va fi în același timp și Stăpîn și Sclav, Stăpîn în măsura-n care este Sclav sau, altfel spus, Sclav fără Stăpîn (Stăpînul fiind unul imaginar doar: Dumnezeu). Sau: Stăpîn al lumii, Sclav al lui Dumnezeu (Stăpînul-produs al imaginarului colectiv).

Religia Trinității se naște din imposibilitatea conștiinței religioase de a sintetiza individualul (particularul, sclavul, omul) și imuabilul (universalul, Stăpînul, Dumnezeu). Pentru Hegel, creștinismul va fi particularizarea esențialului imuabil - acesta fiind, de altminteri, un alt mod de a-l numi pe Iisus, zeul personal. În fapt, conform gîndirii hegeliene, așa cum o aflăm expusă în principal în cel de-al VII-lea capitol al **Fenomenologiei Spiritului** ("Religia"), obiectul real al demersului teologic este omul însuși: orice teologie este o antropologie. Este deci evident că orice acceptare a simbolului cu referentul lui transcendent cu tot este absolut exclusă în contextul hegelian. Spiritul, transcendent Naturii, nu este aici decît acțiune negatoare (creatoare, adică), îndreptată de om asupra lumii date. Dar religios fiind, omul nu capătă conștiința adevăratei sale situări ontologice: gîndind simbolic și teologic, el substanțializează și exteriorizează conceptul de Spirit, reprezentîndu-l (*Vorstellen*) în forma unei ființe (*Sein*) ce ar exista în afara lui și independent de acțiunea sa. Crezînd că-l spune pe Dumnezeu, omul religios se rostește în fapt pe sine. Specifică gîndirii teologico-simbolice va fi tocmai lipsa aceasta a conștiinței de sine precum și proiectarea imaginativă a conținutului uman sau spiritual într-un Dincolo absolut, conchide într-un loc al **Introducerii** sale Al. Koyré. Ca proiecție imaginativă a unor conținuturi umane pe ecranul Absolutului teologia va fi, inevitabil, supusă determinărilor istorico-sociale. Prin urmare, idealul existențial al omenirii nu va fi dat dintru începuturi, ci se va elabora progresiv, fiece parcelă temporală avînd propriile-i idei teologice bine determinate. Perfecțiunea acestui ideal este făcută din îmbinarea perfectă a universalului cu particularul, ea *revelîndu-se* omului, într-o primă etapă, în chipul Dumnezeului-om: Iisus Christos. Idealul se va *realiza* în istorie, va spune Hegel, prin Revoluția Franceză, anume în persoana reală - dar și simbolică totodată - a Omului-zeu: Napoleon Bonaparte. Dispărînd astfel opoziția *reală* între universal și particular, precum și aceea *ideală* între antropologie și teologie, devine cu putință ivirea, în Istorie, a Filosofului. Anume a lui Hegel. Lui îi va fi dat să reveleze omului, omul, atît în aspectul lui particular, cît și-n cel universal. Așa încît sistemul hegelian va fi și teologic și filosofic. Numai că fiind și una și cealaltă, el nu va fi nici una, nici alta: doctrina lui Hegel se va pune pe sine drept Cunoaștere Absolută (*absolutes Wissen*) care desăvîrșește și suprimă totodată și filosofie și teologie, revelînd omului Omul perfect care se realizează ca atare la sfîrșitul Istoriei. În același timp, sistemul hegelian postulează și existența reală a acestui Om: Hegel însuși. Teribil orgoliu. Căci despre acest Om se vor putea spune toate cîte le spune creștinul despre zeul său. De altfel, la finele celui de-al VII-lea capitol al **Fenomenologiei** Hegel ne va lăsa să-nțelegem că diferența dintre doctrina sa și teologia creștină este doar una de formă: în realitate, teologia trinitară mărturisește despre conceptul hegelian de Individualitate, numai că o face în forma re-prezentării teandriei. E imposibil, după un atare sistem perfect circular și a-tot-înglobant să mai vorbești despre o bună funcționare a vreunui simbolism religios. Corpusul hegelian însuși se prezintă în felul unui semn imens, stratificat, care nu trimite decît la sine, nu se semnifică decît pe sine. Totul este cuprins aici; întreg universul, cu semnele lui cu tot, nu are temei și justificare decît într-atît întrucît își află un loc bine determinat în imensul angrenaj hegelian. De acum încolo, îi va fi refuzat omului nu doar referentul inteligibil, Logosul divin, ci chiar și capacitatea lui înnăscută de semnificanță, puterea sa de a investi cu sens toate cîte îl înconjoară. În ultimă instanță, omului îi va fi refuzat sensul. Odată cu Hegel, omul a rostit tot ce-ar fi putut vreodată rosti: nu i-a mai rămas decît nesfîrșita repetare, indefinita *imitatio* a celor spuse, deja făcute. Șansa lui, unica de altminteri, se va dovedi a fi uitarea. Fără uitare, nu-i așa, n-ar mai fi nimic de spus după Hegel.

Va veni însă Freud care va ști să vîneze și această ultimă șansă hegeliană a omenirii, anume prin întemeierea, în inconștient, a unui soi de uitare ontologică. El va stabili că nu aceasta este șansa reală a omenirii, ci mecanismul psihanalizei, ce ar permite aducerea în lumina conștiinței, de dincolo de abisurile uitării ancestrale, a unor simboluri și date responsabile de actuala existență a religiei. Și Freud va obliga într-un chip cît se poate de conștient inconștientul să joace un rol pe care nu l-a învățat niciodată: acela de Dumnezeu. Bine instalat în spațiul inteligenței, al conștientului adică, psihanalistul se va răzvrăti împotriva religiei și a mecanismelor ei subtile, simbolice: "pot fi eu constrîns să cred toate aceste absurdități?" (**Viitorul unei iluzii**). Prin urmare, la ce-ar mai folosi omenirii un Dumnezeu deja mort? Freud știe și că lipsa zeului ar fi greu de suportat pentru om; dar medicul hotărăște, erijîndu-se în avocat al omului împotriva lui Dumnezeu, că este aceasta o suferință nu imposibil de asumat. Religia va fi o pură și simplă iluzie nedemnă de încrederea omenirii, un produs al jocului orb dintre conștient, subconștient, libidou, supra-eu, cenzură și sublimare. Freud este, în felul lui, credincios: el *crede* cu tărie că omul s-ar putea dispensa de Dumnezeu cu toate că, psihanalist fiind, știe bine ce *nevroze* vor urma refulării acestui formidabil instinct religios căruia îi atribuie, și lui, o origine sexuală (v. studiul **Moise și monoteismul**). De altfel, nota el undeva, omul nu poate rămîne veșnic copil, el trebuie să se maturizeze și să se aventureze în universul ostil, despuiat de pecetea chipului divin. Nu există instanță mai presus de rațiune, va declara Freud. Este aceasta spusa unui credincios, dar a unuia ce se închină neantului rațiunii, imperativelor ei. Și e cel puțin contradictoriu faptul că primul psiholog ce pune la-nceputurile omului libidoul - o forță irațională, adică - ajunge în cele din urmă la convingerea că el ar fi în

întregime reductibil la elementele rațiunii. Mecanismul demersului freudian ar putea fi rezumat în următorii termeni: instanța supremă nefiind decît una, rațiunea, toate cîte nu pot fi aduse-n matca ei cad în lotul iluziei. Iar pentru el, iluzie este orice dorință pură care, prin proiecție exterioară, creează și admite drept adevăr tot ceea ce pentru om nu e decît pură și simplă nevoie lăuntrică. Situația religiei ar fi: nu există Dumnezeu într-atît întrucît omul are nevoie de el. Freud nu subscrie la definiția marxistă a religiei (cunoscuta formulă, religia - opium pentru popor, născocire intențională a preoților în cadrul unui mecanism social bine determinat); pentru el, din contra, religia este un produs istoric necesar a cărui existență, ca a oricărui alt produs determinat istoric, se apropie de sfîrșit. Pentru psihanalistul nostru nu există zei; modelul după care generațiile ulterioare au întruchipat figura divină este pur și simplu chipul Tatălui primitiv. Crima primordială, uciderea Tatălui, însoțită de o întreagă suită de reacții emoționale - în principal sentimentul de culpă - l-au transformat pe acesta în prototip al lui Dumnezeu generînd totodată, porunca: să nu ucizi. Dogmele creștine rostesc deci un adevăr pur istoric pentru cel care știe să dea la o parte cele șapte văluri simbolice. Și religia va fi definită ca nevroză obsesională a umanității ce derivă, asemenea celui al copilului, din complexul lui Oedip, din relația copilului cu Tatăl.

Răzbate, din textele freudiene în marginea religiei, un soi de ură apriorică față de orice transcendență: fie a zeului, fie a simbolurilor puse-n joc în relația dintre El și om. Ultimele n-ar fi decît elemente ale macanismelor de apărare secretate de insul incapabil să-și accepte simplu condiția de ființă-întru-moarte. Lectura psihanalitică a religiei pervertește și mai profund încă accepția originară a termenului de simbol. Freud va așeza orice demers teologic sub semnul necesității de a trece de la dorință la realitate, de la imaginar la simbol. Simbolul aparține, e drept, ordinii realității, dar a unei realități a subconștientului. Nu cade sub incidența normelor reale decît omul întreg, cu conștientul, subconștientul și supra-eul lui. Visul va fi acum citit și el ca simbol, unic purtător al unui conținut transparent în direcția fantasmelor ivite din abisul unui subconștient necunoscut, tenebros. Psihanalistul și numai psihanalistul va fi-n măsură să descripteze stranii coșmaruri nocturne, să le afle un sens rațional, un referent obiectiv. Cît despre terapeutul însuși, se va instala confortabil în tronul Vindecătorului Absolut, al unicului Stăpîn al cheilor raționale ale reprezentărilor confuze și încîlcite (simbolice, deci) ale unei umanități nevrotice. Va fi, în raport cu subiectul ce secretă din subconștient toxine simbolice, un fel de referent transcendent, singurul capabil să lumineze prin acea rază semantică (proprie, dealtminteri, Logosului divin) conținutul obscur al visului-semn. În urma analizelor freudiene, configurația inițial cvadruplă a simbolului va arăta cam în felul următor: semnificant - visul ca atare; referent obiectiv - fapte suferite de subiect ori dorințe ascunse ale acestuia preluate și refulate în subconștient; sens - descriptarea conținutului visului prin psihanaliză; referent transcendent - psihanalistul însuși.

Va fi greu, după Freud, să se mai vorbească despre simbol în accepția lui originară, întreagă. Impasul se va rezolva oarecum de la sine, căci istoria va elimina de pe scena ei fantoma simbolului și va institui în locul lui semnul lingvistic cu o structură liniară (semnificat, semnificant), definit la-nceputul veacului de Ferdinand de Saussure. Cu al său **Curs de lingvistică generală** începe istoria lingvisticii ca știință riguroasă - deși știința limbii nu-l așteptase pe genovez pentru a exista ca atare; să ne gîndim fie și numai la faimoasa **Gramatică a lui** Panini, datată din anii 600 î.I.Ch. Dar dacă înainte de momentul Saussure conceptul de limbă este deschis realizării infinite a unui obiect care se oferă analizei sub multiple aspecte - în primul rînd ca revelație divină și abia apoi ca expresie a naturii umane - după Saussure, legile limbii nu vor mai fi atribute secretate de fondul misterios al limbajului lui, ci relații poziționale lipsite de substanță. Definiția dată de genovez lingvisticii - știința ce are ca obiect limba considerată în și pentru sine - vine să completeze distincția anterioară operată de el între limbă și limbaj. Acesta din urmă va fi, asemenea cuvîntului, în întregime redus la sistemul limbii, lăsîndu-se la o parte esența și natura lui metafizică. Lingvistica saussuriană (care va naște ulterior structuralismul) se va ocupa numai de sistemul limbii, circumscris ca sistem de semne ce exprimă idei. Conceptul de limbă este pura și simpla expresie a unei realități obiective, închise, suficiente sieși, dincolo de care nu mai afli nimic. Semnele, elementele alcătuitoare ale sistemului limbii, au drept condiție necesară de existență identificabilitatea, adică diferența lor specifică. Diferențialitatea semnelor variază în funcție de contextul lor lingvistic: limba va fi deci un sistem stabil în care semnele formează structuri de relații diferențiale (conceptuale și fonice). Semnul avînd aspectul unei unități cu două fațete indisolubile și semnificantul fiind de natură pur lingvistică, rezultă în mod necesar că și semnificatul (uneori numit *concept* de către Saussure) aparține aceleiași ordini a realului: cea lingvistică. Semnul nu mai este legat de o semnificație, de un sens, acesta nemaifiind decît efectul, valoarea pe care o dobîndește un semn în jocul sistemului. Va mai spune Saussure că în fapt, conceptul (semnificatul adică) nu are nici o originaritate, el nefiind decît o valoare oarecare determinată în raport cu alte valori similare, în afara cărora n-ar fi posibilă nici o semnificație.

După Saussure, limba nu va mai putea fi niciodată considerată reflex al conceptelor (referent obiectiv) ce ar reflecta ele însele o realitate de un ordin superior (referentul transcendent); nu temeiurile originare ale lumii vor pune de-acum ordine în limba oamenilor, ci structura limbajului va fi cea care va ordona masa haotică a lumii create. Cît de mult s-a îndepărtat omul de limba textelor biblice - care fusese implicit acceptată ca locul de trecere al cărui miez ascuns nu există decît în măsura-n care poate purta dincolo de sine!

Și pentru ca ruptura să fie totală, pentru ca nu cumva din plinătatea simbolului să mai subziste și altceva în afară de o coajă golită de orice conținut (anume semnificantul), a fost necesară ivirea, în istorie, a lui Jaques Derrida și a deconstructivismului. Pornește și el de la o credință: aceea că omenirea trăiește în prezent închiderea unei epoci, a metafizicii în sensul tradițional al termenului. Cîteva ar fi caracteristicile epocii închise denunțate de francez: o metafizică a prezenței (anume determinarea sensului ființei ca prezență); logofonocentrismul (credința în Logos ca unitate a gîndirii și rostirii, a obiectului *-res -* și ideii lui - *eidos* - cel dintîi fiind creat de ideea sa din Logosul (divin); privilegierea ideilor de totalitate, de simbol, de subiect transcendental. În acest context, limba va fi considerată nu în manieră heideggeriană, drept casă a Ființei, ci ca inepuizabil joc al semnificanților, a căror multitudine nu poate fi redusă de nici o metafizică substanțialistă. Pentru Derrida prezența sensului este irealizabilă, și aceasta în măsura-n care fiece semn trimite permanent la semnificații anterioare și posterioare, operînd-se astfel o dezintegrare a prezenței și identității sensului. Sensul nu e niciodată prezent întrucît este mereu diferit, mereu altfel, antrenat veșnic în mișcarea numită de gînditor *différance*. În angrenajul perpetuei non-identități cu sine, sensul ar putea fi identificat ca non-identitatea însăși, indefinită trimitere de la un semnificant la altul. Semnificantul va fi în același timp entitate semnificantă pentru un semnificat anterior (aflat și el în ordinea lingvistic structurată a discursului) și entitate semnificată în raport cu un semnificant ulterior. Din trama semnificanților este înlăturată voința-de-semnificare ce s-ar fi aflat, după Derrida, la temeiurile gîndirii occidentale. Aceasta odată înlăturată, dispare atît sensul unic, cît și rostul oricărui referent obiectiv (semnificatul). Vocabule goale trimit acum, indefinit, de la una la cealaltă. Nu mai avem de-a face nici măcar cu semnul diadic saussurian, nicidecum cu vreun vestigiu al simbolului!

Edificiul simbolic odată dărîmat, se va putea vorbi cu îndreptățire despre criză simbolismului în general, a simbolismului religios în special.

Cultura politică în România în perioada interbelică*

Albert von BRUNN în dialog cu Irina LIVEZEANU

*"Discutam despre una şi despre alta pe terasa cafenelei, prietenul meu Jean şi cu mine, cînd am zărit pe trotuarul de vizavi, enorm, fornăitor, înaintînd vijelios, dărîmînd tarabele cu mărfuri, un rinocer. Trecătorii s-au împrăştiat în toate părţile ca să-i facă loc. (...) «Un rinocer alergînd liber încoace şi încolo prin oraş! Acest lucru nu vă surprinde? Ar trebui să se interzică aşa ceva!»" (Eugen Ionescu, **Rinocerii**). Într-un interviu cu Fréderic Towarnicki Eugen Ionescu explică felul în care au luat naştere renumiţii săi "Rinoceri": "Rinocerul este omul care trăieşte cu idei preconcepute. În piesa mea am vrut să redau povestea unei contagiuni ideologice. Acest sentiment l-am trăit pentru prima oară în România, cînd întreaga intelectualitate din România a devenit încetul cu încetul naţional-socialistă şi antisemită." Ionescu schiţează începutul unei viitoare evoluţii fatale a evenimentelor - intelectualii se abandonează pe ei înşişi şi abandonează rolul lor în societate, pentru a ieşi în stradă, a mărşălui alături de mase, pentru a striga cu masele. Fenomenul este cunoscut, istoria lui însă a fost prea puţin sau chiar deloc cercetată - cel puţin în România - deoarece pe parcursul întregii ere Ceauşescu accesul la arhive era foarte dificil. De curînd a apărut în SUA o monografie a culturii politice din România pentru perioada interbelică (Irina Livizeanu**, **Cultura politică în România Mare**, 1918-1930, Ithaca, 1995), care se bazează pe surse nepublicate pînă acum. Revista "Orientarea" i-a luat autoarei, în timpul vacanţei de Crăciun, în Elveţia, pe 6 ianuarie 1996 în Fribourg, următorul interviu:*

Albert von Brunn: - *Doamnă Livezeanu, în ultimul capitol al cărţii dv. enumeraţi sursele studiului dv. în majoritate necunoscute. Cum de aţi avut acces la aceste surse? Trebuie să fi fost foarte greu, mai ales înainte de 1989...*

Irina Livezeanu: Într-adevăr nu a fost uşor. Avantajul meu a fost faptul că m-am prezentat ca cercetătoare americană în cadrul unui program ştiinţific de colaborare internaţională promovat de "International Research and Exchange Board" (IREX). Am solicitat o bursă de cercetare (fellowship) pentru a colecţiona materialul. Cererea mea a fost aprobată. Trebuie să adaug însă că mi-am formulat tema de cercetare în faţa autorităţilor române în termeni cît mai generali posibil, pentru că mă temeam, între altele, ca cererea să nu fie respinsă. Am insistat în mod special asupra faptului că mă interesez de metodele şi politica educaţională din perioada interbelică. Acest lucru mi-a permis accesul la arhivele Ministerului Educaţiei. Arhiva dispune de mii de dosare.

De la bun început am avut convingerea că fascismul românesc a început la Universitate. Aş fi putut deci să mă limitez la bazele politicii universitare. Dar m-am decis să includ şi alte aspecte culturale. M-am temut că orientarea exclusivă către tematica fascismului ar putea trezi suspiciuni. Astfel am început să parcurg o mulţime de documente despre preluarea teritoriilor adăugate după 1918 - Bucovina, Basarabia, Transilvania - şi despre modul cum au susţinut autorităţile române viaţa culturală a comunităţilor neromâneşti din aceste regiuni. Astfel am ajuns să înţeleg mult mai bine politica universitară din România. Pe lîngă Arhiva de Stat am mai avut acces şi la colecţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei.

În timpul celei de-a doua călătorii mi-a fost şi mai greu să pătrund în arhivă, deşi pînă la urmă am reuşit. În timp ce aşteptam permisiunea, am mers la Academie şi am lucrat la arhiva privată a lui Constantin Angelescu (1869-1948), ministrul liberal al Educaţiei din perioada interbelică. Această arhivă s-a dovedit a fi o mină de aur pentru munca mea.

Albert von Brunn: - *Unul din punctele tari ale cărţii dumneavoastră este modul în care ilustraţi politica educaţională a lui Spiru Haret (1851-1912). Spiru Haret, ministru al educaţiei între 1897 - 1899, 1901 - 1904 şi 1907 - 1910, a îmbinat un angajament social în favoarea ţăranilor cu un impuls naţionalist. După ce el a părăsit politica, însă, acest angajament s-a pierdut. Sînteţi adepta tezei conform căreia acesta a fost unul dintre păcatele de moarte ale politicienilor din perioada 1918-1940?*

I.L.: - Spiru Haret este un "sfînt" pentru România. El a încercat să corecteze nivelul cultural al ţăranilor. La începutul sec. XX chestiunile politice şi cele naţionale erau atît de strîns împletite, încît aproape că nu puteau fi separate. Sînt de acord - pierderea angajamentului social a fost un păcat. Dar trebuie să accentuez faptul că românii anilor '20 nu au avut sentimentul că şi-au pierdut angajamentul social. Ei erau convinşi că ar continua în spirit munca lui Spiru Haret - o promovare hotărîtă a categoriilor sociale discriminate odinioară. Noile elite erau foarte interesate de această acţiune de promovare, dar îşi susţineau în acelaşi timp şi propriile interese - ascensiunea în cadrul birocraţiei de stat, acces la funcţiile publice. Astfel mulţi intelectuali au îmbrăţişat cariera diplomatică - Lucian Blaga, Mircea Eliade, Ion Pillat. Acest lucru s-a întîmplat şi în alte ţări ale Europei de Est, de exemplu în Polonia.

Albert von Brunn: - *În cartea dv. zugrăviţi fundalul spiritual al aşa-numitei "tinere generaţii", generaţia lui Mircea Eliade (1907-1986) şi Mihail Sebastian (1907-1945), pentru a numi doar doi dintre cei mai cunoscuţi scriitori. Această generaţie pare să fi renunţat în anii '30 la rolul ei de intelectualitate, un proces, care s-a sfîrşit cu o catastrofă - fascism, Garda de Fier, ciopîrţirea naţională a României...*

I.L.: - Anul trecut a fost publicată o scrisoare a lui Eugen Ionescu adresată lui Tudor Vianu, în care autorul **Rinocerilor** şi-a exprimat dezgustul faţă de "Tînăra generaţie" căreia îi aparţinea. Îi numeşte pe toţi fascişti, exceptîndu-se doar pe sine şi pe Mihail Sebastian. Sebastian a luptat împotriva acestui fenomen. El se simţea parte a "Tinerei generaţii", subliniind însă totodată faptul că el nu era un mistic, ci mai degrabă un spirit cartezian. Exista ceva care - dincolo de orice fanatism spiritual - unea membrii "Tinerei generaţii": munca dură. Exponenţii "Tinerei generaţii" au vrut să realizeze ceva măreţ, să lase în urmă un semn distinctiv al grupului. Pe lîngă aceasta ei simţeau o dorinţă puternică de afirmare în plan intelectual. România era în anii '20 o ţară nouă: ei simţeau că au o veritabilă şansă: faptul că se formau într-o "Românie Mare" care devenea realitate, că luau parte la modelarea culturală a ceva nou. Majoritatea membrilor acestei generaţii - cu excepţia lui Sebastian - avea o anumită aversiune faţă de Franţa. Ei au încercat să găsească pentru România un loc într-o lume, în care Franţa să nu mai fie singurul mîntuitor: Mircea Eliade a plecat în India, Petre Comarnescu (1905-1970) - istoric al artei şi filosof - în SUA, Emil Cioran în Germania.

Albert von Brunn: - *Cum l-aţi considera în zilele noastre pe Nae Ionescu (1890-1940) - filosof şi profesor al lui Mircea Eliade? A fost un seducător şi un demagog, cum l-a prezentat istoriografia oficială după 1948, sau un pionier al gîndirii moderne, cum a fost zugrăvit în memoriile lui Eliade?*

I.L.: - Şi Eugen Ionescu este de părere că Nae Ionescu a fost un demagog şi un seducător al tineretului. Mircea Eliade şi mentorul său spiritual au posedat amîndoi o forţă iradiantă personală enormă şi le-au arătat discipolilor un drum care a părut nou şi original. O dorinţă plutea în aer - departe de intelect, departe de raţiune. Şi ei au trăit urmărind împlinirea acestei dorinţe. Unii dintre ei şi-au exprimat regretul mai tîrziu. Dar există prea puţine luări de poziţie clare ale membrilor "Tinerei generaţii" - care în prezent se află pe moarte sau sînt morţi deja - despre delirul tineresc al entuziasmului sau despre regretele lor.

Albert von Brunn: - *În romanul său **De două mii de ani** Mihail Sebastian face portretul a doi intelectuali evrei - Dogany şi Berger - care încep la Sorbonne o dispută puternică: unul*

apăra tezele româneşti, celălalt pe cele ungureşti referitoare la Transilvania, şi asta într-un moment, cînd ambele state au introdus ***numerus clausus antiiudaic*** *pentru a-i împiedica să studieze. Toate acestea nu sînt ca în Kafka?*

I.L.: - Ceea ce stă la baza acestei scene, este visul unor apartenenţe la minorităţile naţionale de a face parte dintr-o naţiune secularizată. Ceea ce m-a interesat aici este următorul aspect: ce s-a întîmplat cu evreii asimilaţi, cînd grupul secular din care au vrut să facă parte s-a făcut din ce în ce mai mic, dispărînd în final cu totul în perioada 1920-1940?

Albert von Brunn: - *Aţi ilustrat prin documente remarcabile faptul că în România a existat un fel de luptă culturală, o campanie împotriva şcolilor confesionale. Aici în Elveţia presa a iniţiat o dezbatere privind statutul catolicilor în Transilvania, iar poetul şi diplomatul transilvănean Lucian Blaga a intervenit personal în discuţie. Despre ce a fost vorba de fapt în această controversă?*

I.L.: - Eu cred că atunci s-a dat o bătălie foarte importantă - în România şi în străinătate. Românii se simţeau nesiguri. Existau noi teritorii, pe care se considerau fericiţi să le poată stăpîni, dar care erau populate de naţiuni felurite, ceea ce a cauzat multă nesiguranţă. Că Lucian Blaga însuşi s-a implicat în munca de propagandă din Elveţia are legătură cu faptul că au existat pretenţii asupra unor teritorii din Transilvania. După acordul de la Trianon (1920), controversa s-a mutat din domeniul politicii în cel al educaţiei şi al bisericilor.

Albert von Brunn: - *Divizarea elitelor româneşti în perioada interbelică este o noutate în cartea dumneavoastră. Îmi amintesc, de exemplu, că Dorli Blaga, fiica poetului, mi-a povestit plină de groază despre prima ei călătorie la Bucureşti, însoţită de tatăl ei. Se simţea complet pierdută, avea sentimentul cumplit că s-a rătăcit într-un bazar oriental...*

I.L.: - Risipirea elitelor româneşti a fost o adevărată surpriză pentru mine. Istoriografia românească a zugrăvit întotdeauna imaginea unui front unitar. Nu mă miră deloc faptul că Dorli Blaga s-a simţit pierdută. Cînd călătoresc prin România, simt şi eu aceste diferenţe. Şi Elveţia prezintă mari diferenţe între regiuni şi identităţi. La fel stau lucrurile în România.

În ce-l priveşte pe Noica şi perioada interbelică, eu pun problema în felul următor: Nu există un interes veritabil pentru o dezbatere fără menajamente pe tema acestei epoci, cu toate calităţile şi zonele ei de umbră, "warts and all", cum am spune noi în SUA. Ceea ce eu întîlnesc astăzi des în România este o idealizare a anilor '20 şi '30. Iar Noica a fost una dintre figurile principale ale "Tinerei generaţii". Această privire nostalgică înapoi spre anii '30 provoacă teamă, pentru că este exact perioada "rinocerizării" societăţii româneşti, pentru a utiliza din nou renumita metaforă a lui Eugen Ionescu. Ceea ce este necesar, după părerea mea, este o dezbatere autentică şi o confruntare critică cu această epocă. În mijlocul anilor '30 intelectualii "Tinerei generaţii" - C.Noica, M.Eliade, E.Cioran - tocmai au întors spatele societăţii civile şi pluralismului. În locul acestora ei s-au aruncat în braţele masei, în braţele poporului organic român. Acesta nu prea mai este modelul necesar pentru reconstituirea unei societăţi civile.

* Interviu preluat din revista germană "Orientarea", cu acordul autorului.

** I. Livezeanu s-a născut în Bucureşti şi a emigrat în S.U.A., unde a studiat la Swarthmore College şi la Universitatea din Michigan, Filologie rusă şi istorie est-europeană. A predat la Universitatea din Ohio, apoi la cea din Pittsburg. A fost profesor invitat la Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj.

Marilyn Gaddis-Rose

*Divergenţe şi convergenţe în teoriile umaniste ale traducerii**

Eseul pe care îl reproducem aici în versiune românească este inclus în numărul IX/1996 al publicaţiei anuale "Translation Perspectives", în curs de apariţie, în ediţie specială, cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de la crearea Universităţii din Binghamton şi cu o colaborare americană şi internaţională de mare prestigiu.

Este pentru prima dată cînd autoarea îşi propune realizarea unei sinteze semnificative a principalelor direcţii conturate, în momentul de faţă, în studiile despre traducere din Statele Unite, apropiind cu ingeniozitate poziţii (aparent?) contradictorii, cum ar fi cele ale lui Eugene Nida şi Lawrence Venuti. Fără a-şi renega cîtuşi de puţin preocupările literare şi filosofice (acestea din urmă aflate sub semnul fenomenologiei germane, alimentate de filosofia franceză contemporană, generaţia lui Derrida), ca şi propria-i percepţie "subiectivă" asupra domeniului, Marilyn Gaddis-Rose urmăreşte fascinată evoluţia sinuoasă a celor două tendinţe fundamentale în studiile despre traducere, demonstrînd că, aidoma potecilor şerpuitoare din jurul spaţiului privilegiat al lui Proust, şi teoriile divergente, pînă la urmă, se întîlnesc.

Descriind potecile din jurul localităţii Combray, pe care le străbătea în timpul plimbărilor cu familia, naratorul lui Proust îşi aminteşte cum nutrea convingerea copilărească a divergenţei geografice şi spirituale a traseelor. Dincolo de poteca propriuzisă, dacă treceau pe lîngă domeniul lui Swann, apărea Méséglise, teritoriu inaccesibil precum orizontul, pe cînd, dacă o luau înspre Guermantés, abandonau cu totul topografia locală şi se îndreptau spre un concept general acceptat precum polul sau ecuatorul. Abia cînd a ajuns în plină maturitate autorul şi-a dat seama că nu se putea atinge nici una dintre aceste două destinaţii, dar se putea, în schimb, porni înspre ele din orice punct.[1] Am putea extrapola, pe măsură ce iniţiem o analogie cu domeniul teoriilor umaniste ale traducerii, spunînd că fiecare din cele două perspective era întotdeauna bine fondată, însă factorul determinant rămînea ansamblul conceptual.

Teoriile traducerii tind să se manifeste în acest fel - cel puţin cele din cadrul disciplinelor umaniste definite pe larg. Adică cei care propun teorii ţin cont de locul în care se află, de modul în care s-au format sau de ce anume făceau atunci cînd, pe locurile altădată virane, au prins să se contureze poteci, străjuite ici-colo de puncte de reper. Autorii de propuneri vin din domeniul literaturii comparate, al scrierii creative, al lingvisticii, filosofiei, limbilor străine, fără a mai menţiona ştiinţele sociale ca, de pildă, antropologia, istoria, ştiinţa politică, sociologia, care conţin un amestec suficient de discipline umaniste spre a putea fi clasificate alături de ele. Simpla menţionare a unor discipline atît de complexe care se divid, subdivid, se realinează şi se polarizează în interior şi între ele constituie ea însăşi aproape o explicaţie a faptului că se manifestă atîtea direcţii şi schimbări de direcţie şi că nu va exista probabil o teorie unitară a traducerii (în opinia mea nici posibilă şi nici de dorit).

Există două direcţii fundamentale sau conceptualizări ale traducerii într-o definiţie îngustă. Mai întîi, traducerea deplasează un mesaj din limba sursă în limba ţintă. În al doilea rînd, mesajul poate fi tradus în limba ţintă astfel încît să păstreze cît mai multe indicii ale originii sale sau poate fi redat astfel încît să încorporeze cît mai multe convenţii ale limbii ţintă.

Odată stabilite aceste direcţii fundamentale, precizările sau

analogiile explicative fac ca teoria unitară a traducerii să se retragă precum orizontul de pe poteca lui Swann[2]. Într-adevăr, traducerea unitară se deplasează înspre zona abstractă a lui Guermantes, utilă dar nedetectabilă, precum ecuatorul sau polul. De fapt, cele două direcţii fundamentale se aseamănă şi ele cu ecuatorul şi cu polul. În ceea ce priveşte prima dintre ele, la un mesaj de o oarecare complexitate sau sofisticare se va găsi întotdeauna o "fisură" undeva în transfer, astfel încît putem afirma că mesajul a fost transpus din limba sursă în limba ţintă numai prin oprirea temporară a procesului de analiză. Aici m-aş simţi tentată să introduc un al treilea principiu fundamental: avertismentul lui Eugene Nida din 1947 că în traducere se adaugă, se scade sau se distorsionează o cantitate de informaţie.[3] În ceea ce priveşte cel de al doilea principiu fundamental, coeficientul său de realizare se dovedeşte a fi relativ şi dependent de norme precum receptorii, piaţa, gustul, socio-istoria, schimbările suferite de limbă, care sînt ele însele relative şi interdependente. Încă o dată, vom cita contextul ca determinant şi vom merge mai departe.


Marilyn Gaddis-Rose

Problema nu este că obiectivul traducerii unitare este vag sau lipsit de importanţă, ci că însuşi drumul pînă la ţintă merită osteneala, iar căile comune ne măresc înţelegerea a ceea ce reprezintă traducerea, a componentelor sale, a ceea ce se întîmplă atunci cînd traducem şi de ce o facem cu atîta entuziasm. Şi, pînă la urmă, este reconfortant să constaţi că, de oriunde am porni, ne vom întîlni din nou - cel puţin dacă ne propunem acest lucru.

În sensul cel mai global sau "ecuatorial", cele două poteci din jurul domeniului Combray, teritoriu al informaţiei care îşi aşteaptă expresia, aparţin disciplinelor umaniste orientate subiectiv sau chiar, am putea spune, spre subiect, şi, respectiv, disciplinelor umaniste orientate obiectiv sau spre obiect. Consider că discipline precum literatura comparată, inclusiv istoria şi critica literară în literaturile naţionale, scrierea creativă, studiile culturale, tradiţia continentală din filosofie sînt orientate spre subiect. Orientate spre obiect sînt limbile străine, pe măsură ce asimilează pedagogia limbii, filosofia, cînd se deplasează spre logică şi inteligenţa artificială, antropologia, istoria, ştiinţa politică, sociologia sau lingvistica în sens larg (acestea intră de obicei în categoria pragmatică a lui Lefevere[4]).

Oricare grup de discipline poate aborda traducerea din interior privind către exterior, sau din exterior privind înăuntru. Amîndouă categoriile pot folosi fiecare abordare secvenţial, simultan sau aproape simultan. Deosebirile apar în funcţie de ce anume se accentuează şi de convingerile exponenţilor. Fără a avea vreo intenţie denigratoare, aş susţine că lingviştii se limitează la obiect şi operează cu exteriorul, în timp ce comparatiştii de literatură şi cultură se identifică cu subiectul şi operează din interior. În ultimă instanţă, aceasta poate fi o chestiune de temperament, dar mai ales, şi cît se poate de demonstrabil, o funcţie a textelor. Tot ceea ce se numeşte activitate pe glob se realizează în texte pragmatice, deci trebuie să existe convenţii de transfer demne de toată încrederea, şi, de aici, standarde de terminologie. Obiectul trebuie măsurat şi aceasta înseamnă a rămîne în exterior.[5]

Consider însă că gîndirea, fantezia, inspiraţia, memoria lumii pornesc de la subiecţi. Documentele vitale ale filosofiei, religiei, literaturii, istoriei şi vieţii politice pot fi învăţate pe de rost şi rămîne la suprafaţa conştiinţei, dar sînt în mod inevitabil absorbite şi modificate de alţi subiecţi, inclusiv de traducători.

Las lingvistica pe seama colaboratorilor Shreve, Neubert, Snyder şi Straight. Preocuparea mea este circumscrierea în cadrul disciplinelor orientate către subiect. Şi aici există poteci divergente, dar cred că ele converg în final. Propun să urmărim hemiciclurile pînă la fericita lor joncţiune şi, cu toată sinceritatea, nu cred ca hemiciclurile lingvisticii să aparţină vreunei alte planete. Cred că sînt paralele cu cele pe care le voi descrie. Există o întindere vastă, extensibilă pînă la infinit, de text între ele.

Uneori potecile se pot apropia mult. Cu siguranţă că aşa s-a întîmplat în 1947 cînd Nida, un sociolingvist, şi-a publicat eseul de referinţă asupra traducerii Bibliei. A fost republicat de două ori de Reuben Brower în **Despre traducere** (1957 şi 1966). Această antologie a adus opera lui Nida în sfera celorlalte discipline umaniste şi de aici a urmat o răspîndire care continuă pînă în zilele noastre. Nida pledează pentru integritatea sensului într-un stil acceptabil pentru cititori sau public, de fapt atît de acceptabil încît aceştia consideră textul parte a propriei literaturi. Cît priveşte acceptarea unanimă în cadrul Academiei, timp de patruzeci de ani opiniile lui Nida nu au fost niciodată respinse cu convingere. Aceasta nu se datorează faptului că nu ar fi existat nici un fel de argumente critice, deşi prezentarea clară a lui Nida e foarte atrăgătoare. Motivul este că Nida însuşi este cu adevărat un însetat de cunoaştere. Nu numai că a ţinut pasul cu disciplinele care alimentează teoria şi practica traducerii, dar a şi continuat să alimenteze aceste discipline. Dacă, după cum spun detractorii săi, a transformat eclectismul într-o formă de artă, procedînd în acest fel el a conferit demnitate eclectismului, ca practică academică. Dar pînă la urmă avantajul şi strălucirea copleşitoare ale preceptelor lui Nida s-ar putea datora faptului că se suprapun cu cerinţele curentului principal de opinie şi cu gustul pieţii. Fără a deprecia cîtuşi de puţin originalitatea lui Nida, probabil că, la început, acestea din urmă le-au generat, parţial, pe cele dintîi.

Pînă la urmă, numai traducerile academice care erau cu adevărat destinate a fi instrumente de lucru ca, de pildă, Loeb Library Latin Classics, aveau voie să dezvăluie tot ceea ce s-ar putea numi "însăilare lingvistică". Numai numele autorului releva originea non-engleză a traducerii. I-au trebuit Asociaţiei Poeţilor, Dramaturgilor, Eseiştilor şi Romancierilor Americani (PEN) decenii de agitaţie concertată spre a-i îndupleca pe editori să pună numele traducătorilor pe coperţile şi cotoarele cărţilor şi în interiorul paginilor de titlu.[6] Traducătorii trebuiau să scrie folosind normele retorice ale literaturii "serioase" predominante. Scurt şi cuprinzător. Acest lucru încă se mai practică în mare măsură. Editorii nu vor să amintească cititorilor că citesc o traducere şi cu siguranţă că nu vor ca ei să încerce să-şi imagineze cum arată, de exemplu, originalul francez.

Nu a existat vreun refuz persuasiv al opiniilor lui Nida, nici măcar unul formulabil pînă în 1986, mai precis pînă cînd nu s-a produs o schimbare moderată de gust şi normele criticii americane de avangardă s-au orientat spre filosofia continentală, în special hermeneutica germană, filtrată prin poststructuralismul francez. Refuzul a fost scris de Lawrence Venuti, traducător din italiană şi istoric literar care a publicat **Invizibilitatea traducătorului** în acel an.[7] El susţine că un traducător trebuie "să sune" ca atare. O traducere care sună de parcă ar fi fost scrisă iniţial în limba ţintă poate conota o subversiune sau o înţelegere greşită a "originalului", după cum denotă şi abilitatea traducătorului. Unii dintre criticii lui Venuti s-au neliniştit, temîndu-se că traducerile vizibile ar putea fi, de fapt, stîngace şi rizibile în loc de a fi tulburătoare şi relevatoare. Totuşi, eseurile lui Venuti din 1991 şi 1992 au arătat cum categoriile sale de

"vizibil" şi "invizibil", acum politizate în "domesticit" şi "înstrăinat" nu aduceau nici un fel de prejudiciu "gustului". Erau categorii legate deopotrivă de origine şi de rezultat, care explicau de ce activitatea de traducere părea să-i fi dinamizat pe unii scriitori, permiţîndu-le să-şi mărească propriile resurse de material nativ şi conferindu-le o anumită prospeţime.

Susţin că eseul lui Venuti din 1986 a confirmat o orientare care se contura din 1976, cînd traducerea **Gramatologiei** lui Jacques Derrida de către Gayatri Spivak a fost publicată de editura John Hopkins (la zece ani după ce republicarea volumului **Despre traducere** al lui Bower l-a adus pe Nida în atenţia post-structuraliştilor pe cale de apariţie, deveniţi, acum, public post- modernişti). Lexiconul ludic, etimologia şi logica intricat asociativă au impus un neo-literalism asupra traducătorilor. În 1980, conferinţa lui Derrida intitulată **Des Tours de Babel** a reintrodus, printr-un nou val, mitizarea lumii, aşa cum o propune Walter Benjamin în eseul său din 1923, aforistic şi canonic, **Problema traducătorului**. Atît principiul cît şi preceptul au fost urmate de atunci de traducătorii celorlalţi filosofi europeni din generaţia lui Derrida, sau ceva mai în vîrstă, de exemplu Philippe Lacoue-Labarthe, Emmanuel Levinas, Jean-François Lyotard, Jean-Luc Nancy. La urma urmelor, în acest corpus de postmodernism, devenit de acum deconstructivism, erau atît de multe lucruri vagi, înţelegerea cititorului era atît de mult cantonată în ambiguitatea stilului, atît de mult sens - dacă cuvîntul se potriveşte în acest context - părea să rezide în limbajul limitrof dintre text şi traducere. Fie din respect, fie din motive de ordin practic, traducătorii au respins ideea de a "domestici" proza lui Derrida şi s-au menţinut aproape de text, lăsînd ca eseurile sale, ca şi cele ale contemporanilor săi să sune de parcă ar fi fost scrise în franceză cu cuvinte englezeşti. Pe scurt, engleza a fost "înstrăinată".

Totuşi, spunem de obicei că limba a fost numai "parţial" înstrăinată. În repetate rînduri, Ross** mi-a supus atenţiei exemple în care traducătorul, din diverse motive, a aplicat mai riguros normele în vigoare şi, atunci cînd nu a trivializat textul, cu siguranţă că l-a distorsionat. Impulsul american de a "domestici" este suficient de puternic ca "înstrăinarea" să fie permisă numai atunci cînd răspunde altor considerente de ordin textual.

Pe la mijlocul anilor 80, ne-am fi aşteptat ca tendinţa de a "vizualiza" şi "înstrăina" traducerea să se impună mai pregnant între normele dominante, dacă nu chiar să prevaleze.[9] Ceea ce s-a întîmplat însă este că aceasta şi-a menţinut propriul său făgaş, fără a crea vreo diversiune în normele predominante. Critica şi denigrarea apar ori de cîte ori vreo traducere neo-literală deviază de la cursul obişnuit. Este cu siguranţă semnificativ faptul că traducătorii apreciază turul de forţă al unei traduceri (nu chiar exclusiv) literale. Premiul Galantière pe 1990 al Asociaţiei Traducătorilor Americani (ATA) a fost conferit lui Edward Kaplan, care a tradus neo-literal poemele în proză ale lui Baudelaire sub titlul **Parisian Prowler**. Premiul Unger pe 1993 al Asociaţiei Americane a Traducătorilor a fost conferit lui James Rolleston, care a tradus cartea lui Bernol Witte, **Walter Benjamin. O biografie intelectuală**.[10]

Însăşi alegerea unei cărţi asupra lui Benjamin (1899-1940) atestă atitudinea receptivă a traducătorilor profesionişti faţă de studiile de traducere orientate spre subiect. Nu există, desigur, o teorie a traducerii orientate spre subiect mai unitară decît teoria traducerii în general. Orice filosof serios trebuie să ţină cont de limbă şi de mijloacele sale de expresie concomitente, fie în texte păstrate, sau în vorbirea eluzivă. Şi aş sugera ca traducătorii să parcurgă în mod profitabil - Wolfram Wilss ar spune "să se înfrupte din"[11] - orice sistem filosofic, de la antici şi pînă în prezent. Mulţi dintre cei mai mari filosofi ai secolului 20, precursori ai postmoderniştilor pe care tocmai i-am menţionat, folosesc traducerea ca exemplu. Martin Heidegger şi Hans-Georg Gadamer ne vin imediat în minte ca filosofi care se autoanalizează în mod deschis ca subiecţi expresivi şi îşi clarifică gîndurile asupra limbii dînd exemple de permutaţii între şi printre limbile vorbite.[12] Totuşi, Benjamin este acela care, în actualul său avatar, al doilea de cînd eseurile sale majore au fost traduse în engleză în 1955 (Harry Zohn) şi 1978 (Edmond Jephcott)[13], a dat abordărilor orientate către subiect cea mai poetică întruchipare de pînă acum. **Problema traducătorului** (1923) şi **Asupra limbii** (1916), deşi în mare măsură şi poate dezamăgitor de expozitive, se impun prin metafore şi leagă limbajul de cosmos printr-un act de credinţă. Şi totuşi, prin această legătură, ele fac apel la afiliaţii şi la bun simţ, căci traducătorii îşi recunosc propria experienţă atunci cînd se urmăresc traducînd. Acestea sînt experienţe ale insolitului de care traducătorii, de obicei, se debarasează. Benjamin afirma aşadar că există limbaj în toate, dar că limbajului fiinţelor omeneşti i se cere să traducă, să transfere non-verbalul în verbal. Limba originală a unui text este o primă astfel de traducere. Ar putea fi necesare mai multe traduceri de la acea primă tălmăcire, adică de la ceea ce numim, de obicei, "original", pentru ca mesajul non-verbal să fie sesizat sau auzit. Studenţii care se ocupă de texte religioase, belles-lettres sau de texte majore ale lumii precum **Declaraţia de Independenţă** a Americii sau **Manifestul comunist** sînt permanent în căutarea unor astfel de "indicii". Postmoderniştii şi deconstructiviştii cultivă aceste "indicii" citind "peste" text, o strategie care solicită o lectură stereoscopică.[14]

Cu siguranţă că o perspectivă teoretică ce conferă traducerii potenţialul de a rivaliza cu originalul, dar privilegiază spaţiile mentale din jurul acestor texte paralele, va provoca şi ea ceea ce am putea numi neo-literalism. Un literalism care este lizibil, dar care permite "originalului" şi originii sale să fie percepute.[15]

Acest tip de text pare să solicite un public special, bilingv la modul ideal, sau suficient de sensibil la probleme de limbaj spre a "tolera" comparaţii şi juxtapuneri cu prima expresie a limbajului, cea "originală".

Public special... Menţionînd acest public ne dăm seama că aproape ne-am reîntors la Combray, la poarta grădinii din spatele casei naratorului şi aproape că am făcut-o la fel de brusc ca şi el. Eram atît de absorbiţi în a ne urma propriul drum întortocheat de la Venuti înapoi la Benjamin, încît am fost luaţi prin surprindere întîlnindu-l pe Nida. Ne-am dat seama că ne trebuie un public special şi aceasta ne-a adus la conceptul de public şi la nevoile sale. Mai departe, de fiecare latură a porţii, traducătorul decide, cu un oarecare grad de infatuare, care sînt necesităţile publicului. Prin atenţia pe care o acordă publicului cititor, teoriile lui Nida şi ale lui Venuti urmează o cale întortocheată precum potecile lui Proust la Combray, dar, fie că duc spre domeniul lui Swann, fie spre cel al familiei Guermantes, pînă la urmă se întîlnesc.

Cea mai mare parte a traducerii, ca şi majoritatea textelor în general, au drept scop clar de a continua ceea ce se înfăptuieşte în lume. Dar, pentru a realiza asemenea obiective, atît de speciale încît autenticitatea lor depinde de înlănţuirea inextricabilă a retoricii cu sensul, nu ar trebui ca şi traducerea să aspire la autenticitate?

* Titlul în original: **Like the Paths Around Combray, Humanistic Translation Theories Diverge and Converge**. Materialul este publicat cu permisiunea Centrului de Cercetare în Traducere al Statului New York.

**Stephen David Ross, profesor la Catedra de filosofie a Universităţii din Binghamton, autor el însuşi a numeroase studii despre traducere, soţul autoarei (n. trad.)

Note:

1. **A la recherche du temps perdu**, I (134 ff.); III (692 ff.). Paris: Gallimard, 1954

2. Aceasta este obiecţia mea cu privire la modelele vizuale ale procesului de traducere, deşi elaborarea unor astfel de diagrame are deseori un scop euristic (de exemplu procedeu mnemonic, material vizual pentru conferinţe etc.). Pe măsură ce compartimentele, cercurile, triunghiurile ce acumulează, receptorii creează în mod inevitabil comparaţii reducţioniste (...)

3. 1947, **Principiile traducerii exemplificate în traducerea Bibliei**. Abia în 1966 cînd Reuben Brower a republicat cartea sa din 1957 **Despre**

traducere (editurile Oxford şi Harvard) incluzînd eseul lui Nida, opera acestuia din urmă a început să fie cunoscută în afara lingvisticii şi omologii săi au început să-i acorde creditul de a fi cel dintîi. Dintre cele 16 eseuri ale acestei antologii, cele de Nabokov, Quine şi Jakobson sînt deseori citate ca documente istorice, dar numai al lui Nida s-a menţinut în timp. A se vedea Georges Mounin (**Linguistique et traduction**, Bruxelles, Dessart et Mardaga; 1976) şi Wolfram Wilss (**Rolul traducătorului în procesul de traducere**, "Translation Perspectives" 2 [1985]: 13-14)

4. Op. cit.

5. De exemplu, cel ce operează "din afară" poate începe prin a invoca un sentiment, dar nu se va simţi în largul său pînă cînd nu va dispune de date cuantificabile. Cel ce operează "dinăuntru", invocînd un astfel de sentiment, poate prelua orice rol într-o operă literară, la urma urmelor unică, şi consideră că a rezolvat cazul.

6. Corelez acest lucru în mod arbitrar cu preşedinţia la PEN a traducătorului Ştefan Congrat-Butler în 1975. Recunoaşterea traducătorului a progresat considerabil odată cu fondarea Asociaţiei Traducătorilor Americani de Literatură (ALTA) în 1978 şi a secţiei literare a Asociaţiei Traducătorilor Americani (ATA) în 1981. Odată cu 1984, Comitetul ATA pentru recunoaşteri onorifice şi distincţii a cerut ca nominalizările pentru premiul Galantiere să poarte numele traducătorului pe cotorul şi coperta cărţii şi în interiorul paginii de titlu. Comitetul încurajează prefeţele traducătorilor.

7. "Criticism" 28 (1986): 179-212. Vezi op. Cit. Vezi şi eseul său "Violenţa socială a traducerii", conferinţa NEH "Dilema umanistă: traducerea în ştiinţele umaniste şi sociale", Universitatea din Binghamton, 28 sept. 1991 şi "Poemele lui Paul Blackburn: traducerea modernistă în marginile culturii americane a războiului rece", Modern Language Association, NY, 29 dec. 1993.

8. Prezentată pentru prima dată la Universitatea din Binghamtom, într-o traducere în limba engleză aparţinînd lui Gina Michelle Collins şi Walter Versuchueren şi mai tîrziu publicată în Documentele Conferinţei (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1985), editor Joseph F.Graham.

9. Înaintea eseului lui Venuti, am prezis şi eu, cu o încredere exagerată, că ne îndreptăm spre o etapă neoliterală atunci cînd am prezentat **Teoria umanistă a traducerii** la întîlnirea ATA de la Cleveland, 1986, op. cit., mai tîrziu reţinută în arhivele Master Teacher ale ATA în 1988. În retrospectivă, este evident că am greşit cu privire la amploarea mişcării. Dacă această direcţie ar fi fost destinată să devină o formulare copleşitoare a unui nou set de norme retorice, eseul lui Venuti ar fi blocat cu adevărat cealaltă alternativă.

10. Respectiv Georgia University (1989) şi Wayne State University (1991).

11. Congresul Internaţional al Asociaţiei de Literatură Comparată, New York University, august 1982. Discutată în **Traducerea şi le differend**, *"Meta" 35 (1990): 126-132.*

12. Desigur, i-aş putea menţiona pe Ludwig Wittgenstein şi W.V.Quine care ar trebui şi ei cercetaţi de către traducători, dar aceasta ar însemna să optez în favoarea hermeneuticii. În 1975, George Steiner în **După Babel** (Oxford) a propus un filon hermeneutic în traducere, dar a dizolvat abordările între Benjamin Lee Whort şi Noam Chomsky.

13. Zohn, **Illuminations** (NY: Harcourt, Brace & World); Jephcott, **Reflections** (NY; Harcourt, Brace, Jovanovich).

14. Îi sînt îndatorată lui Jo Anne Englebert pentru a fi numit procedeul. Vezi articolul meu **Traducerea în analiza literară: o pledoarie pentru lectura stereoscopică**, "Looking Ahead", editor A. Leslie Wilson (Medford, NJ. Sisteme de informaţie "culte", 1990), pp. 415-424.

15. Pentru Benjamin, aceasta însemna, în termeni mult simplificaţi, a te menţine foarte aproape de definiţiile din dicţionar, folosind termeni cu etimologie similară, şi, pe cît posibil, calc gramatical. Eseul lui Benjamin era provocator, dar traducerile lui Benjamin care au urmat şi care-i ilustrau preceptele erau obişnuite, subminîndu-i argumentele. Discut lipsa de armonie dintre teoria şi practica lui Benjamin în **Walter Benjamin ca teoretician al traducerii: o reconsiderare** şi o consider nerelevantă. "Dispositio" 7 (1982): 164-175. Acest eseu provine dintr-o lucrare citită la o conferinţă despre traducere la Universitatea din Antwerp în primăvara lui 1980. A. Lefevere, care îmi împărtăşeşte opinia asupra traducerilor lui Benjamin, pare a considera că această discrepanţă subminează şi teoriile lui Benjamin. A se vedea **Exorcizarea lui Saint Jerome**, lucrare prezentată la NEH Institute, **Teoria traducerii de la Biblie la Benjamin şi mai departe**, Univ. din Binghamton, 29 iunie 1993.

Prezentare şi traducere: ***Rodica Dimitriu***

Adrian Dinu Rachieru

Poetul, "un curcubeu împuşcat"

Am zice că faţă de alţi colegi de generaţie ("mai norocoşi", nota amuzat Ioan Holban), Constantin Hrehor a pornit, editorial vorbind, greoi. Dar volumele sale, grijuliu construite, vor răsturna clasamentele; între personaje biblice şi nenăscuţi isihaşti, lîngă "păsări heruve" şi criptele clasicilor, poetul îşi iubeşte sihăstria şi, printre lacrimi albastre, "descriind ecoul", acceptă sisificul urcuş, vestindu-i numele (v. *pedepsit pentru tăcere*). Iată-l, deci, în oraşul blestemat, cu storuri căzute (şi sub discreta influenţă a lui Vişniec), invitîndu-ne chiar în bucătăria textuală, contemplînd poezia *care se face*; ascultăm, traversînd "halca de pustiu", *chiotul realului* şi ne lăsăm cutreieraţi, lîngă literele foşnitoare, de "boarea estetică". Vuiesc ninsorile, pereţii de aer se clatină şi întrebările irump; în dialog cu "fotografiile trădătoare" poetul, sincer ispitit de dulceţurile cărturăreşti, nu uită că poezia adevărată este, nichitian zicînd, o "baltă de sînge". Un rebel cu discreţie (cum l-a văzut Oct. Nestor), poetul din Grăniceşti îngînă o litanie, purtînd sentimentul vinovăţiei şi al păcatului.

Dar el nu este un suflet mohorît, atins de dezabuzare; deci nu vom afla un lirism crispat, în care împresurările de cuvinte strivesc iluzia. Adevărat, ameninţătorul spectacol al destrămării nu are pigment ironic iar fiorul tragic nu e calmat prin ludism. Poetul invocă albul, iernează într-o amintire şi acuză "dorul de sănii"; lansează chiar un "elogiu frigului", descoperă litere troienite ori poeme înzăpezite. Ca în acest **Cub alb**: "între laturile unui cub alb/fără zgomot mă vor găsi/cu o eşarfă de cerneală pe umeri". Fiind "al drumurilor", ţăind mijlocul primejdiei cu ochiul său "umblător", ameninţat de "lespedea nopţii", poetul caută oglinzi "licitate" în care "timpul se oglindeşte"; află astfel o iluzorie conservare a clipei, îngheţarea salvatoare ("de moarte mă ascunde în oglinda de-acasă"). Deşi în **Acasă** ne prevenea: "nu-ţi lua cu tine nici o oglindă". Invocînd ninsorile într-o rugăciune păgînă, căutînd cu îndîrjire "metafore conservate" C.Hrehor purcede "spre vizuina cuvintelor" (profanatoare, va recunoaşte). Între lut şi cer, acest lirism încercat de "insomnii roz" şi pîndit de năvoadele nopţii îşi îndulceşte suferinţa, rîvnind aburul celest şi sfîrşind într-o liturghie campestră. El poartă vina încă "pe frunţile pruncilor" şi drumul duce, inevitabil, spre Marea Noapte, ca un "înec în propriu (tău) pămînt". Deci între cerul "bătător de aripe" (ţinîndu-se "mereu departe") şi "lutul transparent" se insinuează zădărnicia; adulmecat de "ultima zi", poetul îşi vesteşte "reîntoarcerea în lut" înconjurat de "făclii de nisip" în vreme ce miracolul "încărunţeşte" iar oglinzile obosite cunosc neiertătoarea lucrare a ruginii.

Totuşi, să nu uităm, previzibil aproape, decorul religios. Zîmbetul însuşi are "forma unui schit", arborii sînt "prapori de fum", iar călugării par "maşinării de zis rugăciuni". Recuzita în discuţie (carii, de pildă, "citesc din evanghelii de lemn") îmbărbătează o

poezie reflexivă, răsucind chinuitor interogaţia în carnea textului. Între indiferenţă, "dormind în neştiinţă" (cum zice într-un loc poetul) şi aventura spiritului, îmbătat de libertatea gîndirii, autorul preferă fineţea notaţiei, muzicalitatea ascultînd "goarnele ierbii", urcînd spre interogaţie. Îngînă solfegii în decor autumnal, cu sfiala unei rugi care se leapădă de ţipătul carnal. O nostalgie cade în falduri grele, mîngîindu-i căutările: o iubită frumoasă "ca drumul întoarcerii acasă" ori ca "un manuscris nescris" promiţînd un "desiş luminos" şi o "plantaţie de insomnii"; braţele ei îl aşteaptă ca o "biblie deschisă", trupul iubitei este o "ascunzătoare de manuscrise", mîinile plîng (superb spus!) pe mătăsurile nopţii.



Liana Mărgineanu şi Virgil Costin în "Opinia publică" de Aurel Baranga

Hrehor, avînd şi pseudonimul Corvin, isprăvise în 1980 Facultatea sibiană de teologie şi cu patru ani înainte debutase în "Dialogul" ieşean. Între timp a scos cîteva volume: **Prier** (1988), **Tîrziu înclinat** (1911) şi **Ninsori providenţiale** (1994), a rămas, fireşte, un participant activ la Colocviile de poezie şi presupusa izolare, lungile refugii cerute de viaţa preoţească, în preajma cărţilor "bătătorite", cînd poetul îşi reazimă tîmpla de cerul putnean, lîngă un "munte de candele", răbufnesc în vioaia sa prezenţă la astfel de conclavuri poeticeşti. Zilnic, în "sporita vină de a fi", poetul trebăluieşte şi nădăjduieşte, înnegrind un petec de hîrtie, să iasă din sine "în largul indescifrabil" (vezi **Aura de nisip**). Grefate pe un "tradiţionalism de fond" (Alex. Ştefănescu), neliniştile sale, cu o tăietură exactă, anunţînd un "demonism îndepărtat (cum îi comunica Dan David într-o epistolă din noiembrie '89) ascultă "ceasornicele morţilor tineri". Poetul (care e şi pictor; dar şi un harnic publicist, înmuindu-şi pana în azurul vorbelor meşteşugite, caligrafiind cu migală arabescuri) nu agreează resurecţia ironică; ceea ce nu înseamnă că s-ar împotmoli în confesiunea romanţioasă.

Proprietarul **Ninsorilor providenţiale**, legîndu-şi rosturile de păstorirea sufletelor deschide aici o fulgurantă perspectivă metafizică (observa tot Alex. Ştefănescu) pe care, nădăjduim noi, o va bătători în cărţile viitoare. Ambiţios şi orgolios, croind un "poem mondial", C. Hrehor frămîntă argila cuvintelor ştiind că poesia-i "o divinitate vulnerabilă". Şi, în plus, trudind la acea "biserică de lacrimi" vrea din *trup-sufletul* "peste măsură de bătrîn" (*departe de zilele învinse*), trăitor în preajma cărţilor mari, să afle întrebările roditoare. Da, "în fiecare poem o e fiolă de disperare" dar poetul, rîvnind un ultim port, ne asigură că "poesia-i setea din oasele răstigniţilor". Încît, scrierea "ne va păzi de moarte" (*neprielnic oraşul*) iar zidul de manuscrise, aşezat în calea seminţiilor migratoare, închipuie un poem "plin de turle şi temeri", ca o inscripţie pe nori. Un poem care sub cerul plin de cîntece negre este, de fapt, o necurmată rescriere a textului prim, o "desfăşurare de fum", o dovadă, cercetată cu îngăduită uimire, că scribii neantului şi nisipurile lumii, vestind creşterea şi descreşterea, consfinţesc - în vecinătatea cărţilor austere - zădărnicia. Dibuind, aşadar, sub ochiul înalt-proteguitor, într-un secol arzînd în care "ninge byzantin", el, *iluminatul*, se mişcă într-un "cerc de sare" şi nu se împacă cu soarta *scribului inutil*: "În cazna de răstignit storci deasupra paginii/inima ca pe-un spălător de restaurant îmbibat de/esenţe tari". Pornit în căutarea acestor esenţe, convocînd la taifas celebrităţi (v. *la crîşmă cu mozart*) el se lasă crucificat într-un "ochi zburător".

Prin ultima sa plachetă (**Păstorul viziunilor**, ed. "Euroland", 1996), poetul ("lup liber şi singur") pătrunde în galeria paginii şi ascultă spovedania ninsorilor, **inocentînd** lumea (Cezar Ivănescu). Rămîne îndemnul-surdinizat, emoţional, de a ocoli "oglinzile clare" făcînd din **inimă** "o fereastră a textului".

Bogdan Ulmu

Premiera mondială a «Povestirilor hasidice» a avut loc... la Bacău!

*În vara lui 1995, am trecut prin oraşul lui Bacovia şi l-am căutat pe Petru Cimpoeşu, directorul Teatrului de Animaţie. Mi-a propus să montez, pe scena băcăuană, una din două dramatizări: **Povestiri hasidice** de H.Bloch sau **Povestea vorbei** de A.Pann. A rămas că-i dau răspunsul într-o lună.*

Cum se întîmplă de multe ori, lăsăm totul pe ultima zi. Am recitit ambele cărţi şi m-am decis: voi face un scenariu după Anton Pann.

*Dar cum noaptea e un sfetnic bun, a doua zi mi-am schimbat hotărîrea: de ce, adică, n-aş încerca un text mai dificil, complet neteatral şi, în plus, a cărui spiritualitate (pecete etnică) mi-este complet străină? De ce fug de obstacole? De ce să aleg soluţia cea mai simplă? Doar arta înseamnă **temeritate**, nu **simplitate** a soluţiilor!*

Am scris, pînă la ora actuală, peste 40 de scenarii pentru teatru. Nu cred că a fost unul mai greu născut decît acesta! Mi-era teamă la fiecare rînd să nu "sar calul", să nu plictisesc, să nu ies din specific. Religia hasidică a avut destui detractori, de-a lungul anilor, în însăşi etnia celor care au consacrat-o; oare dramatizarea mea nu va avea aceeaşi soartă? Oare umorul, ironia şi chiar gagul - strecurate între pilde -, nu vor anula sensul lor? Voi fi privit eu cu toleranţă, în Anul Toleranţei? Actorii cărora le voi citi textul (şi care au jucat toată viaţa, un altfel de teatru) vor înţelege stilul acestuia de azi?

Iată întrebări inerente. Nu mai contează azi frămîntările de laborator, ci rezultatul experienţei. Care, se pare, a convins. Faptul că despre spectacol s-a vorbit mult (şi nu rău!), că a fost jucat destul şi că a fost invitat pe scena teatrului Evreiesc din Bucureşti, spune mult. Comunitatea din Bacău şi Federaţia din Capitală au sprijinit (cu consultaţie de specialitate şi.. chiar cu un milion de lei!) această premieră.

*Iar pentru cei interesaţi, m-am gîndit să aleg cîteva scene din textul pentru scenă al **Povestirilor hasidice**, pentru a le da prilejul să mediteze asupra riscurilor şi dificultăţilor unei dramatizări libere, după o carte serioasă şi (aparent) nedispusă să fie urcată pe scenă...*

Hirs: Doamne, mulţumescu-ţi că ai îndreptat către noi bogăţia asta!

Raşe (slugarnică, în faţa Celui de Sus): Aşa e, Binefăcătorule! Îţi sîntem recunoscători pentru toată viaţa!... (privesc amîndoi piatra).

Hirs (deodată, se sperie de puterea diamantului, şi-l aruncă).

Rase: Ce-i, omule? Ce faci? Ai înnebunit?

Hirs: Nu... Tocmai că nebun aş fi dacă aş păstra aici ispita, şi apoi aş vinde-o! Ea ne-ar putea aduce numai necazuri şi ne-ar abate de la calea adevărului... Nouă dă-ne, Doamne, mai bine, o lumină de Sus: LUMINA TOREI!... (care şi cade peste ei, în scenă)

(dar diamantul, fiind fermecat şi, printr-un truc de animaţie, călătorind prin aer, se opreşte la gospodăria unui alt nevoiaş, incendiind-o).

Omul: (iese cu o tobă şi bate-n ea).

Alt om; Hei, de ce baţi în tobă? M-ai asurzit!

Omul: Cum de ce? Mi-a luat foc casa!

Alt om: Şi ce?

Omul: Cum şi ce? Cînd îţi ia foc casa, baţi în tobă şi se stinge imediat incendiul! (bate şi iese; se aude toba în culise; trec prin scenă, în lumini pîlpîitoare, de clar/obscur specific, oameni care cară găleţile cu apă şi le aruncă spre fundal).

Alt om: Măi să fie! N-am ştiut asta! (Omul revine-n scenă cu toba de gît, ceva mai liniştit). Hei, ai stins focul?

Omul: Sigur că da!

Alt om: Atunci... nu mai ai nevoie de tobă! Dă-mi-o mie... Mai ştii... Doamne fereşte, pîn' te nimereşte!

Omul: Desigur... Ia-o şi... să nu trebuiască s-o foloseşti pe astă lume... (fac transferul).

Alt om (se plimbă prin scenă uitîndu-se-ncoace şi-ncolo, doar doar o vedea vreun incendiu).

Femeia (intră disperată în scenă): Ce faci? Te plimbi prin străini şi la tine-acasă a luat foc şopronul şi grajdul! Hai, vino şi ajută-mă să sting iadul acela, omule!

Alt om (senin şi mîndru că are ocazia să-şi arate deşteptăciunea): Stai liniştită, Buhălă! Doar am toba cu mine... Bat în ea de cîteva ori şi totul se stinge ca şi cum n-ar fi fost... (iar clipiri de lumină şi zgomot de lemne care ard şi troznesc înspăimîntător; omul nostru le acoperă cu bubuielile tobei; femeia trece disperată de multe ori, cu o găleată prin scenă; e o întrecere între cele două zgomote, care cresc deodată; apoi, vedem privirea tristă a eroului, flăcările care scad şi zgomotele incendiului care-au descrescut şi ele; un fum gros invadează scena).

Femeia (ostenită de plîns şi alergătură zadarnică): A ars totul... Totul.... Fi-ţi-ar blestemata de tobă să-ţi fie, prostule! (iese sfîrşită).

Alt om (priveşte dărîmat după ea; apoi, se uită cu scîrbă la tobă): Mincinoaso!... (îşi dă pumni în cap)... Da' şi eu chiar că-s prost!... Se vede treaba că nu ajunge să baţi în tobă, ca să stingi un incendiu... Trebuie ca la zgomotele instrumentului, să mai vină şi vecinii să te-ajute, cu găleţile cu apă (întuneric, muzică).

(întuneric; tuse; iar tuse; apoi, flashuri în care se vede un om tuşind; cînd nu tuşeşte, poate fi întuneric).

Nevasta: Măi omule, ia şi tu un medicament de tuse!... Nu vezi în ce hal "cureţi hornul"?... O să trezeşti tot oraşul!

Rabi Haim: Nu iau.

Nevasta: Ba ia!

Haim: Ba nu iau... Leacul s-ar putea să fie alcătuit din substanţe al căror consum e interzis de legi...

Nevasta: Dacă nu-l iei, s-ar putea să nu mai fiu eu nevasta ta, ci văduva ta...

Haim: Iar dacă-l iau, s-ar putea să fac un aşa de mare păcat, încît să nu mai văd eu Paradisul... Şi-apoi, ce eşti aşa proastă, Rifcă: în lumea dumnezeiască doar nu există prafuri, leacuri şi doftorii!

Nevasta (arţăgoasă): Da, da-n lumea dumnezeiască nu există nici tuse, Haim!

Haim (rămîne pe gînduri): Să ştii că aşa e! Dă-mi-l!

Nevasta: Nu-i la mine! Aşteaptă, că ţi-l trimit prin slujnica noastră cea nouă! (iese)

Haim (sălii): Măi să fie!... aşa un adevăr simplu, să nu pot eu să-l descopăr decît prin mintea nevestei?... Ei nu, că s-a întors lumea cu susu-n jos!...

Slujnica (intră cu medicamentul şi vine spre Haim).

Haim (o priveşte o clipă, apoi, îngrozit fuge în altă cameră. Nişte actori vor plimba două uşi prin scenă, pentru a da prilej celor doi eroi să se fugărească permanent, timp de un minut jumate. Haim se va lovi cu capul de pragul de sus, fata îl va urma cu sticla, iar bărbatul va scînci, neputincios tot timpul).

Nevasta (intră şi uluită, ţipă): Ce treabă-i asta? De ce fugi de slujnică tot timpul, dacă vrei să-ţi dea doftoria? Ai înnebunit?

Haim (din spatele unei uşi masive, pe care a încuiat-o): N-am înnebunit, deşteapto! Vreau să iau doftoria! Da' mi-e teamă să încalc porunca!

Nevasta: Ce-ai mai scomit? Ce poruncă?

Haim: Nu ştii că e interzis să stai în aceeaşi încăpere cu o femeie necunoscută?

Nevasta (ţipă iar): Da' asta nu-i necunoscută, e slujnica noastră de casă!

Haim: O fi slujnică, da' nu e cea de ieri! Of, te-ai găsit şi tu să le schimbi, tocmai cînd vreau să-mi iau medicamentul! (muzică; întuneric)

Rabi Volf (priveşte pe o fereastră şi se chinuie): ioi, oi, ovei!

Nevasta: Ce faci acolo, Volf? Nu vii la culcare?

Volf: Cum poţi să spui una ca asta? La mine-n grădină este un hoţ care se chinuie să-mi care cartofii cu sacul, şi eu să dorm? Mă duc să-l ajut! (iese în curte)

Nevasta: Un hoţ? Doamne fereşte! Săriţi! Hoţul!...

Volf (hoţului): E greu sacul?

Hoţul: Cam greu!

Volf: Ai luat mult?

Hoţul: Tot ce-am găsit!

Volf: Las că-i bine: să-ţi ajungă pe toată iarna!...

Hoţul: Mă ajuţi să-l ridic în spate?

Volf: Cum nu? Îmi cer scuze că nu-s mai tînăr... te-aş fi ajutat şi la cărat!...

Hoţul: Mda... N-ar fi stricat... Hai, pune mîna!

Volf: Hopa-şa!... (îi ridică sacul în spinare).. Şi mai vino pe-aici, cînd n-ai ce mînca...

Hoţul: Bine... nu-ţi promit... La revedere! (iese din scenă)

Nevasta (Vine-n grădină, înarmată cu un băţ): Stai! Pune mîna pe el!

Volf: Pe cine?

Nevasta: Pe hoţ.

Volf: Păi... a plecat.

Nevasta: Cu cartofii noştri?

Volf: Cu.

Nevasta: Şi nu l-ai putut opri?

Volf: Cum să fac aşa ceva! Omul avea nevoie de ajutor, aşa că l-am şi ajutat.

Nevasta: Pe un hoţ?!

Volf: Şi unde scrie că un biet hoţ nu are nevoie de ajutorul unui om cinstit?! (femeia leşină).

Slujnica (vine şi o vede pe nevastă leşinată; o stropeşte cu apă şi îi pune comprese ude): De ce-a căzut doamna, rabi Volf?

Volf: Nu a înţeles că şi hoţul are nevoie de ajutor... Cu cît e omul mai rău, cu-atît trebuie să fim alături de el, la strîmtoare... Şi dacă fură ceva de-al vostru, declaraţi tare, să audă şi el, şi Cel de Sus, că de fapt, lucrul acela nu vă mai aparţinea de mult!...

Slujnica: Nu înţeleg prea bine de ce...

Volf: Vrei, Doamne fereşte, să-l împovărezi cu vina Hoţiei?! (întuneric, muzică). (Leşină slujnica): A leşinat şi ea: femeile astea n-au fantezie!

....

Iakob (se învîrte ca leul în cuşcă; într-un colţ, nevastă-sa plînge stins): Aşa... numai din vina ta... L-ai încurajat în porniri hasidice şi-acum a plecat de-acasă să-i fie elev lui Rabi Şmelke, din Nikolsburg!

Soţia: Poate aşa a vrut cel-de-sus...

Iakob: Nu-l băga aici pe cel-de-sus! Eu sînt un duşman înfocat al hasidismului şi fiul meu, fuge la un hasid! Frumos! Ce-o să mai rîdă lumea de Iakob din Brody, adică de mine...

Lumea (asta şi face, dînd din mîini; în mîini are nuiele)

Iakob (fuge la primul dintre concetăţeni, privindu-l cu ură, îi smulge nuiaua din mînă): Cu nuiaua asta am să-l pedepsesc pe fiul meu cel îndărătnic!... (Pendula lui Chagall bate; Iakob se uită la ceas; soţia lui se roagă)... Şi cu nuiaua asta am să-l pedepsesc!... (mai ia o nuia; pendula bate; se uită la ceas)... Şi nuiaua asta e bună pentru pedeapsa exemplară ce-o s-o aplic necredinciosului de fiul meu, credinciosul... (idem, de mai multe ori, pînă se face un mănunchi gros de nuiele; părinţii au îmbătrînit; şi pendula bate mai greu...)

Moşe (fiul): Bine v-am găsit, minunaţii mei părinţi! Ce bine e iar acasă...

Mama (plînge şi-l îmbrăţişează): Fiule!

Iakob (mîndru şi sever): Noi mai avem altceva de terminat înainte...

Moşe (vede nuielele într-un colţ al camerei şi înţelege): Nu spune porunca "Cinsteşte pe tatăl tău!"?... Şi tot ea: "Omul este dator să arate respect, tatălui său!"?... (aduce nuielele legate în mănunchi, în mijlocul odăii; scoate una din snop şi o oferă bătrînului).

Iakob (o apucă aspru şi o ridică deasupra fiului său): Acum... eşti învăţat?

Moşe: Oarecum. Da' dă, nu ezita!

Iakob (se uită la femeia care, fireşte, altceva nu ştie decît să se smiorcăie, într-un colţ; se uită la fiu şi... rupe nuiaua; apoi, privind spre cer): Doamne, se cade să dau într-unul mai învăţat decît mine?

Vocea: Parcă... nu!

Iakob (în tăcere începe să rupă din nuiele, spre înseninarea abia reîntregitei sale familii... Muzică; întuneric).

....

Rabi: După cum aţi văzut, pe lume nu există nimic pe care creatorul să-l fi înfăptuit fără rost...

Nevasta: Chiar şi descoperirile ştiinţifice?

Rabi: Chiar şi ele...

Nevasta: Şi trenul?



Dan Aciobăniţei, Constantin Avădanei, Sergiu Tudose
în "Vînătoarea de raţe" de N. Scarlat

Rabi: Sigur: trenul a fost dat semenilor noştri, ca ei să poată pricepe cum orice lucru vine în minutul hotărît pentru el...

Nevasta:... Precum şi pentru a constata că-n orice clipă poţi pierde legătura...

Rabi: Dar ia gîndeşte-te, la ce-a fost inventată telegrama?

Nevasta (după ce meditează): Telegrama? Ca să nu uiţi că orice vorbă rămîne notată undeva, iar în clipa cea din urmă, dai socoteală pentru ea...

Rabi: Exact! Da' telefonul?

Nevasta (după ce meditează): Telefonul? Să pricepem că orice vorbă spusă jos, se aude Sus!

Rabi: Bine!

Nevasta: Da' dacă acuma îţi voi pune eu o întrebare încuietoare?

Rabi: Este dreptul tău!

Nevasta: Şi în persecutarea lui Israel vezi vreun scop dumnezeiesc?!... În ura contra evreilor? În antisemitism?

Rabi (se gîndeşte oleacă; cere un pahar de vin; gustă; apoi zice oftînd): Vezi tu... Chiar şi acestea sînt necesare... De aceea Domnul a trimis pe lume o ceată veşnică de oameni răi pentru a le aminti evreilor, din cînd în cînd, că sînt EVREI! (întuneric; muzică)

Final

Alfred de Vigny

Pe muntele măslinilor

I

Pe timp de noapte, singur, în alb înveşmîntat,
Păşea Isus ca mortul, în giulgiu-nfăşurat;
La poalele colinei, apostolii dormeau
Printre măslini, pe care, rafale-i îndoiau;
Şi, tremurînd, păşeşte Isus cu paşi întinşi;
E trist pînă-n adîncuri, cu ochii sumbri, stinşi,
Cu capu-n jos, pe pieptu-i cu braţe-ncrucişate,
Ca hoţul care ascunde, noaptea, lucruri furate;
Cunoaşte orice piatră ca pe un drum anume
Şi se opreşte-n locul, Ghetsimani pe nume.
Îngenunchind, cu fruntea pîn' la pămînt plecată,
Priveşte-apoi spre-nalturi, rugîndu-se: "O, Tată!"
Închis rămîne cerul şi Tatăl nu-i răspunde;
Mirat, el se ridică mergînd ca nu ştiu unde.
Printre măslini foşneşte făptură-nfrigurată;
Pe faţă-i se prelinge sudoare-nsîngerată.
Cu opinteli coboară, strigînd "Cum de nu staţi
Să vă rugaţi cu mine, cu mine să vegheaţi?"
Pe-apostoli îi cuprinde un somn adînc, absurd,
Chiar Petru cu-a lui voce de tunet parcă-i surd.
Isus atunci se-ntoarce şi urcă-ncet, avan;
Şi caută pe boltă, ca un hierofant
Dacă vreo stea departe vreun înger nu clipeşte;
Un negru nor se-ntinde şi ca un voal cerneşte
Ca-n văduvii şi totul cuprinde-n rotocoale,
Isus îşi aminteşte de chinurile sale:
Treizeci de ani şi trei chiar de cînd s-a întrupat
Şi inima-i se strînge de teamă-nfrigurat.
Şi i-a fost frig. Zădarnic, el strigă de trei ori:
"O, Tată!" Numai vîntul răspunde cu fiori.
Şi pe nisip el cade, zdrobit de suferinţă

Gîndind ca om la lume şi-a omului ființă.
S-a zguduit pămîntul cînd el, Mîntuitor,
Cădea în fața celui A toate-Creator.
Isus grăia: "O, Tată, nici ultimul cuvînt
Nu l-am rostit, mă lasă încă pe-acest pămînt!
Nu simți cum lumea-ntreagă şi speța omenească
Cu trupul meu se zbate în mîna ta cerească?
Se sperie pămîntul, singurătatea-şi plînge,
Cînd cel care grăieşte un nou cuvînt îşi stinge.
Tu n-ai lăsat să cadă la sînu-i uscăţiv
Doar un cuvînt din ceruri prin graiul meu misiv,
Cuvînt curat şi dulce ca un nectar din flori
Care-a-mbătat în felu-i neamul de nemuritori,
Doar cu un pic de viață şi cu dumnezeire,
Cînd eu, întinzînd mîna, grăit-am: «Înfrățire!»
O, Tată! de-mplinit-am această grea menire,
Prostind dumnezeirea sub chip de-nțelepțire,
Dac-am schimbat ofranda, adusă la jertfelnic,
În loc de trupuri - duhul făcîndu-l dar prielnic,
Înlocuind oriunde un lucru prin simbol,
Cuvîntu-n loc de luptă, pentru comori - obol,
În loc de sînge-n valuri, doar vinul rubiniu
Şi azima cea albă în loc de-al cărnii viu,
Dac-am tăiat şi timpul în două părți egale:
O slobodă şi-o roabă, pentru trecutul care
Prin sînge-l spăl, ce curge din trupu-mi chinuit
Şi care va, îndată, s-ajungă la sfîrşit,
Din sînge, jumătate, ca preț, hai o vărsăm
Ca viitorul, astfel, cu taină să-l spălăm.
O, Tată, de pe-acuma, aruncă precum mana
Din sînge jumătatea iubirii, neprihana;
Pe capul gloatei, care striga-va cu prigoană:
«Oricine vrea ucide pe cel fără prihană!»
Noi ştim că peste veacuri se vor ivi în lume
Tirani ce cu-a lor curte de falsă-nțelepciune
Vor tulbura şi duhul oricărui neam, cu rele,
Falsificînd şi sensul răscumpărării mele;
Şi iată, mai adaog, că vorba mea de slavă
Din pilde, mi-or schimba-o, în straşnică otravă.*
Aruncă buruiana cu flori chiar mai amare
Decît pelinul, fierea, noianele din mare,
Căci lovituri de bice, cununa cea de spini,
Pieptu-mi crestat de lance şi cuie-nfipte-n mîini
Şi crucea, ce se-nalță şi care-avan m-aşteaptă
Nu mă-nspăimîntă, Tată, nicicum chiar nici o şoaptă.
Cînd zeii peste lume dîrz vor să se abată,
Ei trebuie să lase o urmă-adînc săpată;
Şi dac-am pus piciorul pe-acest firav pămînt,
Ce m-a chemat într-una prin geamătu-i plăpînd,
E ca să las în locu-mi doi îngeri, ce-i iubesc,
Să le sărute urma tot neamul omenesc:
E Lucrul Cert şi-alături, Speranța, ca un vis
Ce-şi duc surîzînd paşii prin blîndul paradis;
Curînd, sărman pămîntul eu am să-l părăsesc,
Ridicînd doar sutana acestui rău lumesc,
Postav fatal şi jalnic, ce-nvăluie ca hăul,
Ținîndu-l Îndoiala de-un capăt, de-altul, Răul.
Răul şi Îndoiala! Eu, praf pot să le fac;
Le-ai prevăzut, o, Tată! Şi fie-acum să tac;
Le-ai dat îngăduială. Acuzele se țes
Şi-apasă de oriunde pe-al Facerii proces.
Să-l ridicăm pe Lazăr pe golul său mormînt
Să spună taina morții din lumi de sub pămînt;
Din tot ce-a fost să vadă, să-i dăm o amintire,
Să spună: ce-i murirea şi ce-i fără murire,
Ce-a pus Stăpînul nostru în inima Naturii,
Ce face şi desface în firea creaturii.
Ca cerul se-nțelege chiar fără de cuvinte
O dragoste nespusă, curate legăminte:
Cum totul se distruge şi se-nnoieşte iară,
De ce să fie taine şi revelații, oare?
Dacă grămezi de stele sînt puse la-ncercare
Ca omul sînt trecute prin vină şi salvare;
De este-al lor pămîntul sau ei - pentru pămînt
Ce-i adevăr în asta, ce vrea misterul sfînt:
Din ignoranță - ştiință; din falsuri - judecată;
De ce sărmana viață să fie-ntemnițată,
De ce-ntre două drumuri să nu fie-o cărare,
Nici între stări de tihnă cu bucurii uşoare
Şi furia turbată din pasiuni, impulsii,
Nici între letargie şi valuri de convulsii,
De ce pîndeşte moartea ca sabia zăludă,
Tot hărțuind Natura cu lovitura-i crudă;
Şi dacă drept şi bine sau rău şi nedreptate
Sînt întîmplări din cercul prins de fatalitate,
Sau dacă Universul drept poli pe ei îi are
Ținînd pămînt şi ceruri pe umăr fiecare,
De ce triumfă Răul cu duhul său inept:
Nenorociri aiurea, copii morți pe nedrept?
Dacă-s conduse Nații, precum nişte femei,
De aiurite stele a sfintelor idei,
Sau cînd copii, în noapte, fără lămpaş, nătîng,
Lipsiți de călăuză, ei se izbesc şi plîng;
Şi dac-atunci cînd timpul va trece peste punte,
Vărsînd nisipul pînă la ultimul grăunte,
O singură privire, un strigăt, voi să dați,
Suspin din al meu suflet şi crucea semn s-o luați.
Poț descleşta chiar ghiara acelui veşnic chin
Scăpînd prada umană, aripile-i înclin.
Vor fi doar revelații, cînd oamenii vor şti
De unde vin anume şi spre ce vor porni."

III

Astfel grăit-a Fiul către Sfîntul Părinte;
Umil, aşteaptă încă, sperînd fără cuvinte
Şi renunțînd, El zice: "Nu voia mea să fie,
Facă-se voia Ta şi chiar pentru vecie!"
Nelinişti fără margini şi groază-adîncă, foarte,
Cresc chinurile sale şi-apropiata-i moarte.
Priveşte-n zări, departe, nimic n-a mai văzut
Ca piatra pe morminte, un negru cer şi mut;
Se frămînta pămîntul lipsit de stele, raze
Şi fără limpezime în suflet, cum şi azi e.
El, printre pomi, în fine, aude paşi, zăreşte
Pe Iuda dînd tîrcoale, cu-o faclă, tîlhăreşte.

Traducere de Constantin Turcu

* Sublinierea versurilor 62-68 aparține traducătorului.

Cărți primite (selectiv)

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Editura "Arc", 1996;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă (Noapte de dragoste străveche)**, versuri, Bucureşti, Editura "Eminescu", 1996;
Liviu Gaşpar, **Tablouri cinetice**, versuri, debut, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
Vasile Muscă, **Filosofia ideii naţionale la Lucian Blaga şi D. D. Roşca**, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996;
Luminiţa Cojocaru Urbaczek, **Numele care mi se cuvine**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Panteon"1996;
David Alexandru, **Geografii suprapuse**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Panteon", 1996;
Elsa Lüder, **Procedee de gradaţie lingvistică**, Iaşi, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 1995;
Draga Iorga, **Credinţă, arhitectură**, poeme, Iaşi Editura "Cronica", 1996;
Ion Simuţ, **Confesiunile unui opinioman**, eseuri, Oradea, Editura "Cogito", 1996;
Andrei Bodiu, **Poezii patriotice**, Timişoara, Editura "Marineasa", 1995;
Gheorghe Doni, **Altarul deziluziilor**, poeme, Chişinău, Editura "Museum", 1995;
Grid Modorcea, **Există. Spovedania lui Dumitru, cel întru Dumnezeu rătăcitorul**, Bucureşti, Editura "Emin", 1996;
Horaţiu Stamatin, **Zulnia**, versuri, Cîmpulung Moldovenesc, Biblioteca Mioriţa, 1995;
Din adîncuri de suflet, Doamne (Ruga poeţilor), vol. I, antologie de poezie creştină, cuvînt înainte de Al.Husar, Iaşi, Editura "Helios", 1995;
Florica Dura, **Evanghelia de apă**, versuri, Iaşi, Editura "Moldova", 1996;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb**, versuri, Bucureşti, Editura "Libra", 1996
Ioan Vintilă Fintiş, **Dealul**, poeme, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", 1996;
Cornel Sântioan Cubleşan, **Plînsul secret**, versuri, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", 1995;
Vladimir Deteşanu, **Stranii ursitoare, zodiile**, poeme, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", f.a.;
Victor Sterom, **Borne**, poeme, Ploieşti, Editura "Universal Cartfil", 1996;
Ioan Flora, **Discurs asupra Struţocămilei**, versuri, Editura "Cartea Românească", 1996;
Gabriel Alexe, **Camera cu paianjen**, versuri, Iaşi, Editura "Moldova", 1996;
Constantin Bojescu, **Kilometrul zero**, versuri, Botoşani, Editura "Axa", 1996;
Ion Andronic, **Inima ca un pat de campanie**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura "Panteon", 1996;
Grigore Scarlat, **Rouă medievală**, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996;
Constantin Hrehor, **Păstorul viziunilor**, versuri, Suceava, Editura "Euroland", 1996
Mihai Măniuţiu, **Exorcisme**, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996;
Grigore Şoitu, **Anticulinare**, versuri, Tg. Mureş, Editura "Arhipelag", 1996;
Victor Ivanovici, **Suprarealism şi "Suprarealisme"**, eseuri, Timişoara, Editura "Hestia", 1996;
Iulian Fruntaşu, **Beata în marsupiu**, versuri, Chişinău, Editura "Cartier", 1996;
Ion Zimbru, **Vesel pe fond nervos**, parodii politice, Galaţi, Editura "Noduri şi semne", 1996;
Constantin Popa, **Teroarea clepsidrei**, poezii, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
Gheorghe Schwartz, **Procesul. O dramă evreiască**, roman, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Lucian Alexiu, **Casa faunului**. 40 de poeţi contemporani transpuşi în engleză, franceză şi germană, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Robert Şerban, **Odyssex**, versuri, Timişoara, Editura "Marineasa", 1996;
Sterian Vicol, **Corabia - labirintul celălalt**, versuri (română-franceză), Galaţi, Editura "Geneze", 1996;
Nicolae Esinencu, **Disciplină mondială**, versuri, Chişinău, Editura "Art&X", 1995;
Efimia Ţopa, **La porţile vieţii**, versuri, Chişinău, Editura "Hyperion", 1995;
Arcadie Suceveanu, **Eterna Danemarcă**, versuri, Bucureşti, Editura "Eminescu", 1995;
Irina Nechit, **Cartea rece**, versuri, Chişinău, Editura "Cartier", 1996;
Nicolae Spătaru, **Ion şi alte revoluţii**, poeme, Chişinău, Editura "Hyperion", 1996;
Rodica Draghinescu, **Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e**, proză, Timişoara, Editura "Marineasa", 1996;
Emilian Marcu, **Îngîndurat ca muntele de sare**, versuri, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Ion Hadîrcă, **Ambasadorul Atlantidei**, poeme, Iaşi, Editura "Junimea", 1996;
Ion Creangă, **Povestea lui Harap Alb, Moş Nechifor Coţcariul, Amintiri din copilărie**, Iaşi, Editura "Gama", 1996;
Ion Hurjui, **Poemia şi alte poeme**, versuri, Editura "Moldova", 1995;
Adrian Voica, **Etape în afirmarea sonetului românesc**, Iaşi, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 1996;
Magda Cârneci, **Arta anilor '80. Texte despre postmodernism**, Bucureşti, Editura "Litera", 1996;
Cristian Rhea, **Ochiul străinului**, versuri, Bucureşti, Editura "DU Style", 1996;
Lucian Alecsa, **Ars apocalips**, versuri, Botoşani, Editura "Axa", 1996;
Titu Popescu, **Estetica paradoxului**, eseuri, Bucureşti, Editura "Tempus", 1995;
Ştefan Oprea, **Chipuri şi măşti**, critică teatrală, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
Ştefan Oprea, Anca-Maria Rusu, **Stelele Oscarului**, critică cinematografică, Iaşi, Editura "Junimea", 1996.

Donații (selectiv)

Maria Negru, Cluj-Napoca - manuscrise ale scriitoarei Natalia Negru

Nicolae N. Carp, București - fotografii ale familiei lui P. P. Carp, statuete P. P. Carp, caricaturi

Al. Husar, Iași - cărți

Vasile Pandele, Iași - film de la înmormîntarea poetei Otiliei Cazimir

Smaranda Chéhata (București) și **Corine Barbat** (Washington) - surorile scriitorului Cezar Petrescu - cărți, manuscrise, fotografii, birotică, mobilier, documente etc. legate de activitatea lui Cezar Petrescu, dar și a altor scriitori

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mircești, jud. Iași, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: comuna Trifești, județul Iași

Preț: 900 lei

ISSN 1220 - 7322
Editori: **MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI** şi **SOCIETATEA CULTURALĂ "JUNIMEA '90" IAŞI**
în colaborare cu **UNIUNEA SCRIITORILOR**

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VII (serie nouă) nr. 23 (4/1996)



DACIA LITERARĂ **Anul VII (serie nouă) nr. 23 (4/1996)**

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90" Iaşi
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

•

Redacţia şi administraţia:
str. V. Pogor nr. 4, 6600, Iaşi, România

•

Acest număr apare cu sprijinul Fundaţiei SOROS pentru o Societate Deschisă

•

Număr ilustrat cu fotografii din Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei de la Institutul de Filologie Română "Al. Philippide", executate de cercet. şt. Lucia CIREŞ

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, tel./fax 213210.

Abonamente se pot face şi prin SC Rodipet SA. Poziţia din catalog: 7176.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

DACIA LITERARĂ Anul VII (serie nouă) nr. 23 (1/1996)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90" Iaşi
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220-7322

CUPRINS

Constantin Ciopraga

«Mioriticul» sau despre exorcizarea tragicului

La lectura **Mioriţei**, aproape că nu mai percepem aerul ei baladesc, asta nu fiindcă balada, ca specie în genere, a intrat în fondul pasiv al memoriei noastre, ci pentru cu totul altceva. Dacă în orice baladă primează epicul, altfel spus desenul de figuraţie, exteriorităţile de ordin senzorial, în **Mioriţa** încîntă desenul de sugestie, latura de spectacol lăuntric în notă dramatică, de unde deturnarea atenţiei dinspre concret şi faptic spre meditaţie, şi în special transgresarea în halouri luminiscente astrale. Capodoperă de sorginte orală, o creaţie ca aceasta îndreptăţeşte comparaţia cu orice prestigioasă construcţie cultă, în măsura în care fiecare organizează, sintetizează şi particularizează în felul ei. "Capodopera - argumenta Rosa del Conte - n-a creat-o niciodată individul, ci umanitatea în întregul ei, într-un efort de colaborare în care şi-au dat mîna în cursul secolelor un Dante şi un Eminescu, un Baudelaire şi un Goethe, ori un Dostoievski sau un Shakespeare, dar o atare capodoperă - universală şi colectivă, desigur - nu se numeşte, pentru a folosi o expresie a lui Borges, nici **Divina Commedia**, nici **Faust**, ci mai degrabă istoria estetică a geniului uman." (**Lectura Dantis**, 1941, p. 14). La o astfel de **istorie** participă, în mod indiscutabil, balada în care romanticul Michelet identifica - în urma traducerii proprii din 1854 - "cea mai mare operă a poporului român", iar italianul Ramiro Ortiz, marcant cunoscător al limbii noastre, "expresia cea mai delicată şi autentică a sufletului poporului român..."



Stîlp de poartă (Bacău)



"Măicuţă bătrînă/Cu brîul de lînă..."



Stîlp de poartă (Bacău)

Toată figuraţia din **Mioriţa** e figuraţie simbolică, vădit apropiată mitului. Nu sîntem în **saeculum**, nici în **millenium**, ci într-un **Urzeit**, întorşi imaginar **in illo tempore**, iar acesta vorbeşte imaginaţiei noastre moderne în modul biblic în care evenimentele christice se petreceau **în timpul acela**. Aparent sustrasă localizării strict geografice, drama mioritică se produce undeva la altitudine, în spaţiu muntos - pe-un picior de plai - mai lămurit, într-o Vrance legendară, de singurătăţi compacte, împietrite în eternitate. Deschiderile spre Moldova, spre Transilvania şi Valahia, orizonturi ale realului, sînt în acelaşi timp resorturi ale fanteziei mitizante ducînd dincolo de planetar; în acest spirit, menţionatul plai se constituie într-un centru al lumii, punct nodal în care abisalul şi transcendentul îşi dispută pe rînd tentaţiile. Se vede lesne că schema anecdotică a baladei e una de circulaţie veche, amintind bunăoară de fratricidul biblic, de un Cain invidios şi apucător, nemulţumit că jertfa lui Abel fusese mai bine primită de Ziditor; ar putea fi invocate aici basme din categoria **fraţilor perfizi**, astfel numiţi de Lazăr Şăineanu. Pe scurt, dacă la o lectură unilaterală, anecdota se reduce la suprimarea unui om -, la o lectură plurală episodul respectiv, comun în fond, capătă rezonanţe excepţionale. Lucru arhicunoscut, în basm triumfă totdeauna Făt-Frumos ori vreun omolog al acestuia; în diverse balade se exaltă virtuţile eroului-etalon, totdeauna exemplar, fie el Bujor, fie Corbea, justiţiari populari, fie vreun Toma Alimoş - "haiduc în ţara de jos", un "viteaz cum n-a mai stat..." Intră în joc iconicul augmentativ, imaginarul fabulos, un **odinioară** subjugător ca metaforă a grandorii. În raport cu inşi supra-dimensionaţi, ca aceştia, păstorul moldovean din **Mioriţa**, personaj caligrafic, un discret model de armonie fizică, pare mai curînd un Adonis de la Carpaţi - "tras printr-un inel". Apariţie gracilă, în decorativ folcloric: "Feţişoara lui/Spuma laptelui;/Musteţioara lui/Spicul grîului;/Perişorul lui/Pana corbului;/Ochişorii lui/Mura cîmpului..."

Trecem peste inadvertenţa de ordin fizionomic (mustaţă blondă - "perişor" negru-corb!), pentru a observa că, deşi în primul plan stă "mîndrul ciobănel", titlul baladei îl dă locvacea **mioriţă**, fiinţă miraculos-previzionară, căreia "de trei zile-ncoace, gura nu-i mai tace..." Cît despre ceilalţi doi păstori, incorporabili, profiluri în filigran,

aceştia, personaje **in absentia**, se înscriu într-o durată profană, mai exact într-un trecut consumat; ni se spune doar că ei "se vorbiră" şi "se sfătuiră" ca "pe l-apus de soare" - timp al nedesluşitului - să-l răpună: "Pe cel moldovan/Că-i mai ortoman./Ş-are oi mai multe,/Mîndre şi cornute,/Şi cai învăţaţi,/Şi cîni mai bărbaţi!..." Prin acest discurs oblic (21 de versuri) se instituie cadrul epic, inclusiv motivaţia viitoarei dezbateri, prioritar ontologică; tot ce urmează îşi desenează contururile într-un prezent holistic (gr. **holos** = tot, întreg), prezent etern, care, racordînd într-un solemn **continuum** trecutul, efemera clipă de faţă şi viitorul în stare născîndă, capătă palpitul veşniciei. Ipoteticul, prezumptivul "de-a fi să mor" - rostit de păstorul moldovean destinat morţii iminente - devine nucleul generativ al unui răscolitor moment metafizic vizînd **marea trecere**; secvenţa fundamentală din baladă e, desigur, cea a testamentului verbal, vizualizare reflexivă a sfîrşitului **ante rem**, confesiune patetică înainte de drama în perspectivă. Lunecarea în netrăit, despre care i se vorbeşte mioarei, nu înseamnă ruptură ireductibilă: "Să spui lui vrîncean/Şi lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice pe-aproape/În strunga de oi,/Să fiu tot cu voi;/În dosul stînii,/Să-mi aud cînii,/Asta să le spui (...)/Şi-oile s-or strînge,/Pe mine m-or plînge/Cu lacrimi de sînge..."

Dincolo de omorul în sine, pus de altfel între paranteze, izbitoare în poem e nota de solemnitate, acea măreţie naturală caracteristică izvodirilor arhaice; totodată, de observat corelativ un pregnant sentiment al timpului sacru, care, în ciuda momentanei opriri în loc, introduce în fluxul eternităţii. Ascultătorilor, celor apropiaţi unui astfel de timp, li se propune un demers iniţiatic, o imaginară călătorie în ritm girator - Viaţă-Moarte-Viaţă - drept care timbrului elegiac al rostirii, i se suprapun compensativ ingenuităţi de basm. Sîntem în plină mitologie pastorală, dar şi în basm; nu spunea Georges Dumézil, reputatul indo-europenist sorbonian, că nicicînd n-a sesizat diferenţe între mit şi basm?! Elinul **mythos era**, de altfel, echivalent cu **basmul**, cu o istorisire fabuloasă. Departe de **omul revoltat** ori de **omul absurd** din gîndirea unor moderni, de viziune iremediabil tragică, ulceraţi de conştiinţa iraţionalului planetar, departe de a notifica dezarticularea şi aritmiile, în **Mioriţa** lucrurile se echilibrează consolator, şi astfel ia naştere un splendid mit al omului pămîntului. Miracol repetabil, gestionat de natura regeneratoare? Reminiscenţe de substrat abisal, cu pulsaţii din inconştientul colectiv geto-dacic? Vintilă Horia imagina în **Dumnezeu s-a născut în exil** o scenă semnificativă, chiar dacă istoriceşte forţată. O tînără getă cîntă pe ţărm pontic "balada mioriţei", după care Ovidiu, celebrul relegat la Tomis, mişcat de tăria geto-dacilor faţă cu moartea, meditează pentru sine: "N-am găsit niciunde, nici măcar la Greci, o frumuseţe poetică mai simplă şi mai profundă. Acest păstor există. El rătăceşte cu turmele lui acolo unde Flavius Capito (fost soldat roman, refugiat de daci - n.n.) şi-a durat vatra, dincolo de Danubiu, în ţinuturile în care Zamolxe predicase neamului său..." (**Anul al treilea**).

Episodul imaginat de Vintilă Horia obligă negreşit la retrospecţie critică. S-a vorbit la modul diletant de vagi impulsuri egiptene, mediate prin cultul dacic zamolxian (Th. D. Speranţia); Al.I.Odobescu lansase ipoteza descendenţei baladei dintr-un cîntec elin arhaic, presupunere nefondată; un folclorist de marcă, Ion Diaconu, avea în vedere "un rest de poezie păgînă, cu elemente naturiste reale", iar Mihail Sadoveanu un timp al genezei, "mai vechi decît latinizarea noastră", sesizabil în unele ecouri abisale. La rîndul lor, M.Gaster şi D.Caracostea declară tranşant: nici o tangenţă cu vreun model sud-est european!... Pe ideea de autohtonie insistă şi Ovid Densuşianu, încredinţat că marea baladă s-a ivit în Vrancea secolului al şaptesprezecelea ori în cel următor. La vechi rituri nupţiale autohtone, asociate altora, funerare, vor face trimiteri de luat în seamă etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, etnograful H.H.Stahl, folcloristul Adrian Fochi şi alţii. Am lăsat pentru sfîrşit studiul fundamental al lui Mircea Eliade, inclus în **De Zamolxis à Gengis-Khan** (1970; trad. rom. 1980), care, în mai puţin de treizeci de pagini, nu numai că întreprinde o excelentă radiografie critică a principalelor opinii, dar, urmărind atent evoluţia mentalităţilor populare, reflexele şi efectele lor combinatorii, dă credit, definitiv, obîrşiei româneşti a **Mioriţei**.

Întrebări de genul celor care urmează s-au mai formulat. Ne vedem constrînşi să le repetăm, măcar în parte. De ce, cu toate că prevenit de primejdie, păstorul moldovean lasă lucrurile să curgă? De ce, spre deosebire de alte balade, eşantioane de fapte supra-umane, poeme în care situaţiile-limită devin motive de afirmare a Eului excedat, în **Mioriţa** nici urmă de opoziţie? Şi, în acelaşi spirit: este oare "mîndrul ciobănel" un tragic predestinat, un abulic, un damnat ori un contemplativ fatalmente solitar, iremediabil abandonat resemnării? Dacă în planul larg al creaţiilor populare, baladescul vizează de regulă fapta, eroicul, la rîndul ei doina, expresie reductoare a stărilor de reflux, adună contrapunctic regretul, tristeţea, dorul de plenitudinar. Construit pe dimensiuni ca acestea, elegiace în fond, oierul vrîncean împărţit între pămînt şi cer exprimă doar o parte a complexului sentiment al românităţii, aşa cum la modernii Elytis şi Seferis fundalul marin mediteranean, mitul şi amintirea reprezintă numai o parte a sentimentului grecităţii. Fără îndoială, punînd semnul egalităţii între străvechea baladă şi "matricea stilistică", în **Spaţiul mioritic** (eseu apărut în 1936), Lucian Blaga a generalizat prea liber, văzînd în **Mioriţa** o abordare românească **globală** a existenţei. Obiecţiile n-au întîrziat. Adevărat însă că imersiunea în ethnos şi ridicarea în supra-istorie, coordonate geminate cărora păstorul ucis le conferă unitate, prinzîndu-le într-o acoladă semnificativă, au în eseul menţionat o pondere justificată. Potrivit tendinţelor bipolare, una legată de timpul individual curent, alta orientînd spre un anumit eternism, scenografia **Mioriţei** se organizează pe alternanţe, balansînd lin între faptul brut, întristător, şi progresiva spiritualizare a tragicului; dintr-o experienţă subiectivă concretă, acesta transcende în universal, într-o categorie existenţială abstractă, suprapămînteană, confirmînd, am zice, sacralizarea prin jertfă a Fiinţei.

La nivelul arhitecturii, **Mioriţa**, în subtext o patetică **meditatio mortis**, se sprijină pe coloane de mini-texte epico-lirice cu rezonanţe incantatorii; în măsura în care tripodia trohaică bate spre idealitate şi inefabil, cuvîntul îşi lărgeşte spectaculos funcţiile, de unde acea ultrafină exorcizare a tragicului, remarcabila forţă transfiguratoare, tremolo-urile cu ecouri în cosmos şi, ca urmare, instalarea într-o stelară curăţie de mit mîntuitor. Cu mult înainte de **Luceafărul** eminescian, pămînt şi cer în reprezentări sim-

bolice stimulează ieşirea din contextul narativ-fabulativ iniţial şi instalarea într-un timp esenţial. Construcţie de severă economie verbală, larg-răspîndita baladă (în versiunea Alecsandri) numără doar 123 de versuri - mai puţin decît un sfert din **Meşterul Manole** (514 versuri), mai puţin încă decît a şaptea parte din **Corbea** (900 versuri). În funcţie de necesităţile de regie, scenariul mioritic, împărţit în trei momente, propulsează în fiecare din ele cîte trei personaje: I - Pentru început, iată trei "turme de miei" cu tot atîţia păstori, **coborînd** de pe plai, tablou cu implicaţii premonitorii; momentul narativ-rapsodic e o scurtă punere în temă, dezvăluind planul ucigaşilor. II - Oierul moldovean, "măicuţa" lui "cu brîul de lînă", "pe cîmpi alergînd, de toţi întrebînd" despre fiul ameninţat, şi bineînţeles mioara năzdrăvană formează un alt trio, în tuşe mai apăsate. Odată cu dialogul **mioară-baci** (98 versuri), centru de greutate al poemului, sîntem în plin demers dramatic, oarecum teatral. III - Momentului final îi corespunde trio-ul constituit din acelaşi păstor, din mîhnita mioară, cărora li se adaugă o "fată de crai", simbolică mireasă cosmică.

Printr-un răsturnător fenomen de supracompensaţie, moartea, convertită în nuntire fastuoasă "pe-o gură de rai", transferă lucrurile în feeric. Printr-o neaşteptată optică a contopirii, prin ambiguizarea sensurilor, imaginara ceremonie nupţială în lumini fantasmatice nocturno-diurne (cu refren în final) comportă vibraţii hiperionice ,ducînd la eufemizarea dramei. Soluţia ultimă a personajului simbolic eminescian, care-şi domină drama prin instalarea în **departele** interior, ritmează, în plan existenţial, cu cea a oierului mioritic; în linia de continuitate abisală, frapează acelaşi mod de dezintegrare a eşecului, a conjuncturalului şi dilemelor, învederînd o milenară repulsie a disperării. În practică, "a te lipsi de infinit" înseamnă "a te restrînge şi a te mărgini în mod disperat" - scria Kierkegaard, poate primul teoretician al existenţialismului. Şi tot el: "A dispera de temporal sau de un lucru temporal, dacă e cu adevărat disperare, asta e totuna cu a dispera faţă cu eternitatea şi cu sine însuşi, formulă a oricărei disperări..."

Aparent, în **Mioriţa**, nici o incriminare, nici un lamento, nimic încrîncenat; aparent, nici anxietate metafizică, nici disperare, nici o notă stridentă. Deşi invocînd elemente materiale palpabile - minerale, arbori, păsări cîntătoare -, spectacolul nupţial, înscris într-un timp sacru, e aproape aerian, diafan, de o transparenţă netulburată. Plaiul însuşi, doar momentan spaţiu al asasinatului, devine un natural **templum serenum** sub o grandioasă boltă stelară; amintitei **descensio**, nefericitei coborîri din plai, îi succede o **ascensio** în etern, altfel spus coerenţa cu cosmicul. Personificări ale luminii şi cîntului, agregări de sonorităţi, de vocale închise şi deschise, modulaţii de basm şi reverberaţiile lor compun o imagine configuratoare memorabilă, sugerînd sublimul, de unde procesul de părelnică resorbţie a tragicului, fenomenul de discretă dedramatizare: "Să le spui curat/Că m-am însurat/Cu-o mîndră crăiasă,/A lumii mireasă;/Că la nunta mea/A căzut o stea;/Soarele şi luna/Mi-au ţinut cununa;/Brazi şi păltinaşi/I-am avut nuntaşi;/Preoţi, munţii mari,/Paseri, lăutari,/Păserele mii/Şi stele făclii!..."

Alegoria nupţială, o nuntă exorcizantă, reluată în final şi punctînd ridicarea deasupra stării-limită, e destinată să fixeze impresia definitivă despre insul carpato-pontico-danubian faţă cu moartea. Sub crusta de iluzorie linişte a cugetului pulsează o tristeţe difuză, nu îndeajuns disimulată, de aceeaşi substanţă cu **mîhnirea** din atîtea texte sadoveniene. Dacă **Meşterul Manole** e un mit de construcţie şi un mit al jertfei, **Mioriţa** e un mit complex - un ethnomit şi unul al întoarcerii în ţărînă, un mit al marii călătorii şi un mit pastoral - al cărui motiv cumulează reacţii existenţiale multiple. Cum nimeni nu se poate prevala de o experienţă personală a morţii, parabola păstorului mioritic ne vine parcă de la un iniţiat, de la cineva căruia i s-a lămurit misterul. Mutarea într-un **dincolo** alinător, necunoscut celorlalţi, stă de la început pînă la sfîrşit sub semnul unei rostiri **in vibrato**, apropiate psalmodiei; linia melodică pare a se constitui din contopirea obiectelor cu vocea personajelor implicate. La modul alegoric-mitic, despărţirea păstorului de "strunga de oi", de stînă şi cîini, de fluieraşul în triplă variantă (de fag, de os ori de soc) e doar superficială, cîtă vreme "vîntul cînd a bate" va face - graţie instrumentului popular citat - să reactiveze memoria celui nevăzut. Transfigurată pînă la a deveni pseudo-nuntire, moartea nu reprezintă decît o naturală inserţie a fiinţei individuale în unitatea lumii, translare molcomă din numit în nenumit, din palpabil în intangibil, răposatul lunecînd în etern flancat de arbori, luminat de astre, însoţit de cîntări adecvate. Nu mai e arhaica purificare a mortului prin foc, ori prin apă, ci o purificare orfică prin cînt: o **lustratio per cantum** în decor estival cu însemne ale tărîmului românesc. În frazarea cu nuanţe cvasi-liturgice, cuvîntul subordonat melosului se întoarce spre funcţiile iniţiatice imemoriale, de tărîm magic.

Sentimentul că ne aflăm în faţa unei capodopere rezultă din conjuncţia şi simultaneizarea efectelor, din depăşirea semnificaţiilor verbale primare, de unde multitudinea lecturilor posibile. Pe marginea convenţionalei omologii moarte-nuntă, Lucian Blaga conchidea că astfel moartea "încetează de a mai fi un fapt biologic, un epilog"; transfigurată pînă la a deveni nuntă, ea e "unire sacramentală cu o stihie cosmică", un prolog la ceva nou. De aici şi pînă la interpretarea testamentului din baladă ca reflex al dogmei creştine despre viaţa de după moarte nu e decît un pas, căci dacă moartea e "o condiţie limitată a existenţei, ruptură în interiorul umanului", ea nu e şi "o trecere de la fiinţă la nefiinţă..." (Ion Bria, **Dicţionar de teologie ortodoxă**, 1981, p. 267).

Despre poemul simfonic **Iberia** al lui Albeniz, un alt compozitor, De Falla, la fel de faimos, afirma că e mai autentic decît folclorul spaniol propriu-zis. De ce să nu acceptăm aşadar ideea că Alecsandri a extras din numeroasele variante ale **Mioriţei** (cinci sute, în majoritate din Vrancea, culese de Ion Diaconu; vreo mie, publicate de Adrian Fochi) forma perfect cristalizată. De cîteva ori, Sadoveanu a subliniat "intuiţia de artist" a poetului de la Mirceşti, care, înlăturînd "zgura", nu a alterat nici "forţat" sensurile acestui "cîntec fără pereche (...), născut la poalele munţilor moldoveneşti..." Ne întrebăm cum ar fi evoluat Sadoveanu însuşi fără capodopera în discuţie, ale cărei ecouri sînt de găsit nu numai în **Baltagul** ori în **Cîntecul Mioarei**, dar şi în tipica povestire **Cum a căzut Moş Calistru pe Deleu**, în finalul **Fraţilor Jderi**, în **Nunta domniţei Ruxanda** şi în alte părţi. Într-o **Mioriţă** proprie, V. Voiculescu avea să preia din baladă mirajul astralelor "curţi eterne", dar tentaţiei niciodată împlinite îi urmează

dureri rămase "în poartă", o perpetuă tristețe metafizică. Unui original eseist, lui Dan Botta din **Limite**, preocupat de caracterele **Frumosului românesc**, balada vrînceană îi vorbea în special de îndrăzneala viziunii: "Sentimentul cosmic se exprimă aici cu o putere fără seamăn. Faptele noastre au un răsunet pînă la limitele lumii, pînă la centura de foc a tuturor spațiilor..." Din nou la Dan Botta - de astă dată la poetul din **Eulalii** (1931) - calma spovedanie a păstorului mioritic incită la un "prea trist" monolog în șoaptă, un fel de ritual magic în ritm de **cantilenă**: "- Nordic ciobănel,/Tristul meu model,/Cine te aduce/Pe cărări în cruce,/ Sub limpede punte/Cu seara pe frunte?"//"Poate, călător/Liricul meu dor,/Stelele de apă,/Umbrele pleoapă,/ Cornul depărtării,/Muzicile mării!..."De amintit și inspiratul poem dramatic **Miorița**, publicat în 1966 de Valeriu Anania.

Din orizontul stilistic specific baladei, cu urme în "ancestralul suflet românesc" - nota Blaga în **Spațiul mioritic** - "păstrăm undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci cînd am încetat de a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă..." Dar patria siderală, imaginar tărîm metafizic, și ideea de plai mioritic figurează, în linii mari, în **Povestea magului călător în stele**; cu aproximativ șase decenii înainte de Blaga, la Eminescu triada **patrie**, **plai** și **suflet** sugera un fel de mioritism generalizat, la scară cosmică, văzut ca proiecție în transcendent. În cele din urmă, **Miorița** e o meditație "provocatoare" în sens pozitiv, îndemnînd să ne evaluăm mereu poziția în raport cu eternul; și, cum în materie de ontologie nimic nu e cuantificabil, în drama singulară a simbolicului moldovean, netipică în fapt, putem descoperi cîteva repere de aspect larg. Așa se face că în viziunea lui Constantin Brăiloiu **Miorița** nu exprimă "nici voluptatea renunțării, nici beția neantului, nici adorația morții, ci exact contrariul lor, fiindcă în ea se păstrează memoria gesturilor originare de apărare a vieții" -, iar Mircea Eliade conchidea consonant: "Nunta mioritică constituie o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic. Adeziunea aproape totală a poporului și a intelectualilor români la drama mioritică nu este deci lipsită de rațiune. Inconștient, atît poeții populari care cîntau și ameliorau continuu balada, cît și intelectualii care o învățau la școală, simțeau o afinitate secretă între destinul păstorului și cel al poporului român. Eroul mioritic a reușit să găsească un sens nefericirii lui, asumînd-o nu ca pe un eveniment istoric personal, ci ca pe un mister sacramental..." (**De la Zamolxis la Gengis-Han**, 1980, p. 249).

Imaginea fundamentală a păstorului mioritic, cea care ne însoțește în drumul nostru spre același final inexorabil, e a unui arheu îngîndurat. Așa-zisa lui seninătate nu se suprapune mîhnirii persistente, reale.

Al. Husar

*Un mit al permanenței**

1

Evaluînd rezultatele unor îndelungi cercetări în atîtea direcții, privind **Miorița** ca mit - din necesitatea de a recupera viziunea sintetică, unitară a operei - putem invoca în final "cîștigul bogat" pe care-l aduce interpretarea baladei în optica acestui mit.

Admițînd că poemul mioritic reprezintă epicizarea unui mit ale cărui valori sacre au fost depășite de evoluția conștiinței umane, dar care și-au conservat și sublimat valorile estetice, exemplarul cel mai corect tematic și cel mai izbutit estetic asigurîndu-i, prin prestigiul literei scrise, o intensitate și o frecvență de circulație nemaiîntîlnite în nici o altă producție artistică a poporului nostru - începînd cu primul nivel de lectură a mitului, perspectiva va deveni mai luminoasă, admițînd totodată, "din clipa în care vom avea senzația, cît de vagă, că punctul de plecare al criticii este textul studiat, iar obiectivul său structura literaturii, respectiv a operei literare privită ca o formă globală".

Aceasta implică un salt din perspectiva asociaționistă (care vede aici o simplă îmbinare sau succesiune de motive), în perspectiva structuralistă a motivelor care nu se grupează în raporturi de simplă contiguitate sau asociere, ci formînd o sinteză organică avînd o finalitate internă, potrivit căreia întregul organizat e mai mult decît suma părților.

În această optică, privind funcția motivelor care intră în țesutul intim al baladei ca un tot format din elemente solidare, în așa fel încît fiecare depinde de celelalte și nu poate fi ceea ce este decît prin relația sa cu ele, definind conținutul intim al capodoperei, deslușim mitul însuși.

Cunoașterea întregului (a mitului) nu poate fi dedusă din cunoașterea separată a părților (motivelor) întîlnite în baladă, ci din integrarea acestora, în virtutea unor anumite raporturi, într-o organizare prezentînd o unitate și o stabilitate considerabilă, într-un ansamblu ce manifestă o solidaritate internă, în perspectiva întregului; ceea ce am urmărit, în principiu, prin însuși saltul de la motiv la mit.

Dacă mitul în genere ("o narațiune de origine anonimă, verosimil etnică și legendară, care îmbracă o valoare alegorică") se prezintă ca o unitate de viziune sintagmatică privind sensul întregului, într-o operă poetică avînd o imagine mitică, un focar luminos în centrul său, organizînd mitul în jurul unei idei de valoare directoare, toate aceste motive nu apar izolat în perspectiva de ansamblu a baladei iar în variantele ei se presupun reciproc, prin integrarea lor, la al doilea nivel al analizei lecturii mitului, într-o societate, o cultură, o tradiție etc.

Admițînd că numai așa putem spera să ajungem la un stadiu în care opera își află locul în această cultură, se cade să apelăm la o metodă care, după Levi-Strauss, se reduce la trei reguli: 1) Un mit nu trebuie să fie interpretat nicio-

dată la un singur nivel, căci orice mit consistă într-o punere în raport a mai multor nivele de explicaţie; 2) Un mit nu trebuie niciodată să fie interpretat singur, ci în relaţia sa cu alte mituri luate împreună; 3) Un grup de mituri nu trebuie să fie niciodată interpretat singur, ci prin referiri: a) la alte grupe de mituri; b) la etnologia societăţilor din care provin.

2

Să procedăm, deci, metodic, trecînd la al doilea nivel al analizei, nivelul **etiologic.**

Mioriţa are "la origine un mit esenţial, funcţionînd în civilizaţia noastră arhaică pe post de entitate vectorială, edificînd un sistem de credinţe definitoriu pentru acel tip de civilizaţie, un mit care printr-o succesivă alunecare de funcţii a rămas (sau a devenit) textul actual, pe care noi îl consemnăm şi-l înţelegem de obicei ca operă literară subordonată unor criterii estetice. Dacă mitul păstrează eternităţii lamura sufletului generaţiilor, cîntecul mioarei, care rămîne singur între mii de cîntece, ca un pisc pleşuv între muncele, identifică în surlă chemarea de demult, ca o bătaie de inimă a oamenilor care au fost şi nu mai sînt pe acest pămînt" - cum spunea Sadoveanu.

Aceasta face din **Mioriţa** opera **princeps** a culturii româneşti tradiţionale, în sensul în care miturile în genere sînt, după L. Blaga, plăsmuiri de intenţie revelatorie şi întîiele mari manifestări ale unei culturi.

Avînd în vedere **Mioriţa** ca mit şi admiţînd că, deşi antonime aparent, **mythos** şi **logos** se leagă, se unifică, se întîlnesc într-un spaţiu-timp cultural unitar, **specificăm** totodată, cu un termen hermeneutic, în cultura noastră sensul acestui mit, ca un mit, evident, **semnificativ**.

În măsura în care, prin definiţie, **sermo mythicus**, faţă de istorie şi etnologie, reprezintă în genere "o figură mitică specifică speţei umane, dar această figură e totdeauna prezentată prin «faţa» unei opere situate în incarnaţia unei culturi", - prin însăşi natura profundă a baladei şi a mitului pe care-l conţine, **Mioriţa** reprezintă pentru cultura noastră "o valoare care depăşeşte cadrul unei singure creaţii, fie ea şi o capodoperă, semnificaţiile ei privind probleme majore ale omului, cu vaste implicaţii filosofice".

Element constituitiv al experienţei sale spirituale, mitul reprezintă pentru omul arhaic o adevărată experienţă a salvării. În sensul în care mitul face inseparabil enunţul indicativ (acela care **este**) de un enunţ imperativ ("**fii!**") - în aşa fel încît mitul conţine în textura sa însăşi un imperativ al fiinţei. un orizont etic -; graţie mitului omul arhaic a trăit viaţa sa socială şi religioasă, reacţia sa între timpul actual şi timpul primordial. Astfel, în orizontul specific al mitului, **Mioriţa** exprimă un fapt de existenţă, ca un act de trăire şi participare organică la un nivel de spiritualitate arhaică şi, implicit, o concepţie asupra lumii, la acest nivel.

Dar, în acelaşi timp, admiţînd că "mitul este altceva sau, în tot cazul, mult mai mult decît o explicare teoretică a lumii şi, în genere, mitul sau majoritatea miturilor constituie, după Mircea Eliade, chiar ele o istorie exemplară a grupului uman care le-a păstrat şi a cosmosului acestui grup uman" - prin configurarea în spaţiul său mitic a unui spaţiu matrice subconştient şi creator în care trăieşte românul, **Mioriţa** confirmă solidaritatea metafizică a omului cu acest spaţiu, echivalentă solidarităţii istorice cu natura, ca o realitate psihică, o permanenţă a duhului naţional.

În acest cadru cosmic privind condiţia umană însăşi, ca mod de a fi în lume, comuniunea dintre om şi natură, o caracteristică a existenţei sale milenare, o constantă a ei, reprezintă, pe lîngă un stadiu înalt de umanizare a naturii, expresia unei înaintate evoluţii morale a omului care participă la natura umanizată, supravieţuind în sînul ei. Astfel



"Mîndru ciobănel..."

moartea însăşi conferă o nouă raţiune vieţii, existenţei umane, şi - definind situaţia cosmică a omului - devine o expresie a permanenţei sale în acest spaţiu.

Aceasta o vedem la al treilea nivel al analizei, nivelul **simbolic**.

3

Privind moartea ca nuntă a ciobanului, simbol al integrării mitice a omului într-o viaţă spirituală cosmică -, trecerea prin moarte către viaţa naturii şi, cu acceptarea acesteia, într-un univers de simboluri în care, de fapt, natura prin participare, îi asigură postexistenţa, păstorul însuşi devine un simbol -, Păstorul mioritic beneficia, astfel, **post-mortem**, de o situaţie şi de un destin de excepţie nu ca individ izolat, ci, la acest nivel, ca arhetip.

Dacă avem în vedere, în limbajul simbolic, cele trei tipuri de valorificare mistică (respectiv metafizică) a existenţei, care corespund unor tipuri de personalitate umană (tipul pelerinului, tipul tainei nunţii sau tipul **mirelui** şi tipul **sfîntului**) - legat de simbolul nunţii, aici tipul mirelui - cununia cu moartea fiind una din temele cele mai de temei ale întregii noastre filosofii populare (H. H. Stahl) - devine arhetipic reprezentativ. În sensul în care "prima manifestare a tainei nunţii însemnează o legătură indisolubilă iar al treilea moment însemnează pur şi simplu necesitatea individului de a se depăşi pe el însuşi în timp - o prelungire a lui sub categoria timpului se face în actul nunţii - acest act constă, pe de o parte, în negarea morţii şi afirmarea perpetuă a vieţii, pe de alta în situarea omului însuşi în spaţiul cosmic (ca loc sacru al tainei) în care moartea devine o nuntă.

Privind mitul însuşi ca revers al unei istorii, care nu este doar o istorie sacră, ci - prin vicisitudini de care n-a fost ferit de-a lungul vremii - şi o istorie profană a acestui

popor, la acest nivel, admitem că în **Miorița** s-a cristalizat un mod existențial major, legat de istorie, cu rădăcini probabile în preistorie, de unde ecoul în timp și vibrația ei pe întreg spațiul geografic, ceea ce justifică, o dată mai mult, definirea **Mioriței** ca mitul ontic al acestui popor.

Admițînd că "ciobanul harismatic din balada **Miorița** reprezintă, în planul mitologiei morții, transsimbolizarea epică a eroizării mortului, care a dat un sens etic apropiatei lui morți", am vedea în **Miorița** - fie și în aparență - mitul nostru etic.

Dar în relația cu alte mituri luate împreună definim genul proxim, nu diferența specifică. Suflet frumos este, în aceste mituri, și Ana și Meșterul Manole. Și în **Meșterul Manole** - "unde avem a face cu un mit estetic, dacă el simbolizează condițiile creațiunii umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă" (G. Călinescu) - este angajat simțul moral. În sensul că pentru capodopera sa, artistul trebuie să se sacrifice pe sine, iar "Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislitor și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui ce are mai scump" (T. Arghezi) - și acest mit e un mit etic. "Jertfa zidirii - întărită și de credința că numai prin jertfă poți împăca duhul locului, turburat de clădire, sau poți crea unul ocrotitor" (D. Caracostea) - are un adînc sens moral. Dacă mai adăugăm probele de iubire și de credință ale Anei, pe care nimic n-o împiedică: nici ploaia, nici vîntul n-o întorc din cale, zbuciumul între jurămîntul depus și între iubire al lui Manole, o etică a creației se impune aici, ca și în **Sburătorul** o etică a iubirii și în **Dochia și Traian** o etică a istoriei, și nu pe acest plan definim mitul însuși.

Dacă, în final, **Miorița** înfățișează, cum spunea G.Călinescu, "situația cosmică a omului", acest mit se distinge pe un plan mai profund, deci, ca un mit ontic.

Astfel, transpunînd mitul în filosofie, adică din ceea ce poetul popular spune în imaginile fanteziei, în formele gîndirii, ca noțiuni sau concepte abstracte, privind ceea ce numea Vico relația dintre "ideea rațională" și "imaginea sensibilă" (aici imaginea nunții) în planul cunoașterii, printr-un transfer din **mythos** în **logos** - filosofic vorbind - ordinei **ontologice** mitul îi substituie ordinea **ontofaniei**, în sensul în care, în logica mitului, oferind o viziune asupra lumii de o înaltă, rară armonie, **Miorița** ne introduce în această lume, într-un cosmos perfect articulat, inteligibil și semnificativ prin el însuși. Mitul ne aparține, deci, cu atît mai mult cu cît "această proiecție a ontologiei umane în cosmogonie, o ipostază a ceea ce noi numim antropomorfism, este o construcție a culturii românești tradiționale, nefiind un topos specific exclusiv **Mioriței**".

Deci, prin situarea sa în cosmos într-o splendidă unitate cu natura în care, în optica mitului, trăiește acest popor, **Miorița** reflectă pe acest plan structura psihică a poporului român. Astfel, de la început, **Miorița** a atras privirile tuturor și aceasta s-a întîmplat prin acel subconștient al poporului nostru indisolubil legat de spațiul său cosmic, ca spațiu matrice, spațiu imanent al evoluției (sau devenirii) sale spirituale, numit de L. Blaga "spațiul mioritic".

Esențială aici, unitatea dintre om și natură, sub acest dublu aspect (în viață și moarte) - în acest spațiu în care ceea ce este efemer se scurge în etern, într-un sens filosofic, în absolut - în perspectiva integrării în cosmos a omului prin elemente care pun în lumină o îndelungă conviețuire pe același sol - dă acestui mit o nouă pondere în cultura acestui popor, relevă în fond spiritualitatea sa în aspectele ei esențiale, descoperă o "taină"a acestui popor, îi conferă o identitate morală și spirituală.

Aceasta face din **Miorița** un mit al permanenței poporului nostru, "suma, expresia întregului suflet românesc", iar din balada cu același nume "așa numita baladă-osie a spiritualității românești".

Astfel, **Miorița** se bucură de o situație excepțională, care poate fi considerată unică în experiența spirituală a poporului român, ca expresie, în sinteză, a spiritualității acestui popor. Prin ea se afirmă și se confirmă, deci, mitul pe care-l organizează, în cadrul culturii noastre, ca un mit încă viu.

Miturile în genere aparțin coloanei dorsale a vieții sociale a omului arhaic. Dar ele sînt și "charta pragmatică" necesară conservării etniei. Acest aspect funcțional apără mitul de orice reducție, pe acest plan. Dar ca simbol unificator al grupului social, ca formă exemplară de acțiune pe care grupul social trebuie s-o îndeplinească, pe alt plan, mitul intervine să unifice în numele unui model (rit) pe care-l prezintă în ochii tuturora. Și, după ce l-a unificat, îl face să conveargă spre acea disciplină de acțiune care servește grupului pentru a exprima concordant sentimentul sau simțirea sa și a-i intensifica viața lui socială. Mitul are funcțiunea de a asigura astfel coerența unui grup social, a comunității.

Mitul rămîne, deci, în strînsă legătură cu mediul care-l produce; și, în acest caz, se explică prin el, constituie justificarea pe care societatea și-o dă sieși. Astfel, mitul, produs social, devine norma a ceea ce l-a produs, adică, totodată, se încadrează în permanența grupului social, în sensul în care, cum spunea Nicolae Dabija, "nu trebuie să inventăm **Miorița**, odată ce se pare că ea ne-a inventat pe noi sau cel puțin ne-a modelat pe noi". Ființa personificată care se manifestă în mit (aici mirele) devine o atracție existențială, în sensul strict, un profet care arată calea. Un mit nu e deci numai un dat contemplativ, dar poate deveni realmente operativ; el smulge lumea anomiei sale (adică lipsei autorității sau a normelor referitoare la valorile morale) ca un "purtător de cuvînt a ceea ce trebuia să fie".

În această optică, deslușim sensul ultim al **Mioriței**, sensul ei final în viziunea de ansamblu a baladei, la ultimul nivel al analizei mitului, nivelul **religios**. Semnificația și valențele ei spirituale privind opera în fond ca expresie a spiritualității unui popor se leagă, la acest nivel, de o zonă a sacrului recent pusă în lumină de noi exegeți.

Dacă "degajarea sacrului s-a făcut în favoarea psihologicului și a estetizării, în perspectiva eticii profane și în detrimentul celei sacre inițiale (și acest proces de estetizare devine dominant în faza folclorică în detrimentul conținutului mitic) înțelegem mai bine, la acest nivel, de ce balada este o sinteză epică irepetabilă, atît prin amploarea rădăcinilor ei etnografice, cît și prin comasarea și contopirea unor sfere simbolice de mare forță expresivă într-un corpus epic coerent; ea acoperă și actualizează o largă suprafață a spiritualității românești... Înțelesul ei este imposibil de definit exhaustiv și nici nu poate fi epuizat în jocul inductiv al unei singure metode de cercetare. Iar aceasta pentru că valoarea **Mioriței** nu depinde nici de litera textului, nici de prelungirile simbolice ale termenilor folosiți, nici de substratul etnografic adiacent și nici de

valenţele mitice cuprinse în adîncimea corpului epic. Ea apare însă ca **rezultanta** imponderabilă a tuturor acestor factori".

Dacă valoarea depinde, însă, de capacitatea ei de a rezista cît mai mult exigenţelor publice în devenire, de capacitatea ei de a nu se uza, degrada - nu putem ignora că, în genere, miturile îşi pierd valoarea lor religioasă (originară) şi nu supravieţuiesc decît ca materie filosofică, istorică şi literară. O capodoperă de mare stil, de stil înalt, această piesă cu adevărat clasică, unică în structura ei de giuvaier, "o floare fără de moarte a marii literaturi nescrise" (M. Sadoveanu) - **Mioriţa** reprezintă o permanenţă în ordinea valorilor perene ale artei. Dar, pe lîngă ceea ce este aici permanent în planul estetic, nu putem ignora, în planul de adîncime al baladei, forţa ei revelatoare în direcţia unui mit naţional cu adînci reverberaţii actuale.



Poartă (Bivólari - Iaşi)

În această privinţă, **Mioriţa** ocupă în cultura noastră un loc primordial. Ea circulă pe absolut întreg teritoriul ţării noastre, într-o inegalabilă şi proteică multitudine de formule artistice.

Atestată istoric cu două secole în urmă (recent descoperita culegere de folclor datînd de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea [1794], considerată cea mai veche culegere românească de folclor**, o confirmă), această baladă acoperă întreaga arie a răspîndirii poporului român în cele trei ţări româneşti, inclusiv Basarabia, în Balcani, la aromâni etc. Nici o altă piesă folclorică nu se bucură de o asemenea popularitate. Sub forma mai multor specii şi categorii folclorice, de la doină şi colind la baladă, răspîndită în toate provinciile româneşti, cu tot caracterul ei pastoral, ea circulă şi în mediile agrare (de ex. în Bărăgan). Se cunosc azi circa 1200 de variante...

Explicînd funcţia ei artistico-socială, analiştii disting: o primă categorie care cuprinde variantele moldo-muntene, de ordinul baladei sau cîntecului bătrînesc. În aceste cazuri, **Mioriţa** se cîntă (avînd melodie proprie) în anume ocazii festive din viaţa satului, mai ales la masa cea mare a nunţii. În Vrancea însoţeşte pe oameni nu numai la petreceri, ci şi la muncă. Aceeaşi versiune e cunoscută în Oltenia, Muntenia, cu unele depăşiri ale Carpaţilor înspre Banat şi spre sud-estul Transilvaniei, unde întîlnim numeroase ipostaze ale baladei, uneori inedite, noi şi noi variante. Ceea ce arată că actul de creaţie este încă viu, că ciclul artistic este încă neîncheiat iar procesul de contemporaneizare a textului e capabil de numeroase surprize. Categoria a doua, cuprinzînd restul teritoriului ţării, cu funcţia de colind, cunoaşte o mare bogăţie şi varietate de formule tipologice în Transilvania. Aici ceremonialului funerar i se substituie unele momente din ceremonialul nupţial, ca şi în Basarabia, unde "moartea-nuntă din balada **Mioriţa**" e prezentă ca şi în tradiţia noastră populară. Şi astăzi la ţară flăcăilor şi fetelor care mor înainte de a se căsători li se face "nuntă" în aceeaşi zi cu înmormîntarea, cu voinicei şi druşte, îndeplinindu-se şi alte ritualuri ce ţin de căsătorie.

4

De aici, în primul rînd, o concluzie.

Faptul că această operă arde pe altarul culturii tradiţionale în orice colţ al vetrei româneşti dovedeşte o mare afinitate între ea şi contextul social-cultural care o promovează.

Dar, în acelaşi timp, faptul că episoade şi motive mioritice se găsesc răspîndite, chiar dacă inegal, în toate provinciile româneşti, uneori aşa cum le ştim din textul de bază, alteori travestite în motive izomorfe - fie că această omniprezenţă este expresia unei unităţi primare integrale a **Mioriţei** în întreg spaţiul românesc, sau o rezultantă a mitului care-o precede (dacă alegoria moarte-nuntă, alegoria nunţii funerare s-a cristalizat iniţial în cîntecele de jelire a mortului, adică în bocete), dovedeşte că vechiul mit, ca un ritual şi ceremonial aferent dispărute, se suprapune unui ritual similar, încă necesar şi funcţional (ritualul bocitului) în actualitate.

În genere un mit se manifestă în prezent, dacă "povesteşte" trecutul, deci arată ceea ce e încă valid în prezent ca trecut care poate să se întoarcă pe o cale sau alta, dacă, în acest sens, un mit este "trăit" ca o forţă sacră, înălţătoare a evenimentelor rememorate sau reprezentate, dar şi în sensul că din acest mit trebuie să se nască, ca dintr-o nouă vatră simbolică, semnificaţii noi, uneori inedite, pe care cultura noastră le-a produs, le-a generat şi, în acest caz, le generează.

În această idee, un mit fundamental al poporului nostru, **Mioriţa** devine reprezentativă pentru existenţa în istorie a acestui popor. Reprezentativă, dar nu exclusivă, **Mioriţa** stă alături de **Meşterul Manole**, minunata legendă a jertfei simbolice, la nivelul suprem al spiritualităţii poporului nostru, cum o privim azi, ca mit axial al culturii româneşti.

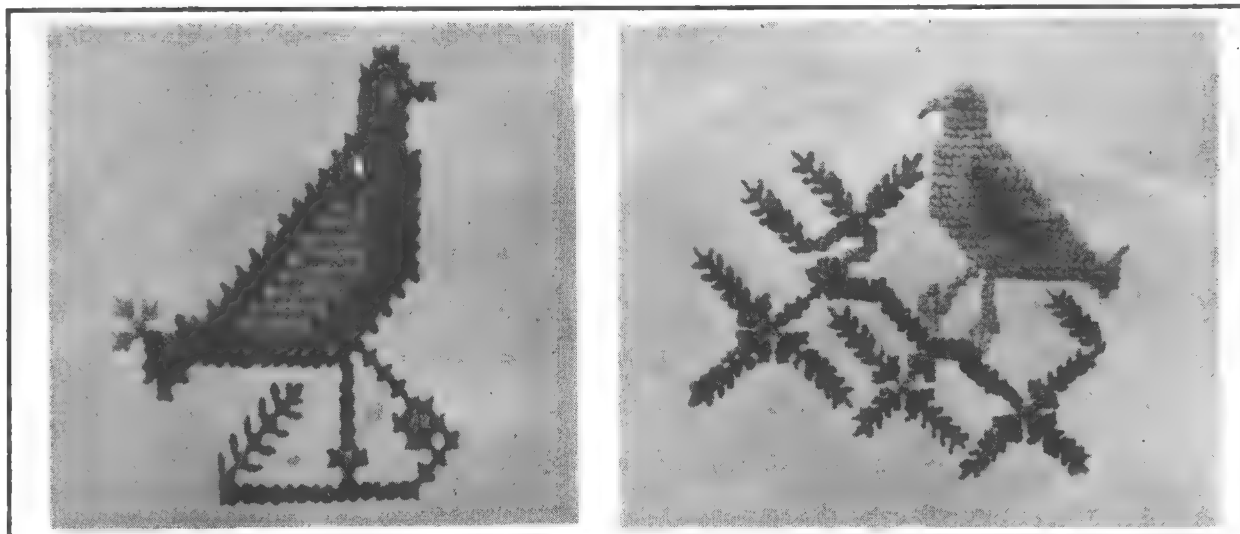
* Concluzii ale unui studiu aflat sub tipar

** E vorba de un manuscris care cuprinde o frumoasă variantă a **Mioriţei** provenind din zona Bistriţei ardelene, descoperit într-o colecţie particulară din Tg. Mureş, păstrat azi la complexul muzeal judeţean Mureş sub nr. inventar 17830 (142 file manuscris) cu litere chirilice - un mss care a aparţinut fratelui lui Gheorghe Şincai, Ioan Şincai, căpitan în reg. II românesc de graniţă de la Năsăud, mort în 1795 pe Rin, la Lörch, în luptele duse de coaliţia europeană împotriva francezilor.

Lucia Berdan

Întoarcerea la „Miorița"

Împlinirea, în 1996, a 150 de ani de la culegerea primei variante a celebrei balade populare **Miorița** de către Alecu Russo, în perioada surghiunului său politic la mănăstirea Soveja, Vrancea, februarie-aprilie 1846, redeșteaptă interesul specialiștilor pentru cercetarea acestei balade populare clasice românești. Studiul acestei capodopere a epicii noastre populare în versuri este o problemă de cultură, atîta timp cît ea mai este considerată o emblemă a spiritualității noastre; ea este, după caracterizarea Monicăi Lovinescu, "complexul nostru de superioritate". 150 de ani de la descoperirea, apoi publicarea și cercetarea **Mioriței**, au marcat o întreagă epocă din istoria folcloristicii noastre. **Miorița** a dat posibilitatea, oricărui a îndrăznit să-și exerseze și să-și aplice cunoștințele în domeniu, unui perpetuu exercițiu spiritual și din partea celor mai mari, și din partea celor mai mici, și din partea celor avizați sau a celor mai puțin avizați. **Miorița**, creație de excepție, capodoperă, nu este numai privilegiul etnologiei, cum bine observa Mircea Eliade. Prin universalitatea mesajului ei este o problemă a culturii universale, în măsura în care acest mesaj spiritual, etern uman, a putut fi regăsit în cultura unora dintre cele mai vechi popoare ale omenirii. După 150 de ani de asidue cercetări ale acestei creații, mereu actuale, în toate direcțiile și dinspre numeroase domenii, multe dintre întrebările care s-au pus de-a lungul unui secol și jumătate nu și-au găsit încă răspunsul cel mai aproape de adevăr. Acest lucru s-a întîmplat nu pentru că demersurile respective n-ar fi fost făcute cu știință, sau cu talent, ci pentru că **Miorița**, fiind în situația capodoperei, este un complex de paradoxuri. Toate analizele care s-au menținut la suprafața acestei creații de excepție nu au ajuns la răspunsurile scontate și nu au făcut decît să întrețină neliniștile spirituale provocate de apropierea de această enigmatică creație. Specialiștii etnologi, de pildă (etnografi, folcloriști), cei care au la îndemînă instrumentele de studiu ale domeniului, nu au clarificat nici pînă astăzi niște probleme metodologice, care țin de tipologie, geneză, cronologie, spațiu geografic ș.a. Cu toate că în tipologia baladei populare românești, alcătuită de Al.I.Amzulescu, **Miorița** figurează la baladele păstorești (după aspectul formal al conflictului), nu este sigur că ea este o creație păstorească (cu tot studiul detaliat al lui Ovid Densusianu, **Vieața păstorească în poezia noastră populară**, I-II, 1922-1923, care de fapt a întreținut această idee), așa cum nici clasica baladă a **Meșterului Manole** nu este sigur că a fost creată de zidari. Astfel încît, datarea ei în timp continuă să constituie o problemă care ridică numeroase semne de întrebare. Nici geneza vrînceană (sovejană) a **Mioriței** nu este o certitudine, atîta timp cît cei care au cules-o și au publicat-o, Alecu Russo și V. Alecsandri, au întreținut în scrierile lor imprecizia asupra locului exact de unde ar proveni. Alecu Russo, în amintiri, mărturisește că ar fi cules-o la un iarmaroc, iar V.Alecsandri spune că el însuși ar fi cules-o de la un baci Udrea, pe muntele Ceahlău. Profesorul Ion Diaconu, care a cercetat această baladă o viață întreagă, dedicîndu-i cea mai mare parte din monumentala lucrare **Ținutul Vrancei** (ajunsă acum la volumul IV) este, am putea spune, în cel mai nobil sens, creatorul mitului **Mioriței** vrîncene. Nici o zonă de pe tot spațiul românesc nu a fost cercetată cu asemenea perseverență în vederea radiografierii monografice a unui subiect. Cu excepția cîtorva cătune, tot ținutul vechi și mai nou al Vrancei a fost străbătut de Ion Diaconu, spre deosebire de Dimitrie Caracostea, care a dedicat și el **Mioriței** o cercetare de o viață, însă de cabinet. Înainte de a muri, profesorul Ion Diaconu a lăsat cea mai valoroasă monografie folclorică, etnografică, sociologică și psihologică a Vrancei, cuprinsă în următoarele volume din **Ținutul Vrancei**, V-VI, care vor apare post-mortem (ca de altfel și volumele III-IV). Încercarea lui Al.I.



"Paseri lăutari..."

Amzulescu din 1975 de a lansa ideea că "varianta sovejană primară a **Mioriţei**, din 1846, este mai curînd de obîrşie musceleană decît vrînceană propriu-zisă", idee bazată pe "o argumentare... conjecturală", a fost considerată de Ion Diaconu ca o "poziţie complet eronată". Nici pînă astăzi nu este lămurită apartenenţa **Mioriţei** la genul epic sau la genul liric, la specia: baladă, colindă sau cîntec funerar. Tot mai mulţi specialişti propun astăzi, pentru definirea acestei creaţii, termenul de **poemă**, pentru că **Mioriţa**, prin "îmbinarea imposibilă" (M.Sadoveanu) din structura ei, nu se încadrează pe deplin nici genului epic, nici celui liric. **Mioriţa** este o creaţie multiseculară ce coboară în mit, iar mitului nu trebuie să-i cauţi originea, locul de răspîndire, forma, ci trebuie să-i cauţi înţelesul, pentru a-l putea transmite şi altora ca pe o **istorie sacră**. Dacă **Mioriţa** nu ne dă răspunsuri la întrebările de tip metodologic pe care le-am enunţat, trebuie observat şi demonstrat că ea dă un răspuns la marile probleme ale vieţii şi ale morţii. Problema esenţială în înţelegerea mesajului profund al **Mioriţei** este problema **omului aflat faţă în faţă cu destinul său**. Acest lucru l-a înţeles, cu o mare profunzime a gîndirii, Lucian Blaga în 1936, în **Spaţiul mioritic**, cînd vorbea **de sentimentul destinului propriu sufletului popular românesc**, iar Adrian Fochi, autorul monumentalei antologii **Mioriţa** (1964), cu puţin timp înaintea morţii, a intuit acest adevăr esenţial. Prin numărul mare de variante, motive şi tipuri, situaţie unică în folclorul nostru, **Mioriţa**, ca "operă deschisă", constituie un complex cultural - "complexul Mioriţa". Totodată, prin îndelungile speculaţii care s-au făcut, **Mioriţa** este creatoarea a ceea ce s-a numit **mioritismul ca mod de existenţă**. Să observăm, odată ajunşi în acest punct al demersului nostru, că dintru început, de cînd a fost culeasă prima variantă, în 1846, de către Alecu Russo, exilat politic la mănăstirea Soveja, **Mioriţa** a devenit **manifest poetic** al anului revoluţionar 1848, prin publicarea ei în ţară şi peste hotare şi prin toate comentariile poetice, psihologice, etnice şi chiar politice, care s-au făcut. Acest lucru este o dovadă mai mult decît convingătoare că **Mioriţa** aparţine mitului şi anume unuia dintre miturile esenţiale. Se ştie că în momentele de cumpănă sau de "teroare a istoriei" (Mircea Eliade), omul apelează la mituri pentru a se purifica (funcţia catarctică) şi a absoarbe de la izvoare energia necesară reechilibrării morale şi spirituale. Nu este întîmplător că şi în împrejurările politice de după 1989 unii comentatori, din afara domeniului, au făcut apel la **Mioriţa**. Cu toate că şi de data aceasta s-au făcut speculaţii à propos de pasivitatea ciobanului în faţa morţii, ca mod de comportament, cei de bună credinţă şi de bună formaţie spirituală şi-au dat seama că, din nou, trebuie să ne raportăm la adevărata confruntare, de mare şi profundă semnificaţie umană, **între om şi destin**.

Mioriţa dă cel mai eroic răspuns unei asemenea confruntări etern umane şi întoarcerea la ea, ca la o adevărată matrice spirituală, este oricînd binevenită şi plină de învăţătură.

*

Mioriţa la dacoromâni şi aromâni (1992)

A trecut aproape neobservată o foarte bună antologie de 212 texte folclorice, cuprinzînd **Mioriţa** în diferite variante inedite, culese de la dacoromâni şi aromâni, de autorii volumului: Tatiana Găluşcă-Crîşmariu, Emilia Şt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, într-un interval de şase decenii (1928-1988). Volumul cuprinde şi ample informaţii privind viaţa pastorală, luate de la aproximativ 100 de subiecţi de bază, care îmbogăţesc documentaţia referitoare la baza etnografică a unora dintre motivele mioritice. Ele reflectă credinţele şi obiceiurile ciobanilor, care conturează universul lor spiritual. Vom cita cîteva care ilustrează motive şi toposuri mioritice. Din relatările ciobanilor investigaţi, ca şi din variantele mioritice din antologie, rezultă că moartea păstorului "străinel" este hotărîtă de destin. **Mioriţa**, această cîntare, îi spunea lui Constantin Brăiloiu, în 1940, un cioban din Tulcea, înseamnă "deal şi vale", adică "viaţă şi moarte". Ciobanul învaţă de mic de la cei bătrîni că omul este o parte din lumea care îl înconjoară. "Sînt o fărîmă dintr-un întreg", spune un cioban aromân. În credinţele păstorilor români, viaţa dobîndeşte prin moarte forţa de a dăinui: "Moartea e o prefacere, un nou început. Nu este moarte, ci tot viaţă, dar în altfel". "Poate se preface în altceva, floarea cîmpului, grîul, dar şi aceasta înseamnă nemurire"; "Moartea este tovarăş de drum al păstorului care o poartă cu el în traistă. Oriunde ar fi murit ciobanul, înainte de a-şi da sufletul trebuie să se ierte cu turma". "**Mioriţa** e un nou început; te duci în obştea celor morţi din sat. Dacă eşti cioban aici, eşti şi dincolo, te duci cu turma ta dată de pomană". "Ce e **Mioriţa**? E un cîntec mare; oaia i-a povestit ciobanului ursita lui şi el a înţeles că trebuie să stea gata de moarte." Interesante prin concepţiile de o mare vechime, pe care le relevă, sînt variantele mioritice din Basarabia şi de la aromâni. În unele variante culese din Izvoare, Floreşti, Basarabia, **Mioriţa** apare în ipostaza de **mamă**, reprezentanta strămoaşelor de neam: "Bîrîţă, bîrîţă babană/Tu mi-eşti ca o mamă", "Babana, mumă de oi/Ascultă în zăvoi". La aromâni, apare şi străvechiul simbol **pasărea-suflet**. Ciobanului i se comunică, uneori, vestea morţii printr-o pasăre în zbor: "O, măi frate de la munte/Zile nu mai ai tu multe/Veste îţi trimit prin mine/Fraţii tăi de la căşare/Care te visară aseară/Te duceai pe căi străine/Cale mare, cale lungă/Cale lungă făr-de umbră", sau prin pasărea care cîntă pe creangă: "Căci mi se arată semn mare/Ascultaţi cîntă în pom/Pasăre cu glas de om/Pasăre ce stai pe creangă/De ce plîngi ziua întreagă/Cum să nu fiu cătrănită/Plîng soarta-ţi nenorocită/Căci pe la apus de soare/Duşmanii o să te omoare". Ciobanul cere să fie îngropat "în dosul stînii/Unde-s îngropaţi străbunii".

Meritul principal al acestei antologii este că publică variante mioritice şi informaţii şi din nordul şi sudul Dunării, ceea ce pune mai bine în evidenţă **unitatea** de teme şi motive mioritice, unitatea de mod de viaţă şi de creaţie.

INEDIT

Petru Caraman

*Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice**

(fragment)

Este evident pentru oricine că baza folclorică a versificației lui Dosoftei nu poate fi pusă absolut deloc la îndoială, sub nici un motiv. Aceasta cu atît mai mult, cu cît ea se verifică perfect prin sursele folclorice a două popoare: român și polon. Dar tocmai echivocul acesta atît de straniu - fiindcă e vorba de două națiuni cu origine etnică așa de diferită - vine să complice chestiunea, cauzînd o mare nedumerire. În adevăr, el face să ne punem două întrebări foarte legitime:

- Caracterul eminamente folcloric al respectivelor versuri dosofteiene trebuie oare raportat la folclorul român?

- Nu cumva se cuvine să-l raportăm mai degrabă la folclorul polonez?, poetul Kochanowski nefiind decît intermediarul, care a mijlocit receptarea acelor tipuri de versuri de către poetul român?


Dosoftei

Noi credem că în această din urmă întrebare trebuie căutat adevărul. Dacă Dosoftei nu ar fi cunoscut psaltirea lui Kochanowski, nu ar plana nici o îndoială asupra originii și genezei versurilor sale de aspect folcloric; ele nu ar putea proveni decît din folclorul românesc. Dar din moment ce a cunoscut-o foarte de aproape - ca unul care a studiat-o cu un rar zel - și dat fiind că în psalmii poetului polon există absolut toate schemele metrico-prozodice aflătoare la Dosoftei, nu este oare absurd să le atribuim origine românească numai la o parte din ele - și anume celor comune cu folclorul nostru - în timp ce cele necomune sînt singurele pe care le socotim împrumutate de la Kochanowski? Cum putem să ne gîndim că Dosoftei s-ar fi inspirat din poezia populară a patriei sale, cînd el a găsit de-a gata la Kochanowski tot ceea ce cercetătorii români și chiar unii străini pun pe seama folclorului român?

Cu toate acestea însă, în pofida considerațiilor noastre de mai sus - pe cît de sceptice, pe atît de juste - o îndoială, nu mică, ne întîmpină, oprindu-ne de a contesta în mod categoric legătura intimă dintre versurile dosofteiene de esență folclorică cu corespondențele lor din cîntecele populare române. Căci o întrebare tulburătoare a stăruit mult timp în mintea noastră: de ce a ales Dosoftei de la Kochanowski, cu precădere, tocmai acele versuri care se identifică cu principalele scheme metrico-ritmice ale cîntecelor populare române? E adevărat, noi dovezi documentare - în genul celor relevate cu privire la Kochanowski - nu posedăm, spre a proba că Dosoftei a cunoscut și el în același chip, chiar la izvor, folclorul român, după cum l-a cunoscut poetul polon pe al poporului său. Afirmînd aceasta, constatăm un fapt evident pentru toată lumea. Dar totuși, Dosoftei, ca român trăitor printre români, nu putea fi cu totul străin de creațiile poetico-folclorice ale neamului său. Într-o oarecare măsură, măcar cît de mică, a trebuit să aibă cunoștință de ele. Iată pentru ce, la acea întrebare, care-mi revenea mereu în conștiință tot mai obsedantă, am crezut că nu poate exista un răspuns mai verosimil și mai prudent totodată decît următorul: Dosoftei a ales versurile respective - cu acea preferință unică, asupra căreia nu e nevoie să insistăm - pentru că, atunci cînd le-a citit în psalmii lui Kochanowski, va fi tresărit de surpriza c-a aflat în ele rezonanțe care-i erau familiare. Le-a simțit în mod instinctiv ca pe ceva care-i aparținea de multă vreme, fără a-și fi dat seama. Le-a recunsocut! Sentimentul de duioasă încîntare, implicat în actul recunoașterii unui bun spiritual al neamului său, îl va fi încercat el sub impulsul marelui, nebulosului inconștient, care îi face omului adesea surprize din cele mai neașteptate. Era glasul tainic, care aducea acestui cărturar, în penumbra conștiinței, trăiri vechi de-a lungul vieții părinților, a moșilor și strămoșilor, precum și de-a lungul propriei sale vieți, începînd încă din cea mai fragedă pruncie, cînd va fi adormit la cîntecele de leagăn în ritm trohaic ale mamei. Căci măcar că era aromân de origine, în acest dialect al limbii române, de asemenea, aceleași legi ale versificației domină poezia populară. Dar el a trăit cea mai mare parte a vieții în Moldova, unde - fără a pleca în chip conștient urechea la cîntecele poporului - nu a putut totuși să nu le audă. Pentru a recunoaște, în unele dintre versurile lui Kochanowski, caracterul folcloric identic celui din versurile cîntecelor populare românești, Dosoftei nici nu avea nevoie de o cunoaștere "à fond" a acestor cîntece. Îi era de ajuns un minimum de cunoaștere, nu mai adîncă decît a oricărui intelectual al epocii sale.

În concluzie, ca și majoritatea cercetătorilor **Psaltirii** lui Dosoftei, recunoaștem folclorismul de aspect românesc al versurilor sale, dar sub rezerva că el este rezultatul unei influențe indirecte, adică fără un contact mai apropiat și conștient al ierarhului - poet cu marea sursă a folclorului național. Totuși, din motive de prudență - mai precis, din dorința de a nu risca să ne depărtăm de poziția obiectivității imperturbabile - nu cutezăm să respingem "de plano" nici părerea acelora dintre compatrioți, care susțin că Dosoftei s-a inspirat chiar în chip direct și conștient din poezia noastră populară în calitate de

cunoscător al ei. O considerăm însă ca pe o simplă ipoteză prea puţin verosimilă, deci menită, poate, să rămînă pentru totdeauna neverificată. Dar repudiem categoric opinia celor ce şi-au imaginat că Dosoftei, la transpunerea psalmilor în versuri de factură folclorică a fost înrîurit exclusiv de poezia populară română. În legătură cu aceasta, credem necesar să specificăm că **Psaltirea în versuri** a ierarhului moldovean este un monument literar care ilustrează admirabil interferenţa a două influenţe folclorice, care se suprapun perfect, deşi vin din surse etnice foarte deosebite. Iar fenomenul acesta s-a produs prin mijlocirea operei poetului Kochanowski.

Acum, la încheierea reflecţiilor noastre asupra bazei folclorice a versificaţiei psalmilor lui Dosoftei, ţinem să punem în evidenţă - referitor la modelul polon, după care s-a călăuzit poetul român - o realitate ce trebuie recunoscută fiindcă ne priveşte îndeaproape. Pînă azi, două fapte de capitală importanţă în complexa problematică a **Psaltirii în versuri** nu au fost deloc cunoscute:

1. că Jan Kochanowski, în măiestria cu care a versificat psalmii, era el însuşi tributar, într-o foarte însemnată măsură, muzei populare polone;

2. că această muză era, în multe privinţe, soră bună cu muza rustică românească.

Sînt, după părerea noastră, fapte de cel mai mare interes pentru înţelegerea menţionatului fenomen al interferenţei pe plan folcloric şi cult totodată. Pe de altă parte, ele pun într-o lumină cu totul nouă problemele referitoare la geneza **Psaltirii în versuri** româneşti a mitropolitului Dosoftei.

*

Despre însemnătatea activităţii poetice a lui Dosoftei, ne putem da seama mai ales dacă ne gîndim că, pe la începutul jumătăţii a doua a secolului al XVII-lea, în cîmpul modestelor litere române, pe tărîmul poeziei, se-ntindea pustiul sterp, unde nici cea mai slabă încercare de vers acceptabil nu exista. Şi că în acel imens pustiu - prin strădania eroică a acestui cărturar, care-şi luase asupră-şi o sarcină ce în mod normal depăşea puterile unui om, oricît de înzestrat cu darurile spirituale necesare ar fi fost el - apare deodată, ca prin farmec, o carte care cuprinde peste 8600 de versuri! Nu este oare acesta un eveniment epocal, dacă nu chiar un adevărat miracol?

Am afirmat că valoarea operei lui Dosoftei apare în plină lumină, dacă o plasăm în cadrul vremii sale şi dacă o judecăm comparativ cu altele de acelaşi gen, nu numai dintre cele contemporane, ci şi din cele ce-au precedat-o şi mai ales cu multe care au succedat-o. Dar, dacă avem în vedere că psalmii săi ascund numeroase episoade şi încă şi mai numeroase versuri care pot fi citite cu plăcere pînă în zilele noastre, înţelegem şi mai bine că Dosoftei se impune ca maestru al versului şi independent de vremea cînd a trăit. El se detaşează din epocă, planînd cu mult deasupra ei şi dincolo de ea.

Cu Dosoftei s-a comis grava, impardonabila eroare că îndeobşte - cu rarisme excepţii - cei ce i-au judecat opera şi-au oprit privirile lor în special asupra încercărilor sale neizbutite îndeajuns şi asupra greşelilor lui, care sînt destul de multe la număr, dar care erau fatale în împrejurările date, pentru stadiul evolutiv de atunci al literaturii române. Astfel, lipsurile, neajunsurile, stîngăciile şi greşelile - totalizate şi extinse la gradul absolutului, asupra întregii opere - au fost cele ce i-au impresionat pe judecătorii **Psaltirii în versuri**. Nu credem că cineva dintre ei a văzut în cartea psalmilor ilustrului ierarh român cîmpul de luptă aprigă, unde s-a dat marea bătălie pentru cucerirea versului, care trebuia oferit cu orice preţ literaturii române culte, ce era total lipsită de această podoabă inegalabilă a creaţiei poetice. Mai este oare nevoie s-o spunem că obiectivitatea ştiinţifică şi implicit dreptatea îi obliga pe critici la o atitudine cu totul contrară celei adoptate de ei? Că le cerem imperios să-şi aţintească privirile în primul rînd asupra a tot ce este creaţie valabilă în cartea psalmilor, asupra a tot ceea ce înseamnă succes incontestabil? Să totalizeze nu erorile, ci izbutirile poetului erou, acele izbutiri care reprezintă un număr impresionant de mare şi pe baza lor să tragă concluzii, în timp ce greşelile să fie privite în lumina realităţii dure a războiului: ca pe nişte căderi şi înfrîngeri sporadice inerente luptei înverşunate duse de Dosoftei! O asemenea atitudine, care e singura în măsură să dea o obiectivă şi justă judecată de valoare, nu poate duce decît la concluzia că ierarhul moldovean, prin transpunerile psalmilor în versuri româneşti, a repurtat o mare biruinţă, aducînd psaltirea sa ca o sacră ofrandă pe altarul literaturii române în zorii apariţiei acesteia.

Aşa stînd lucrurile, putem conchide că, în cadrul larg al istoriei literaturii şi culturii române, Dosoftei ocupă un loc unic, care niciodată nu va putea fi eclipsat. Acest român prin naştere, care a devenit prin adopţiune moldovean autentic, a ajuns să fie, prin activitatea lui de arhipăstor şi prin multele sale scrieri, o figură panromânească. În adevăr, el şi-a făcut o glorie nepieritoare din lupta încununată de succes de a introduce definitiv limba română în drepturile ei legitime, ca limbă de cult, în locul celei slavone. Şi ceea ce e demn de relevat cu deosebire, este faptul că, în lupta lui, acest mare patriot - cu o uimitoare conştiinţă românească - se gîndea nu numai la moldovenii săi pe care-i păstorea, ci la românii de pretutindeni! În ce priveşte scrierile sale, opera hagiografică de vastă compilaţie **Vieaţa şi petreacerea svinţiloru** - cu atmosfera ei de legendă şi miraculos - se reliefează dintre celelalte lucrări ca un impunător monument al literaturii epico-religioase, care a fost cartea favorită de lectură pe tot cuprinsul Daciei. Cît despre **Psaltirea în versuri**, avînd şi ea aceeaşi largă circulaţie, depăşeşte sfera religioasă, constituind un monument de prim rang al literaturii beletristice româneşti, întrucît ea stă la temelia poeziei române, iar autorul ei are meritul de a fi cel dintîi poet al românilor.

Pentru aceste două monumente, pe care mitropolitul Dosoftei şi le-a înălţat cu multă trudă şi abnegaţie de ascet - în vremi nespus de aspre pentru el şi pentru neamul românesc - se cuvine să-i cinstim memoria cu sentimente de pioasă admiraţie şi de caldă, profundă recunoştinţă.

*

Această importantă contribuţie ştiinţifică a profesorului Petru Caraman este, în egală măsură, un studiu de literatură comparată, ca şi de folclor comparat, fiecare din cele două compartimente beneficiind, ori de cîte ori se impune, şi de ample comparaţii lingvistice. Faţă de exegezele anterioare, pe care le discută critic, autorul propune noi perspective de abordare, ce permit o mai justă apreciere a raporturilor ce există între cele două psaltiri. Lucrarea este încă în manuscris şi conţine 220 pp. dactilografiate.* **(Ion H. Ciubotaru)

Petru Ursache

«Veşnicia s-a născut la sat»



Piatră funerară (Suceviţa) .

În anii şaizeci, am publicat într-o revistă ieşeană un articol ce purta titlul **Dispariţia folclorului**. Un coleg semna pe aceeaşi pagină cu mine un material, în replică, **Permanenţa folclorului**. Fiecare dintre noi venea cu argumentele sale, atîtea cîte se puteau aduce în susţinerea unor asemenea teze. În ce mă priveşte, semnalam un fenomen care, în perioada interbelică, nu constituia nici un secret pentru nimeni, dar căruia, după război, autorităţile se străduiau să-i dea un înţeles stupid şi absurd. Fără a intra în amănunte, eu susţineam evidenţa, şi anume că folclorul a încetat, încă de la începutul secolului, să domine viaţa culturală a satului contemporan. În întreaga ţară, cu puţine excepţii, el nu mai reprezenta o realitate vie, trecînd în repertoriul pasiv al tradiţiei. Baza obiectivă a acestei transformări radicale o constituie satul, cadrul natural al vieţii rurale; acesta şi-a pierdut identitatea, s-a rupt de cosmos şi s-a deschis, vrînd-nevrînd, spre oraş, de unde se revarsă asupra lui şi cele bune şi cele rele, cum arătau şi sămănătoriştii la începutul veacului. Folclorul s-a refugiat în muzee şi biblioteci, făcîndu-şi simţită prezenţa prin mass-media şi diferite manifestări specifice, iar noi, urmaşii celor care l-au creat, am rămas simpli beneficiari; nu mai putem participa direct la perpetuarea şi invenţia lui. Mi s-au adus reproşuri; nu în scris, ci la "întrevederea" cu cenzura: că am lecturi suspecte, că fac jocul unor interese duşmănoase "nouă", că nu observ ce curs sigur a luat dezvoltarea societăţii, adică tot ce se obişnuia să se spună, pe timpuri, în asemenea ocazii.

Nu aş fi evocat acest amănunt dacă nu aş avea bănuiala (chiar siguranţa) că, reafirmînd, în cele ce urmează, aceleaşi idei, voi fi întîmpinat, din nou, cu suspiciune: oare nu susţine principii conservatoare, învechite? Oare nu suferă de nostalgii? Nu m-aş mira, pentru că aşa sîntem noi, românii: incapabili să ne oprim mai îndelung asupra unei probleme ştiinţifice; o începem de la dreapta la stînga, o reluăm de la stînga la dreapta, o ducem pînă la mijlocul drumului, apoi o lăsăm baltă (C. Rădulescu-Motru) şi ne apucăm de spus bancuri despre ceea ce era să nu fie. Nu susţin că folclorul trebuie să reprezinte la infinit preocuparea noastră de prim ordin. Întrucît ideea s-a ivit ca fapt ştiinţific, datoria noastră, dacă ne respectăm, este să o cercetăm cu toată seriozitatea. Ne convine, însă, din comoditate, să-i imităm pe apuseni. Şi-i imităm prost. Ei au terminat de mult cu folclorul, au şi uitat de el. De ce n-am face la fel? Cu cît mai repede, cu atît mai bine, poate dăm dovadă de "maturitate".

Iată o primă greşeală de fond. Apusenii nici nu aveau altă cale de urmat, pentru motivul clar şi limpede că folclorul lor este redus şi ca întindere, şi ca valoare. Există cîntece ale ţesătorilor, ale marinarilor, de nuntă, de seceriş etc., fiecare în dependenţă strictă de cadrul etnografic respectiv. O dată cu destructurarea acestuia, varianta lui literară, nefiind semnificativă în planul expresiei sensibile, nu a găsit nici o modalitate de salvare prin ea însăşi, în conştiinţa aceluiaşi public. De aceea, francezii, de pildă, nu au avut nici un motiv să asocieze folclorul cu literatura ca materie de sine stătătoare, pentru că documentele pe care le găseau în oralitate aderau, fără umbră de îndoială, fie la etnografie, fie la sociologie. Ultimul mare folclorist european a murit acum cincizeci de ani; este vorba despre Arnold van Gennep care, în lucrările sale, a fost preocupat în mod statornic de mecanismele funcţionării gîndirii primitive, determinate de realitatea strictă a obiectelor, de raporturile de convieţuire dintre familii, grupuri şi clanuri. De la el, pînă astăzi, ni s-a transmis o întreagă terminologie depreciativă cu privire la culturile tradiţionale. Cercetătorii care îi urmează obişnuiesc să implice documentul folcloric în demonstraţii structuraliste, semiotice, fără interes pentru exprimarea unor judecăţi de valoare, literare ori estetice.

Mai este şi dispreţul din ultima vreme faţă de tradiţie, aceasta fiind a doua greşeală de fond pe care, cu inconştienţă, o comitem. Ea izvorăşte din spiritul nostru exagerat imitativ şi din proasta administrare a accentelor. Ce greşeală ar fi aici, nimeni nu s-a învrednicit să dea un răspuns plauzibil, să se ştie odată pentru totdeauna cine şi de ce se află în rătăcire. Renunţă apusenii o clipă la tradiţie? Noua şcoală istorică franceză scotoceşte după orice hîrtiuţă rămasă de la vreo breaslă de manufacturieri, orice chitanţă emisă de vreo agenţie comercială, după orice ordin militar sau scrisoare ecleziastică, pentru a reconstitui din documente concrete vremurile şi mentalităţile apuse. Interesează pe cineva astăzi asemenea "nimicuri"? La drept vorbind, nu. Dar se dezvăluie un admirabil cult pentru tradiţie şi pentru istorie, ceea ce nu ne-ar strica nici nouă. Să fim atenţi însă: ei înţeleg altceva prin **tradiţie** decît noi. Apusenii nu includ şi folclorul, socotindu-l nesemnificativ şi accidental, pe cînd noi o facem, şi avem motive serioase. Ei se revendică de la tradiţia savantă, bazată pe scriere şi pe sistematizarea ştiinţifică a cunoştinţelor; noi ne revendicăm de la oralitate şi, prin intersectare, de la experienţa cărturărească dobîndită încă

din evul mediu tîrziu, pe cale bisericească şi cronicărească. Nu este cazul să comentăm calitatea unui tip de tradiţie în raport cu celălalt. Lucrurile se subînţeleg. Şi nici nu ni se pare moral să regretăm ori să ne bucurăm **post-festum** că nouă ni s-a întîmplat aşa, cînd putea să fie altfel. Asta ar aminti de acel Păcală care se uită toată ziua în curtea vecinului, în vreme ce ogorul lui este năpădit de dăunători. Tradiţia nu se contestă din capriciu, indiferent de ce natură ar fi ea, cum nu-ţi poţi refuza părinţii: pe ei ţi i-a dat Dumnezeu, pe ei îi ai.

Regretăm unele greşeli care s-au făcut şi continuă încă să se facă, în cercetarea şi aprecierea oralităţii, acestea provenind nu din partea publiciştilor doritori să înviorezе atmosfera, ci a folcloriştilor de profesie. Mai întîi, tonul laudativ, dulceag şi sentimental ce se aude cu orice prilej, îndeosebi la emisiuni televizate. O asemenea retorică penibilă nu poate decît să provoace efecte contrarii. Fiecare afirmaţie trebuie bine chibzuită, altfel cade de la sine. Dar şi critica se cuvine argumentată. În privinţa aceasta, n-am depăşit epoca lui Kogălniceanu, adică **minima moralia**: să fie dreaptă şi cu bună intenţie. Se abuzează de superlative cu intenţie valorizatoare; cu alte cuvinte, tot ce provine din oralitate ar ţine automat de domeniul perfecţiunii. Nici o îndoială? Nici o critică? Toate categoriile literaturii populare, toate textele care zac grămadă în arhive (cînd şi cînd cercetate) nu se diferenţiază cu nimic? Singurul indiciu valoric trebuie să fie aşa-zisa autenticitate, semn al ruralismului şi ţărănismului, în alţi termeni, primitivitatea, grosolănia, formele rudimentare de gîndire, urmărite cu acribie de unul dintre folcloriştii contemporani care, nu se ştie de ce, este şi "bine" cotat? Se vorbeşte despre **Mioriţa** cînd de bine, cînd de rău, dar în totală necunoştinţă de cauză în ambele cazuri. Se gîndeşte în şabloane şi în sens simplificator: vine din oralitate, aparţine unui analfabet. Iată probe, chipurile decisive, ale importanţei sale minime; ca şi cum toată lumea ar şti cine este autorul celebrei **Cărţi egiptene a morţilor** sau al **Poemei lui Ghilgameş**; ca şi cum **Iliada** lui Homer nu ar fi luat naştere (şi circulat sute de ani) în oralitate. Cît priveşte stupefianta acuză cum că păstorul mioritic n-a pus mîna pe ciomag să-şi arate curajul şi voinicia, ceea ce ar fi influenţat negativ însuşi destinul poporului român, asta ar putea să-i pună serios pe gînduri pe acei care judecă atît de simplist, neînţelegînd nici pe departe esenţa metafizică a poemei, ca aspect al mitologiei morţii.

Descriptivismul reprezintă de asemenea o direcţie devenită de multă vreme neproductivă. El este necesar atîta timp cît ne înfăţişează cu exactitatea-i caracteristică aspectele formale ale creaţiei orale, diversitatea ei tipologică. Ştim de multă vreme că folclorul românesc se prezintă ca un sistem amplu care se diversifică în spaţiul tuturor genurilor şi speciilor literare cunoscute. Este o notă care ne pune într-o poziţie avantajoasă faţă de oricare dintre marile culturi apusene. Dar tipologia ne arată diversitatea, deci numai o latură a sistemului, pentru că operează cu criterii cantitative. De aceea trebuie în mod necesar depăşită prin studii de sinteză care să permită deplasarea accentului de la varietate la unitate, de la cantitate la calitate, prin aplicarea unor criterii valorice. Deocamdată ne aflăm, în general, în stadiul descriptivismului şi al înţelegerii cantitative. În acest caz, nu putem face nici o distincţie între **Mioriţa (Meşterul Manole, Legenda cosmogonică, Tinereţe fără bătrîneţe**... etc.) şi o ţipuritură. Manole, Păstorul, Dumnezeu sînt reduşi la existenţe narative. Ei nu cunosc evenimente sufleteşti deosebite, nostalgia unor împliniri supreme în creaţie şi în post-existenţă, ci se aliniază oricărui flăcău cu gîndul la turmă şi la hora de duminică.

Astfel, continuăm să nu ne cunoaştem folclorul, deşi facem destul de mare caz de el. Vorba Poetului: "N-avem oi, dar avem urşi". N-avem personalităţi luminate care să ni-l explice în profunzimile şi-n tainele sale, dar avem folclorişti gata oricînd să ne asigure de mari succese în domeniu. Nimic de zis: arhivele sînt pline, muzeele funcţionează după program regulat, editurile dau şi ele semnale din cînd în cînd, iar facultăţile de profil dispun de laboratoare conduse de specialişti. Şi, cu toate acestea, s-o recunoaştem cinstit: nu sîntem pregătiţi să dăm răspunsuri ferme şi clare în cîteva probleme litigioase. Lăsăm pe seama folcloriştilor toată răspunderea, deşi unele aspecte, mai dificile, nu ţin numai de resortul lor. Fiecare ştiinţă îşi are limitele sale, de aceea se cere efortul conjugat al mai multor discipline, pentru găsirea unor răspunsuri deplin argumentate. Nici nu ştim să ne folosim de achiziţiile deja dobîndite, serioase, exacte, fiind gata să schimbăm mărgăritarele pe sticle colorate. Cînd Lucian Blaga a afirmat, în stilul său călăuzit de inspiraţie, că "veşnicia s-a născut la sat" ori că satul românesc trăieşte în "zariştea mitului", s-au auzit voci cum că acestea ar fi metafore, nu adevăruri ştiinţifice. Oare filozofiei îi sînt proprii numai conceptele, nu şi metaforele? Contraargumentele lui H.H.Stahl, de-a dreptul puerile, de ordinul cantitativului, sînt ale unui cercetător cu ifose, care îşi fixează programul de studiu al satului în biblioteca personală, se deplasează la faţa locului între două trenuri, să ia probe în eprubetă. Să traduc ce a spus Lucian Blaga? Sinoptic: "Veşnicia s-a născut la sat"; satul este natură, iar aceasta are privilegiul eternităţii: lumea contemporană asistă la un conflict pe viaţă şi pe moarte între natură şi cultură + civilizaţie, aşa cum în mitologie vulturul purta război cu şarpele. Dacă natura va fi învinsă (şi nu-i exclus, atîta vreme cît omul continuă să se joace de-a soldatul Tiorkin), datele problemei nu se schimbă; în tratatele de filosofie natura trece drept o categorie universală: deci, în sinea lui, satul trăieşte în veşnicie. Replica lui H. H. Stahl vine din partea civilizaţiei, de aceea a şi găsit adepţi foarte grăbiţi. Dar alături de el nu se află nici vulturul, nici şarpele, ambele simboluri solare, deci veşnice. Satul se găseşte situat în "zariştea mitului": cînd Adam a fost alungat din rai, Dumnezeu l-a aşezat în preajmă, să stea de vorbă din cînd în cînd cu robul său; imaginea **cerurilor deschise**, general cunoscută pe cuprinsul României pînă la al doilea război mondial, dovedeşte că nimic nu s-a schimbat substanţial în geneză. Mai cădea omul în boală, se mai ducea pe la cîrciumă, dar acestea erau considerate tot semne divine.

O nouă atitudine se impune faţă de creaţia orală, regîndind-o fundamental, în compartimentul terminologiei de bază, al tehnicilor de cercetare şi al criteriilor de valorizare. Perspectiva este deschisă de statutul nou al folclorului în contemporaneitate. Anume, existenţa sa în repertoriul pasiv al culturii tradiţionale. Aceasta înseamnă că trebuie să operăm o selecţie foarte riguroasă în marea masă a materialelor, să reţinem numai textele care se justifică

într-adevăr în lumea artei, prin gust şi perfecţiune. Singura cale posibilă de reabilitate a oralităţii, în faţa tuturor categoriilor de beneficiari, chiar şi a cîrcotaşilor, o constituie valorizarea estetică şi filozofică. Vechea şcoală franceză, descriptivistă şi cantitativă, nu mai poate fi de actualitate. Doar criteriile estetice şi calitative sînt în măsură să permită o nouă lectură, de un nivel superior. Preocupări au existat destule şi înainte, şi după război. Noi înşine ne-am afirmat în acest sens în cîteva rînduri. Diferă însă contextul de faţă: retragerea literaturii populare în repertoriul pasiv al tradiţiei şi apariţia, în ultima vreme, a unui curent negativist, răuvoitor, faţă de care nu putem rămîne nepăsători.

Lucia Cireş

In memoriam - Ion Diaconu

Existenţa etnografului, folcloristului şi dialectologului Ion Diaconu (născut la 24 septembrie 1903, la Spineşti-Vrancea şi dispărut la 9 decembrie 1984) a stat sub semnul **Mioriţei** vrîncene. Student la Facultatea de Litere din Bucureşti, a avut şansa de a-l avea profesor pe Ovid Densusianu, întemeietorul metodei ştiinţifice de cercetare a folclorului, al cărui vrednic urmaş a devenit. Modestul profesor din Focşani, în studiul introductiv la monografia **Ţinutul Vrancei** (vol. I, II, Bucureşti, 1969), exclude "orice elogiu sau laudă elementară", deşi după apariţia primului volum (Bucureşti, 1930), ecourile au fost extrem de favorabile (N. Iorga, Ovid Densusianu, Dan Simionescu, D. Murăraşu, Ion Muşlea, Th. Capidan, D. Caracostea, Petru Caraman consideră lucrarea "model", "foarte bună", "valoroasă", "preţioasă") iar lucrarea a fost utilizată de sociologi, etnografi, filologi români şi străini. Aşadar, nu vom aduce elogii şi laude, ci vom consemna obiectiv principalele contribuţii în disciplinele căreia şi-a dedicat întreaga-i existenţă.

Primele culegeri de folclor le-a făcut în clasa a VIII-a de liceu şi le-a continuat de cîte ori i-a fost cu putinţă timp de 44 de ani, după propria-i mărturisire, "trudind cu gîndul la viitorime şi cu sufletul închinat neamului românesc", în ciuda "mediocrităţii ucigătoare". Zona cercetată cu obstinaţie a fost Ţara Vrancei, dar l-a preocupat şi fostul judeţ Rîmnicul Sărat (a publicat în trei volume **Folklor din Rîmnicul Sărat**, Focşani, 1933, 1934, 1948). Remarcabile sînt, în această colecţie, colindele de o frumuseţe rară, a căror autenticitate am putut-o verifica în satul Bordeasca Veche, unde repertoriul rămăsese aproape neschimbat după patru decenii, şi baladele, printre care rarisim este **Cîntecul Gerului**, cules împreună cu Constantin Brăiloiu. Observaţii de teren a mai făcut în Maramureş, Ardeal, Muntenia nord-estică, Moldova de nord şi de sud, Dobrogea, Bucovina şi Basarabia.

Reflexiuni despre cîntecul şi versul popular (Focşani, 1946) a fost teza de doctorat a lui Ion Diaconu. A redactat şi tipărit revista "Ethnos" (1941-1943), a colaborat la "Anuarul de folklor", "Milcovia" ş.a. A fost preocupat constant de aspectul psihologic al creaţiei populare, cum reiese şi din studiul **Psihologie şi creaţie populară**, ca şi din toate lucrările publicate.

O substanţială contribuţie are Ion Diaconu în privinţa lăutarilor şi a "dinamicii" folclorului, disociind lăutarii profesionişti de lăutarii ţărani (în notele critice la **Folklor din Rîmnicul Sărat**).

Capodopera vieţii sale, din care nu a reuşit să tipărească, în timpul vieţii, decît două volume, rămîne **Ţinutul Vrancei**, lucrare finalizată în anul 1970, din care fiica cercetătorului, Paula Diaconu Bălan, a editat, în condiţii demne de părintele său, volumele al III-lea şi al IV-lea. Primele două volume conţin studiile **Criterii asupra monografiei etnografice, folclorice şi dialectale şi Vrancea etno-istorică, sociologică, folclorică şi dialectală**, balade, doine, bocete, strigături, o oraţie de nuntă, un colind, un cîntec de stea, cinci pluguşoare şi descîntece. Volumele al III-lea şi al IV-lea (Bucureşti, 1989) sînt, de fapt, o amplă şi competentă monografie a **Mioriţei**, pe baza unui număr de 500 de variante selectate dintr-un număr de texte mult mai mare. Volumele al V-lea şi al VI-lea, pregătite pentru tipar tot de Paula Diaconu Bălan, vor cuprinde: **Balada; Doina; Bocetul; Strigăturile; Colocăşiia; Iertăciunea; Cîntecul miresei; Colindul; Cîntecul de stea; Plugul; Descîntecele; Textele-convorbiri; Registrul informatorilor; Registrul geo-etno-istoric; Onomastica; Toponimia** şi **Glosarul**. Un al şaptelea volum l-ar constitui albumul etnografic **Vrancea pitorească şi etnografică**. Această monografie vastă confirmă faptul că autorul şi-a însuşit afirmaţia lui Otto Lauffer, pe care îl citează: "Cine scrie o carte de folclor scrie o carte de iubire". Studiul introductiv din volumul I, apărut în 1969, se vrea şi este un "îndreptar folcloric" care rămîne lucrare metodologică de referinţă. Autorul respinge vehement culegerea "de-a valma şi de-a surda". Exigent cu sine, dar şi cu ceilalţi, Ion Diaconu a fost poate incomod pentru "mistificatori, falsificatori, dregători artificiali ai folclorului", pentru "ambiţiosul semidoct, cercetătorul expeditiv, anchetatorul febril care numai răvăşesc terenul etnografic". El pledează pentru istoria critică şi comparată a folclorului, zăbovind asupra raporturilor cîntec-poezie şi creaţie individuală-creaţie colectivă.

În urma expediţiei din anul 1927, într-o echipă de cercetare sociologică alcătuită de Dimitrie Gusti, în cadrul "Seminarului de sociologie, etică şi politică" a Universităţii din Bucureşti, se dezice de apartenenţa la această şcoală, formulînd rezerve faţă de stilul de lucru în echipă, preferînd investigaţia individuală. De altfel, a revenit singur la Nerej, în 1929.

Este de remarcat etica profesională a profesorului Diaconu, care nu concepe "ştiinţă desăvîrşită fără etică

desăvîrşită". Deşi îndeamnă "înapoi la monografie" pe "folcloriştii de cabinet", este impresionantă documentaţia bibliografică obţinută cu mari sacrificii în provincie, unde lucra, "ca un retras, ca un uitat" (după spusele sale), care cuprinde cele mai importante lucrări europene în domeniu, citate în original (franceză, germană, engleză, italiană ş.a.). Folcloristul considera bibliografia ca fiind "pîrghia lui Arhimede". Analizează critic, fără a ţine seama de circumstanţe, colecţiile din secolul trecut, efectuate după metoda romantică, şi respinge "molozul antipoetic" publicat de diletanţi, exclamînd: "Vai, ţie, teren etnografic românesc!". Observaţii pertinente sînt făcute cu privire la metoda de lucru în teren şi la interpretarea faptelor. Insistă asupra aspectelor psihologice şi sociologice, recomandă interpretarea istorică şi comparativă.

O mare atenţie a acordat Ion Diaconu transcrierii fonetice cu semne diacritice a graiului local şi cunoaşterii anticipate a temelor poetice în momentul culegerii lor. Răspunde pe rînd la întrebările: **ce** culegi?, de la **cine**?, **cînd**? şi **cum**? Ca pe o neîmplinire a sa considera faptul că nu avea pregătire muzicografică pentru a putea consemna şi melodiile. Din acest punct de vedere l-au satisfăcut pe deplin anchetele efectuate cu prietenul său Constantin Brăiloiu, cu Achim Stoia şi Tiberiu Alexandru.

Textele-convorbiri sînt documente importante privind datinile, obiceiurile, normele juridice, tradiţiile istorice şi viaţa materială arhaică.

Cu privire la modalităţile culegerii materialului în teren, se referă la condiţionarea psihologică a informatorului, la timpul de anchetă, la memorie şi aspectele ei funcţionale, la **racordajul** folcloric, adică refacerea variantei prototip din mai multe variante culese de la acelaşi ins, dotat desigur, la intervale diferite de timp. Acest **racordaj** folcloric reprezintă noutatea metodei folosite de Ion Diaconu, care avea o "răbdare de fier şi de oţel" sau o răbdare "mocănească", aşa cum spunea autorul însuşi.

Contribuţia la cunoaşterea **Mioriţei**, chintesenţa spiritualităţii româneşti, va constitui, probabil, subiectul unei



Bătrînă torcînd (N. Popa, Tîrpeşti-Neamţ)

investigaţii speciale. Adăugînd că a mai publicat un volum intitulat **Cîntăreţi şi povestitori populari**, în 1980, ne exprimăm regretul că omul de ştiinţă care a fost Ion Diaconu nu a avut posibilitatea să activeze într-un cadru de cercetare instituţionalizată, să poată forma, la rîndul său, o şcoală şi că posibilii săi discipoli trebuie să se limiteze numai la opera pe care a lăsat-o.

Silvia Ciubotaru

Obiceiuri nupţiale: raptul miresei

În decursul istoriei, relaţiile matrimoniale s-au pornit adesea prin acte violente, condiţionate de anumite conflicte ireconciliabile între comunităţile cărora aparţineau viitorii soţi. Divergenţele religioase, politice sau sociale, între familiile tinerilor care voiau să se căsătorească, impuneau adesea fuga acestora "în lume".

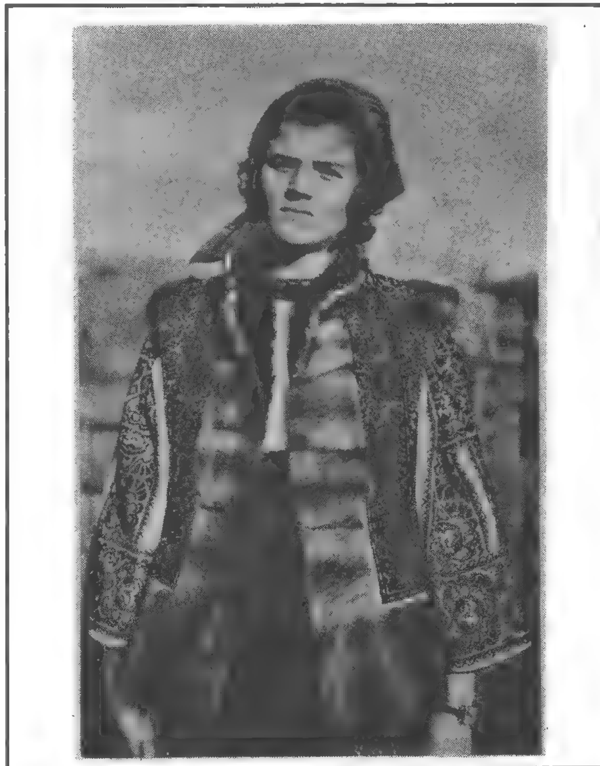
Nu ne referim aici la acea categorie a riturilor nupţiale, numite "furtul" sau "răpirea" miresei, care se înscriu în secvenţa actelor de separaţie - cînd rezistenţa opusă de mediile afectate şi în special de familia miresei se atenuează prin înscenarea, în timpul nunţii, a dispariţiei tinerei fete şi substituirea ei vremelnică printr-o bătrînă zdrenţăroasă. Vom prezenta situaţiile de răpire care se află în rîndul actelor legate de jurisprudenţa maritală, iar nu de ritualizările propriu-zise.

Într-o clasificare a cazurilor de răpire cu scop matrimonial, germanul Post, în lucrarea sa **Afrikanische Jurisprudenz**, publicată la sfîrşitul secolului trecut, înscrie acest tip de rapt la categoria **B**, furt care se rezolvă după înţelegerea părţilor interesate: fie prin stipularea faptului că va urma căsătoria, fie prin înţelegerea celor două familii.

Istoria civilizaţiei omeneşti prezintă numeroase situaţii în care răpirea fecioarelor pentru căsătorie era acceptată ca legală de unele sisteme juridice. Astfel, se pare că legile lui Licurg, din Sparta antichităţii greceşti, prevedeau ca bărbaţii să ia cu de-a sila pe viitoarele soţii. Legislaţia lui Manu includea furatul mireselor în rîndul celor opt forme

de căsătorie consimţită, cunoscută sub numele de **rakşasa**.

În general, căsătoria prin rapt era considerată în Roma imperială a fi de modă grecească. Chiar celebra răpire a Sabinelor, care a inspirat atîtea opere din literatura şi arta universală, era atribuită influenţelor eline. Desigur, este vorba de o exagerare, pentru că şi în primitivul Latium pare să fi avut loc numeroase căsătorii bazate pe luarea cu forţa a tinerelor fete. Un ecou al acestor practici era obiceiul, de la nunţile latine, ca mirele să înscenneze o răpire: "Fata nu intra după voia ei în noua locuinţă. Trebuia ca soţul să scoată cîteva strigăte şi femeile care o însoţeau să se



Port bucovinean (Vatra Moldoviţei)

prefacă a o apăra" (Fustel de Coulanges, **Cetatea antică**, I, editura "Meridiane", Bucureşti, 1984, p. 69).

Mitologia greacă evocă numeroase răpiri de fecioare, dintre care amintim atragerea Proserpinei de către zeul întunericului şi morţilor, Hades, luarea nimfelor Thalia, Egina, Ganimeda şi Asteria de vulturi divini, adormirea Europei de către Zeus, etc.

În basmele noastre, răpitorul clasic de fete frumoase rămîne zmeul. Astfel, într-o naraţiune publicată de Petre Ispirescu (**Poveste ţărănească**) se spune: "Cînd fură aproape de biserică, zmeul scăpat împietri căruţele şi răpi mireasa".

Analizînd realitatea etnologică românească, vom constata două trăsături distincte ale obiceiului de a se fura fete cu scopuri matrimoniale. În primul rînd, nu este vorba despre o generalizare a acestei practici; nici măcar în satele în care au fost semnalate mai multe rapturi de fecioare, cum ar fi Pufeşti, Movileşti şi Ciorăni, din fostul judeţ Putna. Din acest spaţiu, în secolul trecut, Elena Sevastos culegea de la un interlocutor următoarea mărturie: "dacă aşa-i adetul (datina), tata a furat pe mama, bunicul pe bunica şi tot aşa au apucat şi ei de la străbunii lor" (**Nunta la români**, Bucureşti, Göbl, 1889, p. 27). Deci nici într-o astfel de situaţie, fenomenul nu constituie baza majorităţii nunţilor. În al doilea rînd, în mai mult de 90% din situaţii, răpirile se fac cu asentimentul fetelor, iar, în peste 50% din cazuri îşi dă acordul, în taină, măcar unul dintre viitorii socri. Procentajul infim în care este vorba de un rapt autentic a făcut obiectul sancţiunilor impuse de comunitatea sătească şi chiar de unele legi oficiale. De obicei se dădea familiei ofensate o despăgubire în bani sau în bunuri. Dimitrie Cantemir aminteşte de amenda pentru încălcarea moralei, numită în Moldova **duşegubină** sau **şugubină**. Bărbaţii dovediţi că au sedus o fecioară plăteau, la 1700, cîte 12 galbeni marelui vornic, plus aşa-zisa plată a **ciubotelor**, datorată încasatorilor. Familia fetei primea şi ea o sumă de bani din care nu trebuia să dea stăpînirii decît o mică parte. Legislaţia bizantină obliga răpitorul să ia de soţie fata compromisă.

Întorcîndu-ne acum la cel mai răspîndit tip de rapt, căruia i se potriveşte mai bine termenul de **fugă**, pe care îl preferă de altfel comunitatea folclorică, vom observa că acesta are loc din cauza opoziţiei părinţilor fetei, pentru a nu cheltui cu nunta sau din alte raţiuni economice. Astfel, în lucrarea **Cercetarea monografică a familiei**, Xenia Costa-Foru descrie cazul unei fete orfane din Runcul Gorjului,silită să recurgă la acest gen de fugă "în lume", la 15 ani, pentru că mama sa, recăsătorită, îi uzurpase dreptul de moştenire. Desigur, nu trebuie ignorat aspectul sentimental, dragostea care determină tînărul cuplu să încalce principiile de conduită ale satului. Aşa cum se confesează, într-o doină din colecţia Jarnik-Bîrseanu, tînăra fată este hotărîtă să plece cu cel îndrăgit: "De m-or da, de nu m-or da,/M-a dą frunza şi iarba/Ş-oi fugi cu dumneata!" Calea aleasă este determinată de încercarea părinţilor fetei de a o căsători cu altcineva. Atunci cel preferat de tînără se înţelegea cu aceasta să îl aştepte seara într-un anumit loc. "Nirele sî vorbè cu nireasa. - Stăi la crucili drumului! Şî o lua în căruţî. Flăcăii o duceu ori în Brehuieşti, ori la un neam de-a nirelui din sat". (**Călători străini despre ţările române**, I, Editura "Ştiinţifică", Bucureşti, 1968, p. 406). Altă dată, dacă au posibilităţi băneşti, tinerii fug într-un sat sau într-un oraş mai îndepărtat. După o săptămînă - două, "flăcăul mergé însoţit de doi gospodari de cinste sau chiar cu preotul şi-şi ceré iertare". Apoi rudele celor implicaţi în acest act marital pregăteau în cea mai mare grabă nunta, pentru a potoli gura lumii. La fel se petreceau lucrurile şi în secolul al XVI-lea, cînd Anton Verancsics, un călător străin prin ţările Moldovei, după ce constata indignat prezenţa obiceiului răpirii viitoarei mirese, trebuia să admită că totul se termina cu bine: "Iar după ce lucrul s-a desăvîrşit, ei se prefac că nu le pare rău şi se împacă, fără greutate, prin mijlocirea prietenilor şi rudelor celor două părţi". (**Arhiva de folclor a Moldovei şi Bucovinei**, Matca-Galaţi). Nu trebuie să ne înşele aparenţele şi să credem că înţelegerea la care se ajungea, de cele mai multe ori, se datora numai bunăvoinţei şi că cei ultragiaţi în acest fel nu mai puteau alege şi altă cale. Fuga miresei cu alesul său o punea într-o postură plină de riscuri. Renunţînd la ocrotirea pe care i-o asigura familia pentru un viitor incert, ea se expunea oprobriului public; condiţionarea reciprocă dintre individ şi grup, specifică fenomenului convieţuirii oamenilor în sînul aceloraşi forme sociale, era fisurată. În cazul în care conflictul creat prin "răpirea" fetei nu se rezolva, linia destinului ei se

modifica în sens negativ. Astfel, o tînără din ţinutul Gorjului, despre care Xenia Costa-Foru ne relatează că a fost furată de un flăcău sărac, pe cînd se întorcea de la hramul unui sat vecin, a fost readusă acasă de tatăl ei cu jandarmii. Părinţii opunîndu-se categoric opţiunii ei, fata a rămas nemăritată.

După numeroase schimbări sociale, politice, economice şi, nu în ultimul rînd, culturale, mentalităţile rurale dovedesc a fi păstrat această atitudine ostilă faţă de încălcarea ritualului marital. Aşa, de exemplu, în sudul Moldovei consecinţele unei tentative de rapt sînt foarte greu de remediat pentru tînăra implicată, mai ales în comunitatea unde au avut loc faptele: "O fată, dacă a fost luată **cu fuga** (fără voia părinţilor) în căsătorie şi tot în acea seară a fost adusă îndărăt de părinţi, nu se mai poate mărita după un flăcău decît foarte greu. Se zice că a fost **chiuită**, adică în momentul cînd a fost dusă cu alai la casa mirelui s-a chiuit". (Jarnik-Bîrseanu, op. cit., pp. 234, 237). Părinţii fetei uită cu greu ofensa abătută asupra familiei şi atitudinea lor va afecta grav relaţiile cu noua structură socială închegată. Mama unei alte tinere, din aceeaşi localitate gorjeană cercetată de Xenia Costa-Foru, nu şi-a reluat legăturile cu propria fiică decît după un an de zile, fiind convinsă că ginerele a obţinut afecţiunea tinerei prin apelarea la acte magice: "Cînd văzui că nu e lîngă mine fata, începui să plîng şi să mă vaet şi rămăsei bolnavă trei luni de zile, dar nici acum nu-s bine; mă uscai de atunci. Iară dînsa, neruşinata, deşi o durea inima, vineri a plecat de acasă, iar duminică a venit în sat la horă şi-mi spuneau femeile că amîndoi jucau şi chiuiau mai mult ca toţi. Trei săptămîni pe urmă a venit flăcăul să-mi ceară iertare, dar n-am putut să-l văd, parcă mi se întunecase mintea, de era să dau cu orice în el... Aşa zic eu, că soacra fetei mele fu o mare răutate, că vrăjî pentru dragoste, ca să moară fetele după fiu-său" (**op. cit.**, p. 178).

Frămîntările sufleteşti, cauzate de ruperea bruscă a unor puternice legături afective, pentru înfiriparea altora noi, traumatizează adînc, pe plan psihic, protagoniştii dramei. Fuga în lume, cu ecou romantic în lirica populară, unde întîlnim frecvent motivul "cununării" libere, sub oblăduirea codrului sau în alte ţinuturi decît cele natale, de către un preot care nu-i cunoştea pe miri, devine patetică sub ameninţarea blestemului părintesc. Cuplul format în astfel de condiţii - "Că-i un popă printre brazi/Şi cunună ne-ntrebaţi"; "Este-un popă d-ăi uniţi/Şi cunună d-ăi fugiţi" sau "Că Banatu-i ţară bună,/Aflăm popi de ne cunună,/Pentru o litră de vin,/Cunună orice străin" - are puţine şanse de reuşită. Rare sînt cazurile în care, potrivit mărturiei consătenilor, aceste familii devin prospere şi fericite cu adevărat. Familia patriarhală se sprijină pe într-ajutorare şi buna înţelegere cu neamurile directe pe linie ascendentă. Persoane, patrimoniu, nume, domiciliu, sistem de rudenie, puteri părinteşti, înzestrare, succesiune, toate problemele care ţin de organizarea juridică a familiei sînt destabilizate prin apariţia acestui tip de căsătorie care, dincolo de toate circumstanţele, continuă să fie privită măcar în parte ca ilegală. În spiţele de neam, căsătoriile nepotrivite afectează mai puţin, pentru că în general ele ţin seama numai de descendenţa pe linie bărbătească, deoarece organizarea familială tradiţională consideră că fetele măritate sînt "ieşite din neam". Familia acţionează cel mai adesea în scopul restabilirii echilibrului intern afectat de raptul fetelor pentru a păstra, acolo unde este cazul, administrarea şi apărarea în comun a averii şi, mai ales, pentru a participa împreună la sărbători, la parastase şi pomeniri, la hramuri sau la întreţinerea unui aşezămînt de binefacere: o fîntînă la răscrucile drumurilor din sat ori din cîmp, o troiţă, un podeţ sau chiar o biserică. Altădată, zidul care înconjura biserica era ridicat de grupuri familiale din aceleaşi neamuri. Înainte de al doilea război mondial, în zona Gorjului de exemplu, cu prilejul Nedeilor ce se ţineau în preajma lăcaşului de cult, "toate familiile obişnuiau să vie să ia masa şi să petreacă împreună în curtea bisericii, în dreptul părţii de zid care aparţinea neamului lor" (idem).

În Ţara Oltului, pentru a îndrepta consecinţele, fie ale unui rapt real, fie ale unuia simulat (impus de împotrivirea părinţilor băiatului sau ai fetei) se făcea aşa-zisa "nuntă de noapte", o ceremonie ce avea loc la numai cîteva ore după săvîrşirea raptului, cu o participare restrînsă şi care nu păstra din ritualul nupţial îndătinat decît momentul "îmbrobodirii" miresei ca nevastă. Căsătoriile "de noapte" nu mulţumeau decît în foarte mică măsură comunitatea rurală, care le privea tot ca pe nişte uniri ilegale.

Raptul prezintă o importanţă deosebită pentru viitorul relaţiilor ce se vor crea în căsătorie, atît între tineri, cît şi între aceştia şi părinţi. De aceea, singura "împăcăciune" considerată viabilă rămînea aceea însoţită de gesturi festive, puternic ritualizate. Astfel, în satul Fundu Moldovei, din zona Cîmpulungului Moldovenesc, în deceniile de la începutul secolului, după trei zile de la fugă, neamurile mirelui începeau, cu modificarea cîtorva detalii, ceremonialul amplu al nunţii folclorice, rit de trecere menit să mascheze divergenţele sub o alianţă fastuoasă. Remarcabilă în acest spectacol rămîne capacitatea de a transpune pe plan artistic noua realitate: rudele mirelui pornesc pe drum către tatăl fetei, să-i ceară iertare pentru fuga tinerilor şi binecuvîntare pentru familia astfel întemeiată. Fiind întrebate unde se duc, ele răspund: "Am luat un vlăstar dintr-o grădină şi nu-i prieşte la noi. Mergem să luăm pămînt şi apă de unde a crescut el, ca să prindă rădăcină" (idem, p. 177). Pentru deplina integrare în mediul familial, fata fugită trebuie să participe la întregul scenariu. Cînd părinţii o întreabă, conform ceremonialului: "- De ce ai plecat, draga noastră, de la noi? Ce n-ai avut?", ea răspunde: "- Am avut tot ce-mi trebuie însă dacă am văzut că nu mă daţi după băiatul ăsta, am fugit cu el. Oi hi brodit-o, oi hi greşit-o, sînt îndatorată să-mi cer iertare" (idem). Odată cu binecuvîntarea părintească se realizează unitatea socială a familiei, bazată pe resorturile cele mai intime ale vieţii particulare. Cum familia are şi misiunea de mijlocitoare între individ şi societate, noul cuplu este acceptat de comunitatea rurală. Rezolvarea crizei din sînul familiei duce la integrarea autentică în viaţa economică, morală şi juridică a societăţii.

Dumitru Irimia

A. Mateevici - autorul celui mai profund poem închinat limbii române


A. Mateevici

Destinul scriitorilor implicaţi cu toată fiinţa lor în istoria neamului încetează, în timp, a rămîne un destin individual. Iar în momente de răscruce, întrebările fiinţei naţionale îşi caută şi de multe ori îşi află răspuns şi în modul în care destinul individual al unui scriitor a intrat în raport cu destinul neamului.

În acest sens, destinul lui A.Mateevici (1888-1917), frînt nedrept de devreme, este un destin exemplar; poetul intră în conştiinţa naţională a românilor prin poemul **Limba noastră**, "cea mai frumoasă poezie ce a fost închinată limbii noastre" (Ov. Densusianu, 1917), "cîntecul de lebădă al talentatului poet" (Şt. Ciobanu, 1923). Poemul, dincolo de semnificaţia profundă, întemeiată poetic, impune, chiar în perspectiva acestei semnificaţii, "recitirea" momentelor fundamentale din istoria fiinţei poetului (mort la 29 de ani) în spaţiul desfăşurării istoriei fiinţei naţionale româneşti.

A.Mateevici se stingea din viaţă la mijlocul lunii august 1917, la capătul ultimului drum Mărăşeşti-Chişinău; plecase pe front ca preot militar şi se întorcea îmbolnăvit de tifos într-un război prin care spera că se va realiza întregirea şi consfinţirea - prin unitate statală - a unităţii naţionale a neamului românesc.

Cu mai puţin de două luni înainte, într-un alt drum Mărăşeşti-Chişinău, unde îşi avea familia, profesorul-preot Mateevici ţinuse lecţii la Cursurile de limba română pentru învăţătorii moldoveni. În ziua de 18 iunie, la deschiderea Cursului, poetul citise poemul care-şi va fixa definitiv locul în tabloul capodoperelor literaturii române, **Limba noastră**, expresie lirică a unităţii de neam şi a identităţii tuturor românilor.

Născut la 16/29 martie 1888, la Căinari-Tighina, în familia preotului Mihail Mateevici, la 13/26 august 1917 poetul pleca din viaţă înainte de a fi împlinit 30 de ani şi înainte de a se fi realizat visul în numele căruia ceruse să plece pe frontul românesc.

Visul său, visul tuturor românilor, avea să înceapă a prinde contur în Basarabia, la 27 martie 1918, cînd Sfatul Ţării de la Chişinău hotăra:

"Republica Democratică Moldovenească (Basarabia), în hotarele dintre Prut, Nistru, Marea Neagră şi vechile graniţe cu Austria, ruptă de Rusia, acum o sută şi mai bine de ani, din trupul vechii Moldove, în puterea dreptului istoric şi dreptului de neam, pe baza principiului că noroadele singure să-şi hotărască soarta lor, de azi înainte şi pentru totdeauna se uneşte cu mama sa România."

Format în spiritul acestui ideal, cu conştiinţa existenţei identităţii de limbă şi neam a românilor din Basarabia, Transilvania, Bucovina şi din Regatul României, în atmosfera intelectuală a unei familii de preoţi cărturari, A.Mateevici urmează şi duce mai departe, într-o viaţă foarte scurtă, bătălia acestor înaintaşi şi a celor de dinaintea lor, pentru apărarea şi dezvoltarea identităţii spirituale a românilor din teritoriile româneşti aflate, din 1812, sub ocupaţie rusească.

Chiar dacă, la început, drumul preoţiei a putut fi pentru A.Mateevici un drum dat, de dinainte destinat, într-o continuitate, dintr-un anumit punct de vedere firească într-o familie - bunic, unchi, tată - de preoţi, în timp, drumul avea să se dovedească cel mai potrivit unor mari deschideri spre cultura umanistă şi, pe acest fond, spre înţelegerea specificului şi necesităţii apărării specificului naţional al poporului său.

Rol important au avut în acest sens anii copilăriei petrecute la Zaim, biblioteca tatălui şi biblioteca, foarte bogată în carte românească, între altele, a bunicului dinspre mamă, Ioan Neaga.

Drumul cărţii şi al formării personalităţii lui Mateevici începe, după terminarea şcolii la Zaim, unde familia se mutase pe cînd Alexe avea 5 ani, la Şcoala Duhovnicească din Chişinău, continuă la Seminarul de aici iar din 1910, la Academia Teologică din Kiev, etape importante mai mult în dezvoltarea decît în împlinirea setei sale de cunoaştere şi de implicare în lupta pentru înălţarea în toate modurile a neamului părinţilor săi.

În toţi aceşti ani de elev seminarist şi student, depăşind cu mult marginile pregătirii pentru preoţie, tînărul Mateevici se adînceşte în studiul filozofiei, în cunoaşterea literaturilor română şi rusă, a limbilor clasice şi moderne. Este preocupat deopotrivă de cunoaşterea identităţii neamului său şi de dezvoltarea culturii lui, precum şi de viaţa lui social-politică. Colaborează, în acest sens, în anii 1906 şi 1907, la publicaţiile în limba română, de curînd apărute, "Basarabia" şi "Viaţa Basarabiei", cu articole sociale, cu studii şi articole despre folclor şi mai ales de etnografie.

Debutează tot acum în literatură; la 3 noiembrie 1906, tipăreşte schiţa **Toamna** în "Basarabia", semnată Alecu Mateescu. În anul următor publică numai poezie: **Cîntecul zorilor, Ţăranii, Eu cînt, În zarea anilor** etc.

În perioada studiilor la Kiev, concomitent cu mai multe texte de predici religioase şi poezie de aceeaşi natură, publică, în limba rusă, în "Buletinul Eparhiei Chişinăului" şi, în limba română, în "Luminătorul", studii despre folclorul românesc şi, mai ales, despre raportul dintre religie şi folclor, dintre biserică şi dezvoltarea limbii.

Intenţionează să se adîncească în studiul folclorului românesc ("M-a atras totdeauna cu o putere deosebită folclorul românilor noştri, datinile, poveştile strămoşeşti, frumoasele legende şi cîntece poporane", mărturisea tînărul student) şi se gîndeşte să realizeze o lucrare de

licenţă cu tema **Elemente religioase ale folclorului românesc**. Dar îi lipsesc cărţile. Se adresează, de aceea, lui Ioan Bianu: "Sînt român din Basarabia - îşi începe el scrisoarea trimisă din Kiev - «studenţesc» la Academie de la 1910" şi continuă: "Mă aflu în anul al III-lea, în ajunul tezei de licenţă (...) nevoia cea mare mi-a fost că n-am avut cărţi trebuincioase spre călăuză. Am fost cu totul izolat de literatura folcloristică din regat, de bogatele culegeri ale părintelui Marian, de cercetările adînci ale domnilor Şăineanu, A. şi Ov.Densusianu şi alţii, dintre care şi-acum multe le cunosc pe nume (...). Cele mai necesare cărţi sînt operele lui Marian, Şăineanu, Gaster, Densusianu şi alţi folclorişti, precum şi "Analele Academiei Române" cu articole corespunzătoare, asemenea culegerea de literatură poporană apărută în Regat, peste munţi sau Bucovina. Pentru chestii generale mi-ar trebui şi lucrările istorice ale lui A.D.Xenopol şi B.P.Haşdeu, precum şi Etymologicum Magnum al acestuia."*

Este interesat, în acelaşi timp, de soarta limbii române în Basarabia; cu un grup de studenţi iniţiază Societatea cultural-naţională a studenţilor moldoveni din Kiev **Deşteptarea**, care avea între obiective introducerea limbii române în şcoala primară.

În aceeaşi perioadă traduce în limba română din poezia lui Puşkin, Lermontov, Tiutcev ş.a.

Concomitent poezia originală ia din nou în stăpînire activitatea creatoare a lui Mateevici.

În aceşti ani, reizbucneşte forţa creatoare a poetului, care realizează cîteva poeme de mare profunzime lirică: **Limba noastră, Basarabenilor, Văd prăbuşirea, Cîntec de leagăn, Pietre vechi, Frunza nucului** etc., unele dintre ele avînd indicaţia Mărăşeşti, *7 iulie 1917, 10 iulie 1917, 12 iulie 1917* ş.a. Peste numai o lună însă, de la ultima însemnare, poetul-preot nu se va mai putea întoarce de la Chişinău pe frontul de la Mărăşeşti. Rămînea să fie reprezentat de-acum înainte, în orizontul spiritualităţii româneşti, de creaţia lui şi de exemplaritatea vieţii sale.

Redusă ca întindere, creaţia poetică a lui Mateevici, străbătută de un profund fior liric, lasă să se întrevadă o puternică personalitate poetică. A.Mateevici, va scrie G.Călinescu în **Istoria** sa - "ar fi fost un poet mare dacă trăia" (p. 855), apropiindu-l de Eminescu din perspectiva dezvoltării unei creaţii originale pe temeiul poeziei populare: "Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atîta mireasmă din ritmurile populare: «În Bugeac la Căuşeni/Dorm strămoşii moldoveni./Numai pietre de mormînt/Mai păstrează-al lor cuvînt/.../Botna seacă dă în şes/Şi se pierde-n stuhul des,/Şi nu-i spune nimănui/Ce-a mai fost pe-aici şi nu-i.»

*

Format în Basarabia, într-o atmosferă socială şi culturală avînd multe similitudini cu cea din Transilvania, poezia primei perioade a lui Mateevici, adolescentul seminarist la Chişinău, stă foarte aproape de creaţia lui Coşbuc şi O.Goga, cu elemente de influenţă mai puţin filtrată în unele creaţii, mai mult decantată în altele. Peste tot, însă, accentele sociale domină o poezie prin excelenţă tranzitivă, fără taine, fără umbre, fără prea mult loc lăsat sugestiei. Metaforele dominante sînt **jugul** şi **noaptea**, cromatica este marcată de negru, întuneric, lexicul este dominat de termeni precum **amar, a ofta, deznădejde, chin**, structurile poetice sînt în mod frecvent antitetice: **cînt-plîns**, pînă la oximoron: "Ţăranii veniţi de la muncă/Îşi **cîntă** viaţa şi glasul le **plînge**/.../Şi **cîntecul plînge**-n-cîmpie/**Suspină** şi **cîntă** în versuri **amare**./.../Şi **cîntecu**-i plin **de durere**"... **Aripa** îşi pierde semnificaţia de semn al zborului: "Şi grea deznădejdea se lasă,/Şi neagră, ca noaptea ce vine, întinde/**Aripile**, satul cuprinde,/Şi ţărănimea-n **aripi** o **apasă**...". (**Ţăranii**)

Poetul este acum, asemenea lui Goga, un alt "cîntăreţ al pătimirii noastre": "Eu cînt pe-acei ce-n jug şi chin/Pe-a lor spinare ţara ţin", "Eu cînt pe-acei ce pîn-acum,/Fără cărare, fără drum,/În noapte rătăciţi au stat,/Nădejdea însă n-au lăsat." (**Eu cînt**)

În poezia ardelenilor, acumularea de termeni negativi conduce în final la indignare şi blestem: "Să nu dea Dumnezeu cel sfînt/Să vrem noi sînge nu pămînt,/Cristoşi să fiţi/Nu veţi scăpa/Nici în mormînt...". (O.Goga) La Mateevici, poetul-preot, fără îndoială nu numai "cu o blîndă faţă ca a sfinţilor din icoanele de odinioară" (cum şi-l aminteşte N.Iorga), poemele deschid o rază de speranţă: **nopţii** i se opun **zorile**: "Trece noaptea. Hai, măi frate!/Zorile s-aprind", cîntecul plin de durere lasă loc cîntecului care "Sună-n ogoare/Şi, mîndru, vorbeşte de drepturi şi voie." şi cheamă la luptă pentru dreptate.

*

Poezia ultimilor ani şi mai ales creaţia poetică a anului 1917 (Mărăşeşti-Chişinău) se schimbă aproape radical, impunîndu-se prin gravitate, adîncime filozofică, lirism accentuat. Este străbătută de o stare de adîncă melancolie (**Atîtea chipuri, Pietre vechi**), amintind de Eminescu. De poezia eminesciană amintesc şi unele structuri ritmice sau construcţii sintactice: "Stele-n Nistru, stele sus". (**Cîntec de leagăn**)

Accentele grave îşi au fără îndoială originea în experienţa războiului, fie că aceasta este trecută direct în versuri transparente: "Vezi, sfinte, ţara-i ţintirim,/Ne izbăveşte de hîrşim/... O, Doamne, vie ispăşirea,/O, Doamne, vie mîntuirea" (**Deasupra tîrgului Bîrlad**), fie că se ascunde în starea de nostalgie după locuri îndepărtate: "Frunza nucului tresare,/Oglindindu-se în lac;/Vîntul un miros de floare/Îmi aduce din Bugeac" (**Frunza nucului**), pe fondul durerii neîmplinirii încă a unităţii neamului: "Eu cu ierbile poenii/N-am nimic de împărţit,/Jale mi-i că moldovenii/Încă nu s-au înfrăţit" (**Frunza nucului**), fie că trece, aceasta, experienţa războiului, în structuri poetice de cel mai adînc lirism: "Văd prăbuşirea unei stele,/Al nopţii mîndrului luceafăr,/Şi sufletul cîntării mele/Smintit se zbate şi neteafăr." (**Văd prăbuşirea**), într-o poezie de mare concentrare, în care localizarea precisă nu anulează cu nimic tensiunea poetică odată cu ridicarea semnificaţiei dincolo de eveniment, prin structurile poetice pe care se întemeiază, foarte aproape de limbajul muzical: "Se scurge noaptea-n sfîntă tihnă,/Dar tunurile vrăjmăşeşti/Ţintesc şi bat fără odihnă/Să şteargă satul Mărăşeşti.//Aduce fierul moarte-n şuier,/Şi prăbuşire pe pămînt,/Se frînge cîntecul din fluier/Şi moarte-n tremur de mormînt.//Iar sufletul cîntării mele/Smintit se zbate şi neteafăr/La prăbuşirea unei stele,/Al nopţii mîndrului luceafăr." (**Văd prăbuşirea**)

Se alătură acestui poem, de o excepţională tensiune lirică, altele, dar mai ales alte două, **Basarabenilor** şi **Limba noastră**, în revelarea profilului unui mare poet care n-a avut, însă, răgazul să-şi construiască opera.

În aceste creații fiorul poetic atinge punctul maxim. Aspectul social - în mod paradoxal foarte prezent, la vedere am spune - este în mod absolut decantat cu o forță poetică proprie marilor creatori în două poeme distincte, este adevărat, dar complementare.

Primul poem este expresia unei stări de disperare lăuntrică, estompată de speranță, totuși, într-o viziune care face din poem un fel de replică la **Prorocul** lui Lermontov, tradus de Mateevici în 1913: "Vedeți-l? Omul cu fudulie/Cu noi în tîrg el nu trăiește/Că cică duh de prorocire/I-a dat cel sfînt ce-n el vorbește.//Priviți, copii, spre pilda voastră,/Ce-i slăbănog și necăjit,/Ce mare ură a pornit/Spre sine el din partea voastră" și, dintr-o altă perspectivă, o replică la Moise întruchipat sculptural de Michelangelo. Cum replică poate fi considerat și la **Prorocul** lui Pușkin, tradus de asemeni, de poetul student în 1911: "Proroace, scoală, vezi ș-auzi/Cunoaște voia mea cea sfîntă/Și-n mintea celor orbi și muți/Cuvîntul tău de foc împlîntă!"**

Semnificația poemului lui Mateevici este întemeiată pe ideea asumării de către ființa umană a tuturor năzuințelor unui neam, un neam care **nu-l așteaptă, pe proroc, nu-l hulește, ci îl creează**: "Să știți: de nu veți ridica/Din sînul vostru un proroc,/În voi viața va săca,/Zădarnic soarta veți ruga,/Căci scoși veți fi atunci din joc/Și-ți rămînea făr ' de noroc.//Din cheag de lacrimi, de dureri,/Din trăsnet de mînie sfîntă,/Și din nădejdi și zbuciumări,/Din năzuinți și frămîntări/El trebui facla să-și aprindă/Și-n el pe toți să vă cuprindă."

Poetul-preot păstrează în adîncul semnificației poemului său, este drept, un nucleu semantic mesianic dar într-o înțelegere profund umană, în esența sa, în sensul semnificației lui Isus care vrea să-i redea ființei umane sacralitatea și departe de semnificațiile proorocilor Vechiului Testament.

Celălalt poem, **Limba noastră**, mai mult decît "o nouă serie de definiții ale limbii române cu imagini superioare de mare poezie" (G. Călinescu, **Istoria literaturii române**..., p. 856), este complementar poemului **Basarabenilor** în sensul că ascunde, acumulate în structura de adîncime, în lumea sa lăuntrică de sensuri, **lacrimile, dorul, mînia sfîntă, nădejdile, zbuciumările, năzuințele, frămîntările**, din care este chemat să-și aprindă facla **proorocul**, care ar trebui să-și salveze neamul. Dintr-o anumită perspectivă, limba este tocmai acest prooroc; ridicarea proorocului înseamnă dezgroparea limbii și pătrunderea în adîncurile ei semantice, unde se află tezaurizată adevărata istorie și specificitate națională. Din altă perspectivă, prooroc este poetul, cel mai în măsură să pătrundă în adîncurile limbii și să o readucă pe aceasta, cu toată lumea ei, la lumină. Limba este adăpostul, spațiul în care ființa națională există și își afirmă existența, în care ființa națională își are concentrată o anumită identitate și își afirmă și apără această identitate: "Limba noastră-i o comoară/În adîncuri înfundată,/Un șirag de piatră rară/Pe moșie revărsată."

Redescoperirea limbii înseamnă, de aceea, redescoperirea identității naționale și, prin aceasta, redescoperirea forței pentru apărarea acestei identități: "Limba noastră-i foc ce arde/Într-un neam ce fără veste/S-a trezit din somn de moarte/Ca viteazul din poveste...//Înviați-vă, dar, graiul,/Ruginit de multă vreme/Ștergeți slimul, mucegaiul/Al uitării-n care geme."

Peste timp, dintr-o altă perspectivă, a literaturii naționale, **Limba noastră** (1917) este complementară poemului Un răsunet (1848), al lui Andrei Mureșanu. Spațiul de întîlnire a celor două *poeme-manifest* este imperativul **deșteptării din somnul cel de moarte**, a neamului românesc: "**Deșteaptă-te**, române, din **somnul cel de moarte**,/În care te-adînciră barbarii de tirani!" (A. Mureșanu), a neamului și a limbii române - condiția existenței și esenței naționale: "Limba noastră-i foc, ce arde/Într-un neam, ce fără veste/**S-a trezit din somn de moarte**,/Ca viteazul din poveste..." (A. Mateevici) și impunerea lor ca **poeme-făclie** ale procesului de Renaștere națională în două momente fundamentale din istoria românilor.

▪

A devenit un loc comun să se vorbească, cu diferite prilejuri, mai ales aniversare sau comemorative, despre actualitatea unui scriitor, a ideilor și creației lui etc. Dar poate că niciodată nu s-a potrivit mai bine această sintagmă **actualitatea lui**... ca în cazul lui Mateevici, omul îndurerat de soartă, preotul crezînd în destinul neamului său, încărcat de speranțe în viitorul lui, poetul care a văzut în limbă spațiul sacru al identității naționale și făclia din care neamul să-și tragă forța izbînzilor sale.

Dominanta personalității exemplare a lui Mateevici este determinată de trăirea cu toată ființa a destinului ființei naționale românești, amenințat în împlinirea sa în Basarabia. În 1906, aflat în vacanță la Zaim, îi cerea lui Ioan G. Pehlivan, de la redacția publicației "Basarabia", "niscaiva cărți românești, căci acum sînt lipsit de plăcerea citirei în românește."

În 1913, studentul Mateevici îi scria din Kiev lui I. Bianu, la București: "Foametea de cărți în limba mamă la noi e de nedescris..." În același an, îi scria lui A.Gorovei, la București, după ce primise colecția revistei "Șezătoarea" și mai multe cărți de folcloristică: "M-am bucurat nespus văzînd că și noi, moldovenii basarabeni, nu sîntem cu totul uitați de frații noștri cei mari și orișicînd putem să ne gîndim la încurajarea și sprijinul lor moral."

În 1917 îi scria soției, cu bucurie, să-i comunice lui Pan Halippa "că voi aduce cărticele românești nouă."

În același an 1917, în poezia lui Mateevici, natura jelește neunirea românilor: "De ce tremuri, frunzuleană/Fiica nucului rotat/Ce fior de prin poiană/Firea ți-a cutremurat?//Eu cu ierbile poenii/ N-am nimic de împărțit,/Jale mi-e că moldovenii/Încă nu s-au înfrățit", dar tot acum, în același poem, **Frunza nucului**, poetul vizionar are încredere în destinul neamului românesc: "Dragostea adînc mă leagă/Cu părinții răposați/Știu: din liniștea lor dragă/ Răsări-vor numai frați."

Cînd murea poetul, românii încă erau despărțiți prin granițe artificiale, impuse prin trădare, agresiune și forță militară. După un an, însă, românii aveau să fie împreună iar limba lor, "din adîncuri" adusă la lumină, "un șirag de piatră rară/Pe moșie revărsată."

Dar se pare că îi este dat poporului român să o tot ia de la capăt. Altă agresiune, a aceluiași agresor, la fel de sfidătoare față de dreptul sacru al popoarelor, doar altfel colorată, avea să ridice, mai întîi în 1940, apoi în 1944, din nou granițe, de data aceasta nu numai pe hărți sfîrtecate ci și "pe teren" - prin gard de sîrmă ghimpată pus sub înaltă

tensiune electrică. Şi iar a ajuns limba "o comoară/În adîncuri înfundată" şi apoi iar "foc ce arde/Într-un neam ce fără veste/S-a trezit din somn de moarte...". Şi iar îşi vrea apărată sacralitatea într-un timp tulburat acum mai mult de trădări şi jocuri meschine şi periculoase: "Limba noastră-i limbă sfîntă,/Limba vechilor cazanii,/Care-o plîng şi care-o cîntă/Pe la vatra lor ţăranii". Şi iar se vrea limba română din Basarabia readusă la viaţa şi la funcţionarea sa deplină, în toată nobleţea ei: "Înviaţi-vă dar graiul,/Ruginit de multă vreme,/Ştergeţi slimul, mucegaiul/Al uitării-n care geme".

Note:

* Pentru corespondenţa lui A.Mateevici şi pentru creaţia originală recurgem la ediţia A.Mateevici, **Scrieri**, îngrijită de Ion Nuţă şi tipărită la Editura "Junimea", Iaşi, 1989.

** Pentru traducerile din Mateevici, ne folosim de ediţia **Scrieri alese** (îngrijită de I.Vartician şi F.Levit), Chişinău, Editura Literară Artistică, 1971.

LYCEUM

Simion Bogdănescu

Stabilitatea motivelor în lirica lui Nichita Stănescu
Punct şi sferă


Nichita Stănescu

Ce ne propune gîndirea teoretică stănesciană şi, implicit, imaginarul său despre această "reverie geometrică", pe care şi-o apropie, fără îndoială, plecînd de la certe viziuni miticofilosofice, într-o personală geometrie lirică?

Textele sale teoretice, de la **Cartea de recitire**, **Respirări** şi pînă la **Amintiri din prezent**, definesc în mod tranşant o poziţie afectivă, obsesivă am zice, faţă de **punct** şi **sferă**. Însuşindu-şi, de pildă, viziunea lui Herder, iată-l subliniind hotărît: **A număra este un act cosmic; cifrele sînt convenţia cosmosului. Dar şi cosmosul nu este decît un punct. Trăim în interiorul unui punct.**

Desigur că viziunea sa este mult mai complexă, tutelată fiind de mitul primei litere ebraice. Aleph, a cărei configuraţie se aseamănă întrutotul cu trupul omenesc. De altfel, acest mit ce-i traversează şi poezia e pus în relaţie tot cu infinitul, preluîndu-i chiar semnificaţia originară: **Citez (...) mitul literei Aleph, care reprezenta nu numai făptura omului, dar, totodată, reprezenta punctul din univers în care, dacă eşti plasat, realizezi tot universul în mod global.**

Situîndu-se, am spune, iniţial într-o **interpretare fiziologică** a punctului şi a sferei, poetul insistă şi asupra unei analogii cosmologice. În acest sens, Arta trebuie să sugereze ideea de sferă, în semantica ei şi deci şi în organizarea coerenţei lăuntrice a imaginilor, deoarece este produs al creierului ce se află adăpostit într-o... sferă: **În privinţa artei, înţelegerea trebuie să fie sferică, întrucîtva asemănătoare cu forma capului omului, el însuşi propunînd tot timpul ideea de sferă.**

Punctul ca generator de lumi posibile, eternitate şi nimic, echivalent al nemuririi prin creaţie şi al nefericirii prin zădărnicie, ni se dezvăluie ca o "amintire prezentă". E posibil să fie rădăcina ultimă a imaginarului, avînd drept soclu nici mai mult, nici mai puţin decît... piramida! Ceea ce vrea să atenţioneze că el se găseşte în ordonarea veşniciei, simbolul creaţiei eterne: **Piramida ni se relevă ca un soclu solemn pentru statuia punctului.** Iar vîrful acesteia ar semnifica tocmai cuvîntul-demiurg. Căci însăşi lumea provine din haos prin punct, ca la Eminescu în celebra cosmogonie din **Scrisoarea I**. Eterna reîncepere a vieţii din nimic este opera punctului divin.

Interesant e că Nichita Stănescu găseşte două stări ale punctului: una este aceea numită **minus punct**, iar alta **plus punctul**, sinonime cu relativitatea, cu finitudinea şi deci cu dispariţia. Infinitul se situează în interior: **Infinitatea nu poate fi definită decît ca interior al punctului (...). Tot ceea ce depăşeşte punctul are caracter finit.**

Neîndoios, pentru un poet ce preţuieşte sensibilitatea, sfera deţine cîmpul ideal al afectivităţii, spaţiul pur unde se nasc simţămintele tinzînd spre trăirea absolută, platoniciană în ultimă instanţă. Ele s-ar naşte din armonia cosmică a Ideii eterne: **Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.**

Disociind precum Blaga între "cunoaşterea luciferică" şi "cunoaşterea paradisiacă", poetul admite dihotomia "ideii coherente" - "idei - vagi". Contradicţia dintre ele avînd un caracter mobil, acestea tind să închipuie Sfera. E, cu siguranţă, o sferă gnoseologică, urmărind rezolvarea problemei ultime a existentului: **Cele două tipuri de idei - ideile coherente şi ideile vagi - se suprapun în mod simultan, contradicţia dintre cele două logici este o contradicţie în mişcare; tendinţa spre sferă**.

Dacă punctul era celebrat şi stăpînea vîrful piramidei, fiind însuşi Cuvîntul, sfera, la rîndu-i, este inferioară acestuia, deoarece "a poseda" există numai înlăuntru, în interiorul punctului. Se observă că Nichita Stănescu respinge, în general, sfera, dar are încredere în imaginea stabilă şi misterioasă a punctului. Însă cum poetului îi place să-şi exerseze gîndirea în antinomii, căci paradoxul îl urmăreşte peste tot cu un reflex al luminii în fluviu, iată-l anunţînd această axiomă ce schimbă întreaga viziune de pînă acum: **Cuvîntul este o sferă care se contemplă pe ea însăşi**.

Din perspectiva imaginarului poetic, aceste "teorii" interesează în mod cert ca jaloane, fiindcă viziunea punctului şi a sferei în lirica stănesciană reprezintă un **traseu ori o constelaţie imaginativă fundamentală**, repere ale unei cosmogonii poetice personale, vizionariste, de mobilitate şi static, de percepere a ceea ce numai cu ochii poeziei se poate întrezări.

Volumul de debut, **Sensul iubirii**, concretizează dintr-o atare perspectivă, un spaţiu nesfîrşit, "o nesfîrşită tobă de piatră", o amintire ostilă, un orizont nesfărîmat (poate şi al nefiinţei din care s-a ivit eul liric), unde chemarea mării se roteşte în ţărmuri trasă magnetic de ochiul soarelui: **Te primeşte şi pe tine sub arcada-i zveltă, du-te!/E o lume care-n jurul soarelui a pus inele,/Flori de platină smălţate, şi de aur noi lăute,/Şi corăbii zburătoare, cu sămînţa lumii-n ele. (Marină)**

Sentimentul ascensional, îndreptat spre sfera soarelui, creşte cu o energie nestăvilită, cu o viteză ce amestecă viziunile obişnuite despre lume, metamorfozîndu-le straniu. Această atracţie năvalnică e consubstanţială eului său liric din prima perioadă a creaţiei, imprimînd o obsesie a solarităţii, încadrabilă în Regimul Diurn al imaginii. De altfel, ideea, subliniată de majoritatea criticilor literari, e îndreptăţită de textul poetic stănescian, puternic imprimat în luminozitatea şi puritatea solară: **Tobe de piatră bat, soarele creşte,/Tăria cu acvile din faţa lui/se prăbuşeşte în trepte de aer, sticleşte./Tăcerea se face vînt albăstrui**. Înscrise în sfericitate, soarele, ochiul, luna, stelele şi arhetipul lor androginic ori narcisiac instituie **o viziune a circularităţii** ce acordă poeziei stănesciene echilibru şi dinamism.

Versurile dintîi exaltă adolescenţa energică, temerară, căutînd ieşirea din contingent, călăuzindu-se după pitagoreica muzică a sferelor. Încă nu a apărut aversiunea faţă de sferă (ca limită) şi nici simpatia faţă de punct ca latenţă a infinitului interior, fiindcă, de pildă, circuitul (vîrtejul) cuvintelor din **O viziune a sentimentelor** dă iluzia sfericizării. Rotirea aceasta trimite spre originar, de fapt, tot către punct: **Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/înainte şi-napoi,/şi cu cît te iubeam mai mult, cu atît/repetau într-un vîrtej aproape văzut,/structura materiei, de la început**. E punctul de ajungere, oare, prin verticalitate, la constelaţia Andromeda, atins cu vocala A(alfa)? Căci vraja fanteziei lirice stănesciene cheamă un fel de Pleiade ale sorţii ce guvernează prin Cuvînt: **Deasupra sînt planetele. Le poţi atinge şi tu,/cumva,/cu o vocală, cu o singură vocală,/cu A**.

Începînd cu volumul **Dreptul la timp**, sfera pascaliană dă ocol imaginarului stănescian, proiectîndu-l în nelinişte şi măreţie, chiar dacă imaginea abundentă se diluează, fiind înlocuită cu austeritatea versului conceptual, de rezonanţă filosofică antică. Acum ne aflăm în faţa unei nostalgii a perfecţiunii, întrucît sfera a refuzat să se instăpînească în lume, lăsînd doar relativitatea nerealizată a fragmentului: **Ceea ce nu e fără de margini este,/pretutindeni călătoreşte, pete mari întîlnind/cărora Timp le spun**.

Se remarcă acum grava constatate melancolică a **ieşirii din punct**. Ea semnifică la Nichita Stănescu pierderea identităţii eului, profuzia în nematerial, ulterior în "necuvînt", în indeterminarea temporală. Memoria s-a pierdut în curgerea ireperabilă, ce schimbă însăşi starea de moarte: **Amintiri nu are decît clipa de-acum;/Ce-a fost într-adevăr nu se ştie**. Din punctul "clipei de-acum", prin pulsiune, se vizează neantul. E o stranie viziune a extincţiei, nu neapărat romantică, pe cît în consens cu obsesiile moderne ale veacului al XX-lea. Încremenit în trupul vorbitor, ca un stîlp mitic, ori ca un vis încercînd sfera, iată un paradox poetic vizionar de mare tensiune tragică existenţială: **Există numai trupul meu înlemnit,/ultimul, de bătrîn, de piatră./Tristeţea mea aude nenăscuţii cîini/Pe nenăscuţii oameni cum îi latră**. Imagine a unui labirint interior? Imperialism al spiritului, al unui suflu vital spre cuprindere, spre extinderea interiorităţii pentru a egala Absolutul? Poate e reminiscenţă pascaliană, încercare de pătrundere în inconştientul universal, energic şi latent. Oricum, e evident că punctul, **simbol al intimităţii**, şi sfera, **simbol al totalităţii**, există ca tendinţe de depăşire. Deşi fragilitatea fiinţei îşi menţine puritatea în tăcerea cosmică: **Şi ne-ntîmplăm, pierim, ne stingem/pe irisul în contemplare,/dar nu-ţi sîntem priviri, ci ningem/în iarna ta, ochi mare, tu, ochi mare**.

Cu **11 elegii**, deşi sfera se mai arată destul de insistent, preferinţa autorului se îndreaptă definitiv spre imaginea tainică a punctului. Configurînd zona neutră a eului (El) - **El începe cu sine şi sfîrşeşte cu sine** - un fel de şarpe static primordial, devenit cerc sau sferă, fantezia se retrage pînă la urmă în punct, şi de aici în punctul punctului: **El este înlăuntrul desăvîrşit/Şi,/deşi fără margini, e profund/limitat**. De aici, caracterul uneori prea abstract al imaginarului stănescian, cel puţin în privinţa punctului şi a sferei. Ele sînt totuşi acceptate ca embleme ale unui lirism didactic şi chiar filosofic. Tocmai **Elegia întîia** se defineşte prin abstractizare imaginativă severă, de unde un soi de poezie axiomatică, suspendată în noţiuni reci ca icebergurile plutind pe malurile Nordului: **El este înlăuntrul desăvîrşit,/interiorul punctului, mai înghesuit/în sine decît însuşi punctul**.

A fi, în cazul viziunii stănesciene, înseamnă un punct sau, mai degrabă, un interior de punct. Situaţia antinomică, aceea dintre "contemplare" şi "criza de timp", accentuată în **A treia elegie**, se constituie astfel într-o posibilitate de alegere între sferă şi punct. Nu în starea de criză (sfera) găseşte eul liric stănescian reazemul necesar păstrării integrităţii sale, ci în starea de contemplare (punctul). O

tristeţe metafizică a vederii interioare ce-şi presimte dezagregarea se degajă din astfel de versuri: **O, scurtă tristeţe, rămîne/de jur împrejur o sferă de vid./Stau în centrul ei şi unul cîte unul/ochi din frunte, din degete/mi se deschid**.

Fantezia dictatorială, învinsă înafară de infinitul mare, întoarsă către sineşi, capătă desfăşurări de pure esenţe, printr-o restructurare a cunoscutului existent, ce duc spre cele mai îndrăzneţe viziuni lirice de la Eminescu încoace: **Sinele încearcă din sine să iasă./Ochiul din ochi, şi mereu/însuşi pe însuşi se lasă/ca o neagră ninsoare, de greu**.

Nu e dificil de pus sub observaţie faptul că titlul **11 elegii** este ieşit din comun (cifra 11 fiind 1 lîngă 1). Simbolul acesta cifric, trecînd dincolo sau nu de sensul vechi pitagoreic, în perimetrul fanteziei lui Nichita Stănescu, poate fi interpretat ca sine infinit ("durere a ruperii lumii în două"), pentru că, alăturînd unul (unicul, sinele) la infinit, ne-ar da, imaginar, o pădure de cifre, o "selva oscura": 11111111111! Deci, **11 elegii** poate semnifica plus sau minus infinit, cînd eul liric tinde să echivaleze demiurgia universului. Interpretarea aceasta ne-a fost sugerată de faptul că poetul a scris, realmente, 12 elegii, dar, atenţie, -11 + 1! Înstrăinarea de sferă, condiţie a eului rupt de propriul său arhetip, poate fi oare înlocuită cu proiecţiile imaginare, cu facultatea de a reface, fie şi numai iluzoriu, starea dintîi? O dureroasă constatare că s-a pierdut orice legătură cu fericirea stării originare. Pierderea întregului, a sferei primordiale, a lăsat în loc doar o iremediabilă mutilare a sinelui şi a lumii, imagini năvălind cu o cruzime sadică, o înspăimîntătoare, fantastică ipostază a macerării sacrului. Nichita Stănescu crecază aici imaginea unui abator ciudat al existenţei refuzate să mai participe la eternitatea divină: **Somnul cu ferăstraie-n el/taie capetele cailor/şi caii aleargă nechezînd cu sînge,/ca nişte mese roşii, fugite pe străzi,/de la cina cea de taină**.

Ieşirea din punct şi spaima de sferă aruncă eul "pe o terasă de pierdere" în volumul **Laus Ptolemaei**. Vina sa e de a fi lăsat, precum a făcut-o Geometrul, ca **nesfîrşitul pămînt/să devină sferă**. A fi cerc sau sferă i se pare acum a fi inclus în perimetrul mediocrităţii, al suficienţei. Tot acest efort, toată această vînătoare a perfecţiunii generează tristeţea zădărniciei, fiindcă rămîne în faţă cu întrebarea de nedezlegat a himerelor lumii: **Şi plîng pe mîna ta muntoasă/cu lacrimi lungi ca nişte cîini de vînătoare/ spunîndu-mi: sfera nu-i frumoasă/Dar să existe sfere, oare?**

De la "terasa de pierdere" se ajunge în volumul **Necuvintele** la o altă zonă obscură, numită "cer îngropat", de fapt o metaforă a enigmei Fiinţei. Narcis nu se poate oglindi în întunecime. Viziunea sferoidală se întunecă şi se arată sub aspect dezagreabil, inserţia imundului în sacru fiind, ca la îngerii arghezieni, aversivă şi subversivă. Conform cu structura imaginarului său antinomic, autorul ne propune un "fel de sfîrşit" prin punct! Cum legendarul rege Midas prefăcea tot ce atingea cu mîna în aur, tot astfel poetul, dacă şi-ar întinde mîna adevărată asupra lucrurilor şi a fiinţelor, le-ar transforma, mirabil, într-un punct! Ce apocalipsă poetică închipuie Nichita Stănescu, s-o numim **apocalipsă gracilă**, palpabilă şi suavă: **Adevărata mînă n-o întind./Nu ating cu ea decît cuvintele./Altfel/copacul atins, de mirare s-ar trage în sine însuşi/cum se trage în sine însuşi cornul de melc/şi ar deveni un punct./Nu ating scaunul./S-ar trage în sine însuşi/şi ar deveni un punct**.

Volumele **În dulcele stil clasic, Măreţia frigului** şi **Belgradul în cinci prieteni** nu insistă asupra acestor configuraţii imaginare, în schimb, începînd cu **Epica Magna**, imaginarul obsesiv stănescian reapare, chiar dacă nu cu aceeaşi intensitate şi chiar dacă prea discursiv, ceea ce denotă stabilitatea motivelor în lirica sa, omogenitatea sa creativă. Se ajunge la o adevărată "morfologie terestră" a punctului. Planeta noastră are dimensiunile acestuia, universul însuşi se contrage într-un minuscul punct. Asistăm, aşadar, la o geneză cosmică, repet, ca la Mihai Eminescu, numai că Nichita preferă imaginilor eschatologice eminesciene imaginile schematice, austere, cifrice, uneori prea uscate pentru a mai putea comunica fiorul liric sublim. Imaginarul stănescian din **Epica Magna** e bîntuit, am spune, de astă dată, de spaima de punct. Faţă de incomensurabilul veşnic, întreaga galaxie nu-i decît un punct, iar numărul se comprimă în el. Chiar realul exprimat prin cifre e punctiform.

"Operele imperfecte" eludează aproape din structura lor imaginară emblemele poetice ale punctului şi ale sferei, căci parcă moartea începe să distrugă aceste embleme, lăsîndu-le fără determinări, ca într-o agonie a imaginarului. Care este **Noduri şi semne**, volum ce le substituie cu "tunelul oranj", spaţiul unei mari călătorii: **Cînd m-am trezit din somn,/cu dalta îmi cioplea genunchiul/o durere rotunjită, sferică şi foarte mare./Ce faceţi voi cu mine ciolitori?/Eu am răcnit în sîngerare./Facem sicriu de sicomori/şi-adulmecare/Ca să te duci spre neînduplecare**.

Spaima de sferă, neîncrederea în existenţa şi-n perfecţiunea ei, groaza de limită, dar şi de extincţie se înscriu, în imaginarul stănescian, în aceeaşi structură paradoxală, proprie lirismului său esenţial. Dincolo de abstractizările emblematice, pe care le-a căutat pînă la obsesie, rămîne sentimentul unei tînjiri spre Absolut, ce concretizează o aventură imaginativă în trasee imaginare, ca nişte culori în care însuşi timpul se spaţializează.

Valentin Silvestru

Fișe pentru un dicționar universal de teatru

Iorda Marin, n. București, 1 septembrie 1901, m. București, 23 iunie 1972. Regizor de teatru și film, scenograf, caricaturist, scriitor dedicat mai ales literaturii pentru copii - **Poveștile unchiului meu** (1938), **Guguță în vacanță** (1942), **Meșterul Strică** (1972). Și-a adaptat uneori scrierile pentru scenă - **Ușa fermecată** (1938), **Visul lui Guguță** (1939). A întemeiat și un teatru pentru copii, la Brașov (1933-1937), cu a cărei trupă a itinerat prin sate. E unul din promotorii filmului de animație (în deceniul 4). A contribuit, cu fecunditate, la dezvoltarea teatrului radiofonic (1936-1944), dînd scenarii proprii - **Cînd cîntă cocoșul, Excursie în munți, O întîmplare hazlie, Legenda Carpaților**. Piesele **O fată din popor** și **10.000.000** (aceasta, în colaborare cu V. I. Popa, 1945, "o apologie a muncii cinstite") sînt plat conjuncturale.

Director de scenă, montînd spectacole pentru copii la Teatrul "Muncă și voie bună" (ulterior, numit și "Luptă și lumină") din București (**Barbă-Cot, Iepuroii, Împărat de o zi**, 1942), dar și **Moștenirea** de Regnard, **Întîmplări vesele** de Marin Grigorescu. Iar după război, la: Studioul Teatrului Național **Ești al meu** de Margareth Kennedy - cu Emil Botta, Ana Luca - la Teatrul Mic (condus de actorii Eugenia Zaharia și Petru Nove), **Dr. Alice Brönte** de Szomory Deszö (cu Aurel Ghițescu), la Teatrul Muncitoresc **Chiriașul de la etaj** de Jerôme K. Jerôme (traducerea Profira Sadoveanu), la Teatrul Poporului (din București) **Tache, Ianke și Cadâr** de V.I.Popa (aici, remarcîndu-se în distribuție tînărul Gheorghe Leahu). Unele nu au istorie, fiind înfăptuite repede, artizanal, dar cîteva au obținut succesul prin comicul elaborat sau atmosfera densă de dramă: în cadrul "Asociației dramatice Irina Răchițeanu, Emil Botta, Titus Lapteș, Nelly Sterian, George Atanasiu, Margareta Tutoveanu" (cu sediul în sala cinematografului "Mogador" din strada Romană), **Năzdrăvanul Occidentului** de J.M.Synge (traducerea, Petru Comarnescu), la Teatrul Național din Craiova **Școala femeilor** de Molière (cu muzică de Romeo Rădescu), la Teatrul din Bacău **Confruntarea** de frații Tur și L. Șeinin, la Teatrul din Ploiești **Dușmanii** de M. Gorki, la Teatrul din Reșița **Sacul cu surprize** după Mark Twain și **Iarbă rea** de Aurel Baranga. Toate, între anii 1945-1949.

În 1945 era directorul Teatrului Muncitoresc din strada Uranus, preluînd conducerea după moartea lui Victor Ion Popa. Cea mai fertilă activitate a avut-o în anii 1947-1948, cînd a funcționat ca director al Teatrului Național din Iași și regizor al instituției. Aici a elaborat un program în care își propunea, printre altele, "Un repertoriu bine întocmit, un corp actoricesc și tehnic de valoare, conștient de țelurile pe care le servește, precum și posibilitățile materiale necesare unei scene ce nu-și poate baza ființa pe calcule comerciale". A înnoit și lărgit comitetul de lectură - care-și ținea regulat ședințele în fiecare vineri (comitet în care se aflau și Otilia Cazimir, Mărioara Davidoglu, prof. Jean Livescu, criticul G. Agavriloaie). A creat - împreună cu regizorul I. Xenofon-Diacu - un studio experimental ("pentru cursuri de specializare în privința artei actorului și a regizorului"). A restabilit, într-o măsură, disciplina muncii scenice, dînd pedepse actorilor "care scapă dincolo de clovnerie", care "uită că joacă pe scena Teatrului Național". La Iași a montat **Fata de la mansardă** de N. Kirițescu - cu Elena Foca, Angela Bîrsan, Ion Lascăr, A. Radvanschi, N. Șubă, Șt. Dăncinescu, N.Veniaș, în decorurile lui Adalbert Wilke, **Femeia îndărătnică** - de Shakespeare - cu Anton Dumitrescu, Margareta Baciu, Paul Varduca, Constantin Cadeschi, Mihai Grosariu - **Leul din piață** de Ilya Ehrenburg (cu Miluță Gheorghiu), **Mușcata din fereastră** de V. I. Popa, **O fată poznașă** de Norman Kransna (cu Anny Braieski și Puiu Simionescu), **Inspectorul de Poliție** de Priestley. A pus în scenă, pentru inaugurarea Operei din Iași, **Lakmé** de Délibes. Foarte muncitor și productiv, umbla în salopetă și conlucra cu mașiniștii, cu executanții decorurilor și tehnicienii de scenă urmînd exemplul maestrului Victor Ion Popa, al cărui discipol se considera, socotindu-l "prietenul meu mai mare, îndrumătorul meu din totdeauna". Retras la București, după 1950, colaborează, rar, cu Radioul, publică amintiri, își editează sau reeditează unele piese pentru copii, participă la întîlniri unde povestește, cu spirit și sfătoșenie, despre cum era viața teatrală interbelică. Dar lumea artistică îl ignoră.

Spectacolele sale aveau un realism distilat de poezie, îmbinînd formele tradiționale - în scenografie - cu elemente novatoare în jocul actorilor și în compoziția ansamblurilor, tinzînd, uneori, spre modalități și tehnici expresioniste, ceea ce le dădea o factură amalgamată. Umorul comediilor românești montate de el era comunicativ (**Gaițele**, cu Mărioara Davidoglu, Elena Foca, Elisa Nicolau, interpretare mustoasă, fără bufonerii). În reprezentațiile care cereau (sau în care se intenționa) un stil anume, în piesele de epocă (**Paharul cu apă** de Scribe, **Școala calomniei** de Sheridan, **Școala femeilor de** Molière - cu Remus Ionașcu și Virginica Bălănescu) se insista cu bune rezultate asupra organizării climatului corespunzător, dar fără adîncime.

Marin Iorda a încurajat dramaturgii și actorii tineri, prilejuind debuturi ce, în genere, s-au validat. Era un om instruit, afabil, cu o conversație vioaie, săritor la nevoie, altruist, modest, un practician al scenei priceput și vrednic.

Radu Negru

Constantin Piliuță și cei 40 de meșteri mucenici de la Agafton

În aparență, privirea lui pătrunzătoare, ascuțită și neagră spune direct: un bărbat neiertător cu damele rătăcite prin atelierele de pictură după pleașcă și ucenicii leneși, gălăgioși în lume și la petreceri, silen știutor a toate deliciile orgiastice, deosebește culorile bacante, fauve, de minunea apolinică a contemplării, și griurile reținute în taină. Petrecăreț hedonic în ale jocurilor cu haz mare și culoare, zic unii, despre marele meșter Pyll. De fapt, luat mai îndeaproape, în intimitatea lui sufletească profundă, stă exilat din lume un poet, veșnic îndrăgostit, vulnerabil, un hipersensibil, aproape bolnav de toate orgoliile omenești rănite, de toate nedreptele jigniri și retrageri în singurătate. Lovit de toate exproprierile de bunuri și sentimente, un lovit de soartă în numele tuturor celor suferinzi. Așa îl citesc în pictură, nu din biografia scrisă cu litere mărunte, subțiri.



Constantin Piliuță, **Flori**

Într-o noapte de toamnă, tîrzie, ploua ca la Iași, ploua bacovian. Să fi fost orele două-trei spre ziuă, mă cheamă disperat la telefon să-l scap de niște mari necazuri și de singurătatea de care suferea în tîrgul ăsta părăsit de noroc. Ies într-o oarecare grabă buimacă și-l găsesc la Casa Universitarilor, convingîndu-l pe portar să-mi deschidă, să ridice lanțul și lacătul pentru că trebuie urgent rezolvată o problemă de importanță capitală, altfel se poate întîmpla o nenorocire mare. Directorul chemat de acasă, în grabă, vine zburlit, cu trenciul peste pijama. Părea intrigat, oricum curios, zîmbitor și slugarnic. Chelneri buimaci, cu boccelele pitite prin colțuri, se împiedică unii de alții să aducă o față de masă curată. - Vreau niște pahare fără amprente digitale și bucale, zice meșterul graseind grăbit, autoritar, și neapărat un telefon ca să sunăm la București, urrjănt.

Clincăie și niște sticle dintr-o geantă mare de piele, se adună, în fine, multe din cele trebuincioase unui adevărat ospăț. Din umbră, ca din culise, apar însoțitorii plouați ai marelui meșter Pyll, tînărul, pe atunci foarte tînărul pictor Dimitrie Gavrilean, sfios, cu un aer de mucenic bizantin și ochii sticloși; în urma lui alți doi ucenici, care au suit între timp treptele ierarhiei profesorale la Academia de Arte, pe atunci pirpirii și necăjiți, boemi fără casă și fără parale. După ce-i așază frumos lîngă el, îi mîngîie pe cap și-i ospătează, sub privirile nedumerit-amuzante ale directorului care stătea în picioare, ca și slugile lui, meșterul Pyll înșfacă receptorul și dă un telefon unui ministru adjunct. I se răspunde în șoaptă că insul, funcționar superior, obosit de un program încărcat, doarme, nu poate fi trezit pentru că de dimineață trebuie să se prezinte la TOVARĂȘU...

- Spune-i, cucoană, că-l sună prietenul Piliuță, spre binele lui și al țării, că dacă nu-mi răspunde într-un minut, îl scol pe ministru și-l bag în măsa cu toți ceaușiștii lui cu tot, ai auzit? Pauză pe fir, liniște de gheață în salonul Casei Universitarilor din Iași, unde directorul a încremenit cu un ciolănaș de pui sub nas și un castravete murat în mînă. Portarul tremură, încît se aude cum cheile de pe verigă sună a clopoței de colindă. Meșterul molfăie satisfăcut niște mici și un șir de înjurături tot mai picante.

- A dat Dumnezeu și te-ai sculat... Mama ei de treabă, în timp ce dormiți ca porcii după vernisajul de aseară, vă îndopați pe blat pe banii poporului, aici la Iași, în inima și sufletul artei românești, tineri de geniu mor pe stradă, în ploaie... li se topesc lucrările care fac faima și banii țării... Auzi, nici un grohăit, nimic... ia o foaie de hîrtie și notează... Da, da, acuma, chiar acuma... Urgent. Ai auzit de marele pictor Dimitrie Gavrilean?... Nici nu mă așteptam la mai mult de la tine. Bagă de seamă. Da de Voroneț ai mai auzit?... Bine, te iert. Află că tatăl acestui băiet a pictat Voronețul. Da, da, da desigur... sigur, și bunicul lui. Hai sictir... că nu te pricepi. Azi sîntem marți, luni, ba marți, ba uite că miercuri; dacă pînă sîmbătă golanii tăi subalterni nu vin la Iași să-i pună în mișcare pe șperțarii ăștia locali, cu care eu nu vreau să am de-a face, ca să-l instaleze pe băietul ăsta, un pictor cum voi nici n-ați mai văzut, nici nu visați, prea mare pentru voi, niște orbi și proști pe deasupra, să știi că luni, cînd mă întorc de la Botșani, nici nu vă salut, mă duc direct la TOVARĂȘU să-i spun cu ce afaceri tîmpite, ca aia din Corunt, vă ocupați... Ce... A, sigur, ce adresă, nu are adresă... că nu

are casă... pe Gavrielan îl găsiţi la hotel, îl las în camera mea... că tot voi plătiţi, ha-ha! pînă îl instalaţi. Pa!

Pînă în zori chelnerii s-au tot mişcat prin Casă şuşotind. Portarul a adormit, după obicei. Directorul s-a scuzat politicos şi, după ce a dat cîteva dispoziţii scurt, mai mult prin semne, s-a retras "în sînul familiei". Meşterul Pyll ne-a povestit pînă la şase dimineaţa istorii de război, jafuri ruseşti, păcăleala ţăranilor cu reforma agrară, uciderea cailor, parăzi şi şedinţe cu gheorghiudeji, anapaukere şi ceauşeşti. Graseia şi rîdea gîlgîit, tot mai tare. De după stîlpul văruit, care străjuia coridorul, dinspre closet spre bufet, ochii lui Leo Piţăr sclipeau, din cînd în cînd, vicleni. Îşi făcea tot felul de note de plată într-un carnet. Cică, între timp, s-a răfuit cu şefii lui şi s-a făcut scriitor. Ca să vezi, de unde poate răsări geniul unor vremuri tulburi.

- Eu închid de-acuma, că vin pompierii - zice portarul moale - şi ne dau amendă mare. Ideea asta-l speriase din somn.

După ce-şi clăti gîtlejul cu vinul adunat de prin sticle şi cu o gargară nouă de înjurături la adresa stăpînilor zilei, a celor mai mari şi a celor mai mici, meşterul îl bătu pe umăr pe "colega" Mitică şi-l urni de pe scaun.

Ne-am dus întîi la piaţă şi am "furat" două sticle de lapte, pentru care maestrul Pyll lăsă într-un borcan gol triplul sumei datorate, după care, cu două maşini de piaţă am fost invitaţi să vizităm casa plină de dulapuri şi oglinzi triste, întunecate, ca apele veneţiene, unde locuiau imaginar, ca-n amintiri, două dintre mătuşile ieşene ale meşterului Pyll. Era greu de ajuns acolo, pentru că vechea cale a Sărăriei se prăbuşea de-a dreptul într-o rîpă cu străduţe mici şi cotite din fostul ghetou, care lunecă undeva, spre templul evreiesc. Dar merita să ajungem acolo. Dincolo de faţada rece cu patru coloane care menţineau un fronton triunghiular, de pe care stemele de familie fuseseră şterse, te aşteptau coridoare şi camere pline de ascunzişuri. Sfeşnice de argint şi abajururi subţiri japoneze aruncau o lumină enigmatică peste tablouri şi icoane de un secol şi mai bine, iar într-o sufragerie cinci-şase pînze mari şi noi de-ale lui Constantin Piliuţă ne aşteptau ca o desfătare a dimineţii, în livadă, în grădina cu meri, la casa părintească, pe deal, la colţ de stradă cu prăvălii, drumeag. Era ora opt dimineaţa. Am început timid o discuţie despre pictorii veneţieni. Ne-am despărţit la cinci după amiază. Pleca trenul spre Botoşani... Cu lacrimi în ochi, marele meşter s-a despărţit de noi, luîndu-şi rămas bun, parcă prieteni de-o viaţă.

- Am să vă duc dorul. În tren am să fiu singur...

Peste cîtăva vreme, meşterul cel tînăr Gavrilean se mută într-un bloc-bară din centrul "refăcut" la linie şi părăsea ruinatele cămări ale şcolii de arte, lăsîndu-i-le portarului şi mai apoi pictorului Jenö Bartos care se va chinui adunînd apa de ploaie în lighene şi oale aşezate pe duşumelele putrede şi pe dulap, alţi cîţiva ani, pînă va deveni şi el ieşean, cu locuinţă la bloc-turn, aproape de cerul Galatei.

Multe ne-au unit şi multe ne-au despărţit în aceşti zeci de ani. Marele meşter Pyll îşi amintea cu drag de tatăl meu care-i apărase familia într-un proces, păcătos de încurcat, pentru o proprietate la Botoşani. Din dorinţa de a-l cunoaşte mai bine pe avocatul său, a mai asistat, curios, la cîteva pledoarii în favoarea ţăranilor din Nord, ale căror pămînturi şi drepturi erau pe atunci greu de apărat, sau poate chiar imposibil. Ţinea minte replici întregi, făcuse şi schiţe de portret, de atitudini, de gesturi.

Ochii şi penele lui m-au atras mereu ca vrăjit de o magie familială. L-am simţit foarte apropiat, deşi ne vedeam rar şi în grabă. Tristeţile altora, iremediabil refugiate în pictura sa, fac un capitol aparte, al meditativilor, ţepoşi şi ursuzi, aparent apatici, care mărturisesc tacit o solidaritate de structură autobiografică, protestatară, parte de miez din istoria sufletului contemporanilor, istoria operei lui Constantin Piliuţă. Am descoperit acel ecou adînc al desenelor în creion, în peniţă de tuş, conturînd aspru, simplu, bărbăteşte, bărbaţi maturi şi dezabuzaţi, ajunşi la singurătatea deplină, a noncomunicării, a neînţelesului, singuri în faţa unui pahar uitat, părăsit şi el pe scîndura mesei, undeva într-un loc sordid, la marginea lumii, sau a memoriei. Oameni uitaţi de lume şi de Dumnezeu.... Priviri pierdute sau absente, ale unor chipuri abulice, care în absenţa voinţei de acţiune redobîndesc dimensiunea nostalgică a fanteziei. Totul cu mijloace minime, predominant grafice, în logica severă a caracterelor. Aşa îmi explic şi peisajele cu grădini şi cîmpuri schiţat parcelate, în jurul casei modeste de la ţară. Locul natal, sau locul pe care-l visează dezrădăcinatul, încartiruit într-un bloc-baracă, cînd oftează prin somn, după sărăcia lui fericită de "acasă". Minţi chinuite se întorc, măcar în somn, la planuri de viaţă de mult trăite şi abandonate. De aici iunirea publicului pentru aceste "oaze de suflet", care sînt peisajele rurale generice, cireşii înfloriţi, cîmpul, lunca, în opera subtil şi sobru pictată din toată candoarea artistului botoşănean. Aici dorul lui de acasă atinge universalitatea, pentru că se adresează milioanelor de suflete dezrădăcinate din primele generaţii de orăşeni. Succes de public, mare succes de public, dar nu este deloc un succes facil. Un univers de amintiri directe sau ancestre, evocat cu durere, discret, candid; nu-i la îndemîna oricui.

Singuratici, vise de tinereţe, ori, mai rar, imaginează un nud de fată cu un şold de nor, ca un vis şi el. În expoziţiile bucureştene, şi toamna trecută la Iaşi, m-a înfiorat vaga asemănare a celor surprinşi în reverie, ori în singurătate rece, tristă, cu o trăsătură sau alta, gestică dispoziţională caracteristică şi mimică a chipului, a ochilor lui Constantin Piliuţă. I-am revăzut astfel pe desmoşteniţii de pămîntul şi turmele lor, pe cei condamnaţi la temniţă grea pentru credinţele, pentru cîntecele lor, sau pe supravieţuitorii bătrîni şi resemnaţi din azilul de la mănăstirea Agafton, unde obişnuia Constantin Piliuţă să-şi adune prietenii pictori prin anii '80-86, ca să asculte istorisirile adevărate din vieţi distruse, vieţi ratate; să picteze portrete şi peisaje, pline de tristeţe, de măreţie şi adevăr tragic.

Ecoul vieţii mucenicilor de la Agafton, ţărani sfîrşiţi de oboseală, ajunşi la capătul drumului lor frînt, se regăsesc profund în autoportretul psihologic prelungit în timp şi multiplicat în zeci, în sute de desene şi pînze ale lui Constantin Piliuţă şi ale prietenilor săi. Opera de reflectare s-a produs în verile de pictură de pe dealul ocrotit de Dumnezeu şi de îngeri, unde mai supravieţuiesc cîteva zeci de ţărani bătrîni, martori şi victime ale colectivizării forţate, ale dezmoştenirii de lanuri şi livezi, dar şi de datini, credinţă şi obiceiuri, lipsiţi de atelaje, grădină şi vie, de nuntiri şi colinde, fără bucuria sufletului copiilor şi nepoţilor din anii sovietizării şi deznaţionalizării. Cei 40 de mucenici din curţile mînăstirii Agafton au rămas o mărturie de mare artă a unor adevăruri pe cît de triste, pe atît de

neuitat, datorită pictorului Constantin Piliuță și prietenilor săi.

Cînd s-a propus o "încheiere", o "festivitate" de încheiere a taberei de pictură, obligatoriu peisaj(sic) de la Agafton, Constantin Piliuță s-a întunecat la față. Știa că se urmăresc osanale și punct. Mai știa că festinul se alcătuia din materialele bătrînilor azilanți. Atunci a glumit în felul lui detașat, "nebunesc"și ne-a invitat pe toți la el, la Botoșani, să petrecem pe socoteala gazdei, în casa cea veche, părintească, scăpată ca prin minune de furia demolărilor.

Ardea un foc mare de scînduri vechi și cioate, sub nucii seculari din grădină. Foc de tabără - rîdea străpezit un "amic" organizator. Disperare și generozitate, la întîlnire și despărțire de viață: se pomeneau numele celor care au trăit și au murit în această casă, obiceiurile și cărțile lor: trei generații. Dăruire în tot și în toate. Așa au fost mai toate întîlnirile cu Constantin Piliuță în jurul casei vechi și coșcovite, văruite simplu cu bidineaua de alb, într-o oază de verdeață rămasă ca o umbră și o amintire de rai familial, un martor material, a tot ce-a fost odată acel tîrg numit Botoșani, dăruit cu har de la Dumnezeu, loc ales în care s-au botezat întru nemurire un Mihai Eminescu, un Nicolae Iorga, mai apoi un Ilarie Voronca și pînă la urmă un Constantin Piliuță, printre atîția alții, oameni de suflet și faptă nemuritoare în ctitorii de biserici și școli, cărți și binefaceri ale tuturor artelor.

Restriști și jafuri, demolări și prigoniri... Fuga la București, fuga de sine, școlile înalte și reîntoarcerile la ai săi, privirile pustii din schițe, remediul florilor, estetismul rafinamentului extrem, abstragerea de la real, omul cu toporul într-o mînă și cu o labă pe dantura impecabilă, de fildeș, a unui pian, furia, mirarea, iubirile nu l-au făcut mai fericit pe pictor după ce și-a pierdut iremediabil copilăria. Veselia lui exuberantă, cînd mușcătoare, cînd tandră, este felul lui de a rîde de moarte. Nu-i sigur de nemurire. Ezită. Are lungi momente de lirism, e elegiac, apoi se corectează sever cu o glumă.

Mama, mătușile, Vasile, Gheorghiță își amintesc de cei care au fost, de cei care mai sînt numai în portrete, în amintiri.

Vorba venind de portrete, ce-i cu «monumentalul» **nea nicu** printre voievozi?

- Ce să fac, o comandă grasă de partid și de stat. Stai meștere și fă-l, zi și noapte, că vine al... șpelea congres. Zis și făcut. Șirul voievozilor este de cinci ori mai mare decît palida marionetă, care, doar știți să citiți pictură: se mișcă în pas de defilare, încă trei pași și gata, iese din scenă. Din prezența piticotului de reținut costumul călcat pînă la aplatizare, parcă-i afiș, costumul de gală, ambiția oricărui parvenit, diagonala nu se prea vede, dar, oricum este tricolor, fața-i de culoarea icterului ambițios. Ce dracu, nu se vede, doar ați învățat la școală și la institut să priviți și să înțelegeți.

Cînd s-a mai potolit focul și s-au retras cei doi "activiști", care n-au suportat discuțiile pînă la capăt, Constantin Piliuță, ca o gazdă bună, a adunat jăraticul gros cu un vătrai lung cît o lopată, amintindu-și că în podul casei se mai află un pat vechi de fier, cu grilă de sîrmă groasă pentru saltele. Ne-a dirijat coborîrea piesei de muzeu pe scările de lemn și apoi defilarea pînă la foc. Așezat deasupra jăratecului, imensul grătar și-a primit ofranda. Un berbec întreg împănat cu slănină și mirodenii, cît era de mare. Din prada aromitoare și fierbinte, care cerea bune căni de vin roșu ca să se stingă, să se răcorească, lupii de pictori tineri, din tabăra de la Agafton, au tot ciobit cîte o ciozvîrtă, pînă am trecut la rosul ciolanelor. Că nici cei bătrîni nu s-au lăsat rugați și n-au rămas mai prejos.

- Luați, copii, ospătați! Mă bucur, ați făcut treabă bună!

Sub streașina largă a casei celei mari și primitoare, pe pervazul ferestrei deschise, stătea un telefon, ca de fildeș, de la care, fiecare invitat vorbea cînd voia și cît voia, după obraz, cu cei de acasă sau... din vecini. Relatările erau entuziaste. Chiar și gazetarii, reporterii sau criticii au intrat în transă, erau euforici.

- Serviți-vă, vă rog, sînteți invitații mei, ne îmbia meșterul Pyll, mult după miezul nopții...

A doua zi, în sălile "Luchian" ale Uniunii Artiștilor Plastici, s-a deschis expoziția celor 12, din tabăra de la Agafton, despre care am scris în "Cronica" și parcă în "Contemporanul"; nu știam că va fi ultima. Așa se scrie istoria artelor, în formă de inventar, ca un șir de evenimente care se văd bine, dar mai rar știm că în bucuria penelului sînt inundații de tristeți prelungi, de adevăr căutat cu disperare.

Ei și ce-i cu asta, ce-i cu toate aceste povestiri de demult, mă veți întreba la prima întîlnire sau în gînd?! Vă voi răspunde simplu că ultima expoziție **cu vînzare** de la sălile "Cupola", cu pereții pătați, cu un public dezabuzat și sărac, l-a întristat pe pictorul Constantin Piliuță și mai mult decît alte bătălii pierdute sau ratate, pentru simplul motiv că nu au avut loc. Narațiunea tristă sau exuberantă, disperată sau tandră, lirică, a tot ce ni s-a întîmplat nouă tuturor, mai ales celor care mai simțim că avem rădăcini la țară, sau în satele mai mari, care se intitulează cu un umor trist municipii de provincie, întîmplările fericite și mai mult nefericite ale ultimei jumătăți de veac din România alcătuiesc miezul, sau, dacă vreți, esența ideatică și afectivă a grafismului extrem pictural prin care Constantin Piliuță dă mărturie despre sufletul nostru mai mult nefericit decît fericit în istorie. Acesta-i înțelesul. Unul din înțelesuri, mai puțin frecventat.

Fabula tehnică se poate citi în dicționare, în lecții de școală, populară sau academică, în alte texte ajutătoare, care nu ne spun însă nimic despre sufletul zbuciumat, vesel pînă la nebunie de trist, disperat pînă la lacrima amarei singurătăți, a artistului singular în felul zugrăvitului său subțire, Constantin Piliuță, cel fericit numai întru pictură.

Al. Teodorescu

Lucian Blaga și cultura populară românească


Lucian Blaga

O asemenea relație, cu decenii în urmă, ar fi putut să surprindă, dar cercetări ulterioare o fac nu numai justificabilă ci și necesară. Începînd cu mediul cosmic și familial, cu atmosfera politică și culturală din Transilvania de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, la care se adaugă intenția filosofului de a elabora o concepție sistematică asupra culturii populare, dar, mai cu seamă cu prezența acestei dimensiuni a spiritualității autohtone în poezia și dramaturgia sa, toate acestea se constituie în tot atîtea argumente care pledează pentru abordarea acestui raport, poate mai puțin evident, dar real și semnificativ. Încercarea de a crea o teorie asupra culturii populare românești, în multiplele ei manifestări (etnografice, literare, artistice), de a-i descoperi sîmburele generator, elementul primordial care-i determină particularitățile, trebuie apreciată drept cea mai amplă și mai caldă viziune asupra artei și literaturii populare, ca strădanie de a analiza comparativ și a încadra într-un sistem o cultură originală, deși lipsită de o tradiție clasică și renascentistă de valoarea marilor culturi europene. În raport cu un comparatism subordonator, ori cu un sincronism care minimaliza ori chiar ignora tradiția, efortul de a conferi prestigiu unei culturi mai puțin cunoscute merită să fie prețuit în mod deosebit, așa cum trebuie evidențiată modestia cu care Blaga își cenzurează propriile teoretizări: "Asupra specificului românesc s-au făcut, precum se știe, diverse studii, și eu însumi m-am ostenit cîndva să rezolv unele aspecte ale acestei probleme. N-aș vrea totuși să leg considerațiile asupra viitorului filosofiei românești de rezultatele la care personal am ajuns, cît privește specificul românesc. **De altfel aceste rezultate, la care țin cu dragoste și încredere paternă, ar putea să fie numai niște aproximațiuni ipotetice dacă nu chiar niște erori**".

Poetul pune teoria sa asupra culturii populare în legătură nemijlocită cu sistemul său filosofic și cu materialul folcloric "atît de abundent și de lămuritor al poporului românesc". În discursul de recepție, cu prilejul primirii la Academie, poetul, dramaturgul și filosoful de certă originalitate cere permisiunea de a vorbi despre acea "nemuritoare prezență" care este cultura populară "Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare, păstrătorul matricii noastre stilistice". Bun cunoscător al poeziei moderne și al principalelor curente de gîndire europeană nu ezită să afirme: "Matca stilistică românească este o realitate. O realitate sufletească de necontestat. Putem privi ca niciunul din popoarele înconjurătoare, în afară poate de cel rusesc, cu mîndrie de binecuvîntați stăpîni asupra acestui incomparabil și inalienabil patrimoniu. Matca stilistică populară și cele înfăptuite sub auspiciile ei, indică posibilitățile felurite ale viitoarei noastre culturi majore"... Să iubim și să admirăm cultura populară; dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul mumelor". Prezența, mai directă ori mai transfigurată a acestui filon în opera lui Arghezi, Pillat, Voiculescu, Barbu, ori în studiile lui Mircea Eliade este evidentă. Spre deosebire de perioadele anterioare (Alecsandri, Eminescu, Coșbuc), în poezia românească dintre cele două războaie procesul pătrunderii elementului popular în creația cultă, este mai puțin directă, locul baladei și doinei îl iau colinda, bocetul, proverbul, descîntecul. Poezia postbelică, în concepția unui avizat cercetător (Al. Dima), "... are sclipirile ei de originalitate, stilul ei sufletesc propriu, nota unei individualități ce încadrîndu-se în atmosfera vremii răspunde simultan, ca un ecou - unor chemări ce vin din adîncuri, din epoci de mult dispărute, din ființa milenară variabilă și, în același timp - prin anumite date ale psihologiei etnice, constante. În apele, adesea tulburi, ale poeziei contemporane, cercetătorul are surpriza de a descoperi străvechi zăcăminte folclorice pe care - conștient sau inconștient - poetul le-a valorificat în aurul operei sale".

O primă și explicită prezență a creației populare în opera lui Blaga este ipostaza teoretică, de filosof al culturii populare și de teoretician al mitului, chiar dacă unele infiltrații ale filonului folcloric s-au manifestat în poezie și dramaturgie, înaintea elaborării **Spațiului mioritic**, capitol din **Trilogia culturii** cu cea mai largă și discutată posteritate, și în care identifică o realitate psihică fundamentală pentru întreaga gîndire și artă autohtonă cu cea mai reprezentativă creație populară, cu balada **Miorița**. Plecînd de la concepte cunoscute: psihologia abisală (Jung) și morfologia culturii (Spengler), mitul mumelor și tema tiparelor și arhetipurilor (Goethe), filosoful de la Lancrăm și-a pus întrebarea "Dacă nu s-ar putea găsi sau construi ipotetic (s.n.) un spațiu-matrice sau un orizont spațial inconștient ca substrat spiritual al creațiilor anonime ale culturii populare românești... Ne surîde găsirea unei chei de aur cu care se pot deschide multe din porțile entității românești". În tentativa sa autorul acordă o importanță deosebită cîntecului, doinei în special "în dosul ei ghicim existența unui spațiu-matrice sau al unui orizont spațial cu totul aparte. Într-o primă aproximație am adus doina în legătură cu "plaiul"... se exprimă în ea melancolia, nici prea grea nici prea ușoară a unui suflet care suie și coboară pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul, obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duioșia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișuri și coborîșuri, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit... Să numim acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat și înzestrat cu specificile accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiul

mioritic"

În ciuda unor dispute privind paternitatea ideii de spaţiu ondulat şi a capacităţii conceptului de a putea fi aplicat la multitudinea aspectelor culturii, ceea ce l-a caracterizat din totdeauna pe Blaga a fost modestia şi incapacitatea de a conferi calitate de postulat ideilor sale: "Ideea formulată de noi schiţează numai cîteva sugestii. Rămîne să se vadă în ce măsură realizările concrete ale sufletului românesc, creaţii şi forme se resimt de structura indefinit ondulată a spaţiului său."

S-au emis şi se mai pot emite consideraţii asupra valabilităţii unei asemenea concepţii, văzută ca o particularitate dominantă, ca notă caracteristică a creaţiei artistice populare. Poate că o confirmare a intuiţiei autorului spaţiului mioritic ar putea fi enorma creativitate a baladei cu cele peste o mie de variante. Conştiinţa fragilităţii vieţii şi certitudinea dispariţiei ca existenţă individuală au generat acea puternică predispoziţie spre sublimarea propriei vieţi prin creaţie. Înţelepciunea, echilibrul, convingerea că orice zbatere animalică în faţa destinului implacabil (moartea în speţă) este inutilă, puterea de a privi şi primi moartea ca un accident s-au transmis asupra concepţiei poetului despre destin, asupra convingerii că unica modalitate umană de a depăşi condiţia muritoare este creaţia. Concepţia despre spaţiul mioritic poate fi apropiată de conceptul de existenţă tragică vehiculat tot de un filosof ardelean (D. D. Roşca) şi care la rîndu-i determină o tensiune excepţională în direcţia cunoaşterii şi a creaţiei de valori.

O altă legătură a operei lui Blaga cu realitatea culturii populare este dimensiunea folclorică a poeziei sale, influenţa pe care creaţia literară anonimă a avut-o asupra liricii poetului. Deşi biografia sa intelectuală, frecventarea mediilor expresioniste vieneze şi cunoaşterea poeziei germane şi franceze a vremii nu păreau să-l îndrepte spre abordarea elementului popular, fondul său intim, universul de forme şi înţelesuri care se imprimă chiar şi asupra poeziilor scrise pe meleaguri străine, sînt nemijlocit legate de pămîntul şi sufletul ţării, de plaiul natal. Este de la sine înţeles că în ţesătura şi structura operei sale poetice, forma şi valoarea folclorului s-au integrat şi transfigurat de aşa manieră încît sînt greu de identificat. Ca o primă constatare ce se impune în judecarea poeziei lui Blaga este faptul că nu concepţia sa filosofică a determinat creaţia literară, ci, istoriceşte, trebuie să acceptăm anterioritatea poeziei şi dramaturgiei dacă nu chiar o uşoară influenţă a poeziei, cel puţin în domeniul limbajului filosofic, asupra sistemului său de gîndire. Poezia ar explica, într-un fel, caracterul metaforic al filosofiei sale. De altfel, preocuparea pentru inconştient şi intuiţie, pentru mister şi pentru destinul creator al omului par mai puţin compatibile cu raţiunea şi logica, particulare filosofiei. Încercarea noastră de a lega opera lui Blaga de spiritualitatea autohtonă este şi polemică, determinată de afilierea, uneori prea accentuată a universului său poetic la orientări străine, la expresionism în special. Cea mai puternică înrîurire asupra poeziei lui Blaga a exercitat-o folclorul arhaic cu încărcătură substanţială de elemente străvechi şi misterioase. Una din particularităţile de bază ale universului poetic blagian, prezent şi în creaţia populară, este umanizarea tuturor elementelor fie animale, fie vegetale, fie minerale, transferul permanent între regnuri, între pămînt, cer şi ape. Deşi avea un acut simţ al destinului tragic al omului, Blaga rămîne un caz particular de echilibru care nu ni se pare străin de spiritualitatea populară, cu o pronunţată conştiinţă a unităţii şi armoniei cosmice, cu o netulburată ingenuitate în faţa naturii. Autorul **Poemelor luminii** a conceput întregul univers de forme şi înţelesuri la nivel antropomorfic iar tema religioasă a tratat-o tot la scară umană, în spiritul acelui creştinism cosmic, teoretizat mai tîrziu de Mircea Eliade. Astfel poezia **Colind** nu-i altceva decît aducerea mitului naşterii Mîntuitorului la nivelul unei simple experienţe a unei tinere mame din mediul rural. S-a vorbit în comentariile critice asupra operei sale de un "expresionism metafizic", dar poetul însuşi, într-un interviu vorbeşte de "un fel de tradiţionalism metafizic". O autoritate critică afirmă categoric "Nicăieri poate cultura şi creaţia minoră nu e asimilată şi potenţată ca în opera lui." (Pompiliu Constantinescu). Chiar titlurile volumelor **La cumpăna apelor, La curţile dorului, Marea trecere** indică realităţi populare autohtone.

Poezia lui Blaga este o genială eflorescenţă a stadiului parcurs de spiritualitatea strămoşilor, de la păgînism la creştinism. Puritatea şi naivitatea ţăranului zugrav de icoane, cu "mîini grele ca tăvălugul" îl fac să explice într-un limbaj de o indicibilă ingenuitate imaculata concepţie "Astfel stat-a Maria în genunchi, cu ciocul întins peste ea/o pasăre, plutind a scuturat o floare,/Din pulberea de floare/cernută peste tînărul ei trup/fecioara Maria/a legat rod ca un pom". Uimirea în faţa talentului ţăranului zugrav îi face pe consăteni ca la moartea acestuia să gîndească: "Erai numai un om, şi totuşi cînd ai murit/s-a adunat mult norod în pragul tău/crezînd că fără veste te vei ridica la cer şi vei înălţa cu tine/satul şi pămîntul".

În general poetul tratează temele biblice la nivelul înţelegerii populare, ţărăneşti, umanizînd mitul şi misterul naşterii Mîntuitorului. Maica Precista nu e o sfîntă abstractă de icoană bizantină ci o ţărancă sfinţită prin dragoste şi grijă maternă. În **Colindă** spre exemplu motivul sacru este topit în ceremonialul obişnuit al unei naşteri: "Doarme colo în poiată/pruncuşor fără de tată/Şi măicuţa mama lui/se tot plînge boului/c-a născut în vifleim, n-are scutece de in/n-are apă n-are faşă/nici opaiţ nici nănaşă/Iosif cercul de pe cap/În cuier şi l-a lăsat/şi-a plecat unde-a plecat, ca să-l latre cîinii-n sat". Este greu de imaginat o mai profundă şi autentică laicizare a legendei biblice. Şi totuşi, chiar dacă nu-i spirit rigid, ortodox, poezia cucereşte prin ingenuitate, prin uşoara undă de ironie. Între miturile pe care poetul le preia, dar pe care le utilizează în modul cel mai liber cu putinţă, sînt de menţionat mitul genezei, mitul paradisului, mitul potopului, mitul cristic, mitul Sfîntului Gheorghe, mitul învierii, mitul lui Pan, mitul Iadului, al Ledei, al lui Orfeu şi al lui Oedip, al parcelor, al lui Ulise, al lui Zamolxe şi al inorogului. Mitul Paradisului este mitul central al poeziei lui Blaga, spaţiul simbolic în care om, animal, plantă şi pietre, toate formele vieţii cosmice convieţuiesc în apropierea fondului generator al lumii, spaţiul în care divinul este prezenţă continuă. Lumea poveste a lui Blaga este muntele, satul, pădurea, cîmpul, grădina, mai puţin paradisul biblic, şi mai degrabă o Arcadie mitologică: omul şi spaţiul său sînt centrul, punctul de convergenţă al tuturor lumilor imaginate şi numai în raport cu acestea sînt reliefate şi refăcute vechile mituri. Cercetătorii au demon-

strat existenţa a nouăsprezece motive populare, fie religioase, fie din mitologia greco-latină ori din legendele medievale germane. Cele mai numeroase, douăsprezece la număr, sînt motive curat folclorice.

Dramaturgia lui Blaga este nu doar una din dimensiunile cardinale ale operei sale, ci şi complementul tragic al geniului comic al lui Caragiale, expresie superlativă a transfigurării fondului spiritual autohton în opere originale, individuale. Prezenţa patrimoniului de credinţe, mituri, mentalităţi şi legende populare, în teatrul lui Blaga este poate, cea mai reprezentativă şi mai realizată dimensiune a scrisului său. **Zamolxe, Meşterul Manole, Arca lui Noe, Avram Iancu, Învierea, Tulburarea apelor, Cruciada copiilor, Fapta** şi chiar **Anton Pann** se constituie într-o adevărată mitologie cultă românească. O primă constatare ce se impune este că cea mai mare parte a dramaturgiei sale este puternic legată de peisajul natural şi de istorie românească, acţiunea desfăşurîndu-se într-un cadru şi o atmosferă specifică (fie istorică, fie legendar-mitologică), surprinzînd epoci frămîntate, momente de răscruce pentru destinul nostru ca popor.



Bundiţă (Răchitiş - Bacău)

Zamolxe, prima operă a dramaturgului Blaga reprezintă în fapt reconstituirea unei drame care s-ar fi petrecut la începuturile existenţei strămoşilor noştri, despre un profet şi o religie doar menţionate în istorie. Acest "mister creştin" devenit la republicare în volum "mister păgîn" reînvie un posibil moment din viaţa religioasă a populaţiei autohtone care încearcă să-şi apere o credinţă liberă şi naturistă, panteistă faţă de introducerea unui panteism organizat şi subordonator. Dacă **Zamolxe** a însemnat în dramaturgia blagiană un primat cronologic, **Meşterul Manole** este o sinteză şi un simbol al unui destin artistic, o proiecţie într-un spaţiu mitic al unei existenţe care s-a identificat cu frumosul şi s-a devotat creaţiei. În spiritul raportului dintre opera individuală şi folclorul autohton, cea mai reprezentativă baladă românească **Mioriţa** a constituit izvorul, realitatea artistică pe baza căreia Blaga a construit teoria spaţiului mioritic, **Legenda mănăstirii Curtea de Argeş** stă la baza uneia din cele mai valoroase drame ale literaturii naţionale, **Meşterul Manole**, simbol al unei existenţe creatoare: "... umbra meşterului zidar din legenda Meşterul Manole, coboară din mit în istorie, este umbra lui Blaga însuşi, care în literatura română a fost înainte de toate **creatorul** cu patima **frumosului**... dorindu-se anonim în creaţia sa asemeni zidarilor din legenda folclorică" (Eugen Todoran). În conştiinţa autorului dramei opera capitală implică momentele fundamentale ale existenţei: viaţă, iubire şi moarte. Prin transfigurarea baladei în dramă, autorul a deplasat accentul de creaţie pe creator, de pe naraţiune şi eveniment, pe drama individului dotat, dar supus durerii ca toţi ceilalţi semeni. Cu drama **Avram Iancu** se realizează tripticul de aur al dramaturgiei sale. Dacă **Zamolxe** reprezintă începuturile iar **Meşterul Manole** evul de mijloc, **Avram Iancu** se înscrie în epoca modernă. Deşi eroul dramei este un personaj istoric cunoscut iar evenimentele au avut loc la 1848, intenţia poetului n-a fost să ilustreze artistic un eveniment şi un erou reprezentativ. Ca erou literar Avram Iancu este un fel de personaj legendar care se naşte, printr-un fel de mutaţie ontologică, dintr-o pasăre, în peisajul stîncos al Munţilor Apuseni. Această miraculoasă apariţie ne introduce de la început într-o atmosferă de basm popular şi de mentalitate mitică. Naşterea dintr-o pasăre şi dispariţia în condiţii similare simbolizează încorporarea idealurilor pentru care a luptat eroul într-o permanenţă istorică şi transistorică, ivirea lui Iancu nefiind un accident ci un moment al unei durate. Dintre operele cu puternice rădăcini folclorice **Arca lui Noe** ocupă, chiar în gîndirea lui Blaga un loc aparte. Referindu-se, într-o scrisoare, la piesă scria "Pentru lucrare (un studiu dedicat satului în opera sa dramatică) e bine să citeşti totul. Fiindcă satul se strecoară în diverse ipostaze aproape prin toate piesele... În Arca lui Noe i-am dat o aureolă cum poate niciodată n-am făcut-o şi nici nu o voi mai face". Piesa reprezintă o transpunere în limbaj scenic a unei tradiţii populare româneşti, culeasă de Tudor Pamfilie. Expresia spaimei apocaliptice este copleşită de acea a încrederii că răul va trece, că lumea va continua să existe. În piesă ne copleşeşte satul cu duhul şi mentalităţile lui străvechi, pe care timpul nu le-a prea schimbat, cu jocul permanent dintre real şi fantastic, dintre domestic şi divin, dintre necesar şi gratuit. Şi, fără îndoială că se mai poate glosa în marginea acestui transfer şi transubstanţieri din teritoriul culturii minore în universul creaţiei culte.

Autorul importantei construcţii **Spaţiul mioritic**, a atîtor exegeze asupra artei şi literaturii populare, al unei poezii cu puternice rădăcini în folclorul românesc, creatorul unei dramaturgii care poate aspira la calificativul de mitologie cultă românească, traducătorul în germană a unei **Antologii de poezie populară** care, revăzută, a fost publicată, postum şi în româneşte, rămîne în citarea culturii şi literaturii noastre, alături de Eminescu, cel mai îndreptăţit aspirant la demnitatea de poet naţional.



1871•SERBAREA

*În 1871, de Sfînta Maria, "ziua acelei sînte care a conceput în sînul ei vergin tot ce lumea a visat mai mare, tot ce abnegaţia a legiuit mai nobil, tot ce pune un om alături cu omul: Libertatea!" (M. Eminescu), studenţii şi participanţii la "Serbarea de la mormîntul lui Ştefan cel Mare" trăiau împreună într-un acelaşi timp şi spaţiu sacru, al mănăstirii Putna, "altar al fiinţei naţionale", sentimentul că **Urna** din argint masiv, adăpostind pămînt adus din toate regiunile locuite de veacuri de români, sfinţită şi închinată "apărătorului esistenţei române, scutului creştinătăţii", prefigura mult sperata şi prea mult amînata Unire.*

Şi speranţa avea să se împlinească în anul sfînt 1918.

Dar a venit răscrucea din 1940. Şi dezastrul. Şi iar s-au înălţat graniţe între români şi români...

Urna închinată, în 1871, lui Ştefan cel Mare
«Eroului, învingătorului,
Apărătorului esistenţei române,
Scutului creştinătăţii,
lui Ştefan cel Mare»
Junimea Română Academică
MDCCCLXX



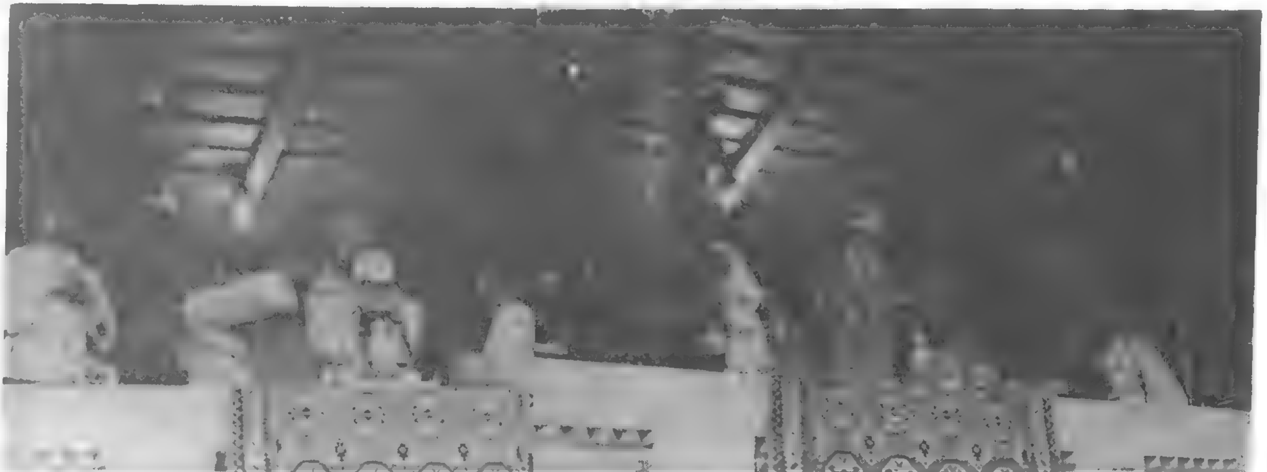
"Într-una din zilele anului 1777, la miezul nopţii, Buga, clopotul cel mare, a-nceput să sune de sine, întîi încet, apoi tot mai tare şi mai tare. (...)

În fioroasa tăcere, în sunetul clopotului, ce creştea treptat, biserica se lumina de sine înăuntru de o lumină stranie şi nemaivăzută. Călugării coborîră într-un şir treptele chiliilor, unul deschise uşa bisericii... în acea clipă clopotul tăcu, şi în biserică era întunerec des. Candelele pe mormîntul lui Vodă se stinseră de sine, deşi avusese undelemn îndestul.

A doua zi portretul Voevodului Moldovei era atît de mohorît şi de stins, încît pentru păstrarea memoriei lui, un călugăr, ce nu ştia zugrăvi, a făcut copia ce există astăzi.

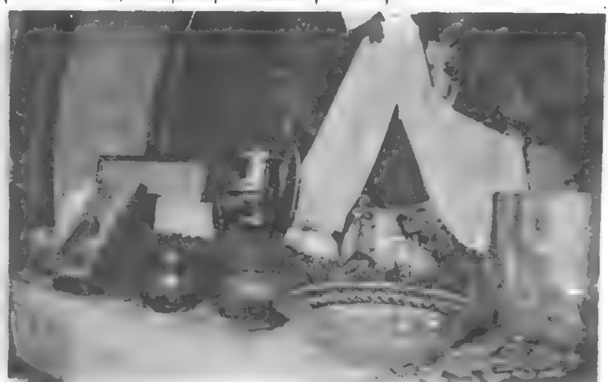
Aprinde-se-vor candelele pe mormînt?
Lumina-se-va vechiul portret?"

(M. Eminescu)



Ceremonia sfinţirii URNEI aduse de participanţii la Colocviul Naţional Studenţesc "Mihai Eminescu", purtînd inscripţia "Numai poetul/Ca păsări ce zboară/Deasupra valurilor/Trece peste nemărginirea timpului..."
Oficiază I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei şi I.P.S. Pimen, Arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor.

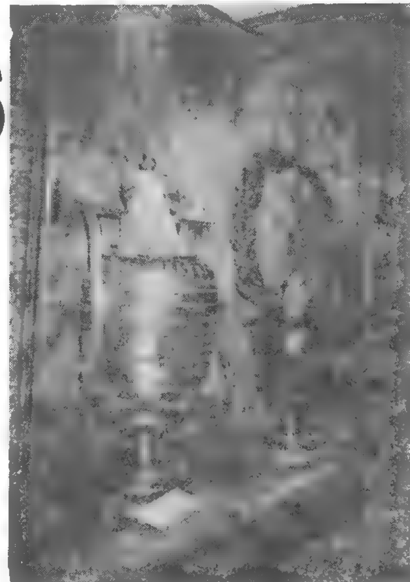




Din vasele în care a fost adusă la Putna
(ceramică de Cucuteni, de Marginea, de Rădăuţi, ceramică dacică etc.)
ţărîna este trecută, printr-un ceremonial solemn, la mormîntul lui Ştefan cel Mare, de I.P.S. Daniel şi I.P.S. Pimen în URNA de argint

DE LA PUTNA • 1996

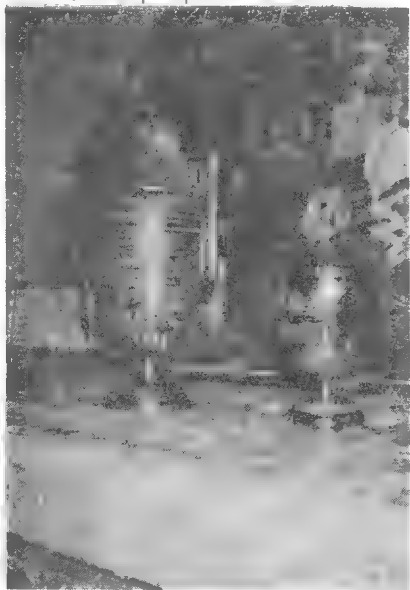
*În 1996, tot la 15 august, omagiind deopotrivă pe voievodul istoriei românilor și pe voievodul poeziei românești, două dimensiuni complementare ale identității naționale, studenții și profesorii lor din toate colțurile locuite de români au fost din nou împreună în același timp și spațiu sacru al mănăstirii Putna. Într-o altă **Urnă** de argint, sfințită și închinată lui Eminescu și lui Ștefan cel Mare, s-a dat **adăpost** țărînei sfinte aduse de la Iași și Alba Iulia, de la mormintele lui Eminescu și Eminovicilor, de la V. Alecsandri și C. Porumbescu, de la Soroca și Zaim, de la Suceava și Chișinău, de la M. Kogălniceanu și A. Mateevici, de la L. Blaga și Titu Maiorescu, de la Blaj și Cernăuți, de la Ep. Bucevschi, de la fam. Hurmuzachi, de la Aron Pumnul..., adîncind gîndul și speranța de revenire **acasă** a tuturor românilor, cu munții și codrii lor, cu pămînturile și rîurile și fîntînile lor, cu mormintele și bisericile lor și ale înaintașilor lor...*



Cele două **Urne** au trecut în muzeul eminescian din turnul principal al Mănăstirii Putna



*"Crist a învins cu litera de aur a **adevărului** și a **iubirei**. Ștefan cu spada de flăcări a **dreptului**."*
(M. Eminescu)



Urna din 1871 și **Urna** din 1996 pe mormîntul lui Ștefan cel Mare



Studenți și profesori la mormîntul lui Ștefan cel Mare



Urna de argint și **Vasul** cu țărîna de la mormintele lui A. Pumnul, Ep. Bucevschi, fam. Hurmuzachi din Cernăuți



"Eminescu e sfîntul prea curat al ghersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Isus."

(T. Arghezi)

Lidia Bodea

Lecția de istorie: Putna 1871 - Putna 1996

Ediția a XXII-a a Colocviului Național Studențesc "Mihai Eminescu" (Iași, 30 mai - 2 iunie 1996) s-a completat cu manifestările de la Putna, în mijlocul lunii august, sub semnul împlinirii a 125 de ani de la "Serbarea la mormîntul lui Ștefan cel Mare", organizată de Societatea "România Jună", din Viena, din inițiativa lui Mihai Eminescu și Ion Slavici.

Punctele principale din Programul manifestărilor au fost în mod firesc adăpostite de spațiul sacru al mănăstirii. Aici studenții au depus coroane de stejar la bustul lui Eminescu, înălțat semnificativ în aripa de răsărit a curții, și la mormîntul lui Ștefan cel Mare și Sfînt. Și tot aici, în fața unei mulțimi de oameni, Înalt Preasfințitul Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Înalt Preasfințitul Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, împreună cu alți înalți prelați, au sfințit, în timpul desfășurării slujbei religioase închinate patroanei mănăstirii, Sfînta Maria, Urna de argint în care se va trece apoi, la mormîntul Voievodului, țărîna adusă de la mormintele principalilor participanți la Serbarea din 1871, de la mormintele lui Blaga și A. Mateevici, Aron Pumnul și E. Hurmuzachi, de la Soroca și Zaim, de la Blaj și Alba-Iulia.

Serbarea de la Putna, cea din 1871 și "replica" din 1996, se înscrie printre evenimentele social-politice și culturale care au omagiat dar au și pus degetul pe rana noastră cea mai adîncă: **ne-unirea românilor**.

Istoricii plasează formarea conștiinței naționale a neamului nostru între Revoluția din 1848 și Marea Unire din 1918. Situată între aceste două limite temporale, Serbarea de la Putna din 1871 marca încheierea unei etape fundamentale în procesul de maturizare a societății românești; tînăra generație, prin programul și caracterul angajat al manifestării, făcea dovada înțelegerii ideii că identitatea, demnitatea și conștiința națională a românilor sînt condiționate de și conduc la "Unirea cea Mare".

Ne-am întîlnit în vara aceasta, la Putna, deopotrivă sub semnul lui Ștefan cel Mare și sub semnul lui Eminescu, între altele ca să dovedim cunoașterea "eforturilor" ce se fac pentru a nu uita care sînt dimensiunile adevărate ale ființei noastre naționale. De aceea, după ce un student de la Academia de Arte din Iași a încărcat de greutate atmosfera din ctitoria lui Ștefan cel Mare, intonînd muzică psaltică medievală, la mormîntul Voievodului, o studentă din Basarabia a readus în atenție **Doina** lui Eminescu, o altă studentă, din Iași, a reamintit legenda despre clopotul Buga, spusă lui Eminescu de un călugăr de la Putna, iar poetul cernăuțean V. Tărâțeanu a recreat un poem al durerii ființei naționale românești, sfîșiate de orgolii și de imperii politice...

Urna, purtînd inscripția "Numai poetul/Ca paseri ce zboară/deasupra valurilor/trece peste nemărginirea timpului" (Colocviul Național Studențesc "Mihai Eminescu", Iași - Putna, 1996), devenită simbol sacru, reprezintă mai mult decît reiterarea unui gest înfăptuit acum 125 de ani și a semnificației lui. Închinate, Urna din 1871, lui Ștefan cel Mare, Urna din 1996 lui Mihai Eminescu și așezate amîndouă în spațiul sacru al mănăstirii Putna, se impun ca semne ale unei exemplare împletiri a ființei poetice a omului cu ființa lui istorică, a eului individual cu eul național, a eului național cu eul cosmic.

Mănăstirea Putna, prin Ștefan cel Mare, prin Mihai Eminescu, prin **Urna** ca simbol al spiritualității românești (pămîntul din Urnă - cenușă din care va să renaștem ca neam, reîntregit), devine spațiul de mistică intersectare a ființei noastre naționale cu Istoria și Timpul.

Acum, cînd amintirile s-au decantat, Serbarea de la Putna ne apare ca evenimentul de care aveam toți nevoie. Și trebuie spus că principalul arhitect al acestei manifestări este prof. Dumitru Irimia de la Universitatea ieșeană, secondat de colegii de la Timișoara și Suceava, de foști studenți, azi profesori, de la Botoșani și Alba Iulia, de studenții ieșeni.

Constantin Ostap

În ţintirimul «Socola Mică» se odihneşte fiica Veronicăi Micle

DespreVirginia Micle-Gruber am luat cunoştinţă pentru prima oară citind volumul III din **Umbre**. Spune acolo Aurel Leon: "... Atunci (1933, n.n.), în casa din (aleea) Buzdugan (Casa C. Meissner, n.n.), am auzit rostindu-se pentru prima dată numele acesta, transcris apoi, în septembrie 1937, pe lemnul unei cruci înfipte lîngă gardul dinspre drum al ţintirimului din Bucium. Ştiam doar de un inspector Micle de la poliţie, un om înalt şi melancolic". Posesorul acestui volum, avocatul Octav Cădere, a adăugat cu cerneală: "Inspectorul Micle de la Siguranţă, nepot al Veronicăi Micle". Şi mai departe: "Intrarea la via Bucium, a numelui **Micle**. Aici, pe strada Ştefan O. Iosif, la nr. 18, locuieşte acum doamna Elena Micle, căsătorită cu Gheorghe Micle, fiul lui Ştefan Micle, nepotul Veronicăi. De la doamna Elena Micle am obţinut fotografia originală a Virginiei Micle, avînd alături pe nepotul ei, Gheorghe.

Timpul a estompat amintirea Virginiei Micle-Gruber iar mormîntul ei din poeticul ţintirim "Socola Mică" a fost uitat. Totuşi inginerul Dârţu M. şi-a adus aminte că acest mormînt era lîngă mormîntul bunicului său, preotul Dârţu Şt., înmormîntat în acelaşi cimitir din Bucium. La data de



Casa Micle din Bucium



Mormîntul VIRGINIEI GRUBER-MICLE

Micle era din drumul spre Vişan, la vale de gardul dinspre Spitalul Socola. Acolo erau 3 vii învecinate: prof. D.M.Cădere, preot Dârţu şi Micle, la intrarea pe drumeagul dintre vii - pe dreapta".

Au trecut mulţi ani de atunci şi întîmplarea a făcut să aflu că, în Bucium, mai sînt urmaşi ai familiei Ştefan şi Veronica Micle, care aveau aici via despre care amintea Octav Cădere şi unde Aurel Leon a fost pentru a sta de vorbă cu a doua fiică a Veronicăi Micle, Virginia, născută la Iaşi la data de 7 martie 1868. În volumul **Mărturii** (1967), Augustin Z.N. Pop ne spune că Virginia a absolvit studii superioare de fizico-chimie la Iaşi, că, prin 1887-1888, era profesoară la Şcoala gimnazială de fete din Botoşani, că a fost căsătorită, din 1891, cu Eduard Gruber (1861-1895) -primul român care a obţinut doctoratul în filozofie la Leipzig, fost profesor de psihologie experimentală la Universitatea din Iaşi - şi că a publicat poezii în multe periodice. A decedat la data de 25 septembrie 1937 la "podgoria din Piscul Socola". Aici a cunoscut-o Aurel Leon: "... M-a întîmpinat un zîmbet înţelept şi o privire de cicoare pe deasupra ochelarilor cu ramă albă de argint... O bătrînică măruntă, delicată ca o miniatură de fildeş, dar destul de ageră în mişcări... Scrisese la rîndul ei poezii, ca şi Veronica, făcuse traduceri şi era o femeie cultă". Doamna din Piscul Socolei i-a vorbit despre mama ei: "... Dînsa a suferit că n-a avut un băiat: în dorul lui ne-a crescut pe noi, cele două fete, băieţoase. **Ca să-i dau postum o satisfacţie, copiii mei păstrează numele Micle**" (s.n.). Iată deci cum se explică permanentizarea, în 1 iunie 1996, am vizitat acest cimitir şi am fotografiat crucea de lemn de la mormîntul fiicei Veronicăi Micle, mormînt care, în adevăr, se află "... lîngă gardul dinspre drum al ţintirimului din Bucium".

Apoi inginerul Mihai Dârţu mi-a dat un articol al lui Ştefan Micle, publicat în "Opinia" din 8 septembrie 1929. Era intitulat **O nuntă frumoasă la via din Vişan**. Era via preotului Ştefan Dârţu, unde a avut loc căsătoria fiicei sale, Natalia Dârţu, cu Emanuil Tupiluş din Chişinău, nun fiind Miluţă Gheorghiu, "zis şi Bombonel". Atunci a povestit preotul Ştefan Dârţu despre ce s-a întîmplat în 1858 la această vie, care, pe atunci, era proprietatea arhiereului Neofit Scriban: "... Aici, în vie, se adunau în secret, noaptea, boierii Vasile Alecsandri, Costache Negri, Hurmuzache Eudoxie, Alecu Russo, Filaret Scriban şi puneau la cale chestiunea Unirii şi alegerea lui Alexandru Cuza Vodă". În casa părintelui Ştefan se află un tablou istoric cu inscripţia: «Întîlnirea stindardului lui Ştefan cel Mare cu al lui Mihai Bravul şi înfrăţirea oştilor Moldo-Române la Socola, lîngă Iaşi, la 21 Aprilie 1859, sub Domnia Prea Înălţatului Prinţ Domnitor Alexandru Ion»".

Iată cum întîmplarea apropie vremurile noastre de cele ale lui Mihai Eminescu şi Veronicăi Micle şi apoi de cele din anii Unirii din 1859. Căci, la Iaşi, istoria stă scrisă pe orice piatră, pe orice cruce de mormînt...

P.S. Prin grija Muzeului Literaturii Române Iaşi şi a parohiei Bucium, mormîntul Virginiei Micle-Gruber din cimitirul "Socola Mică" va recăpăta o înfăţişare decentă, înlocuindu-se totodată crucea de lemn cu o cruce pe care să fie scrise cele de cuviinţă.

Grigore Bărgăuanu

Centenar G. Bărgăuanu 1896-1964

De la Paris, ne parvine textul consacrat memoriei poetului G. Bărgăuanu, profund legat de climatul ieşean. Evocarea aparţine fiului său, Grigore Bărgăuanu, muzicolog şi profesor, stabilit de mulţi ani în Franţa.



G. Bărgăuanu, desen de Aurel Băeşu

Gheorghe Bărgăuanu a văzut lumina zilei la 4/17 august 1896 în satul Lunca (comuna Filipeni, judeţul Bacău), într-o familie de ţărani clăcaşi. De mic a cunoscut viaţa aspră de ţară, nevoia obligîndu-l la o muncă fizică istovitoare, pe lîngă casă, sau la cîmp cu părinţii. Aceasta nu-l împiedică să urmeze şcoala primară din sat, unde de altfel se înscrisese din proprie iniţiativă încă din anul 1902. Norocul a făcut ca dorinţa aprigă de a învăţa a copilului să găsească un admirabil stimulent în persoana învăţătorului Gh. Postoi, admirabil pedagog de ţară, care l-a îndrumat cu insistenţă către studii superioare.

La îndemnul şi cu sprijinul material al învăţătorului, în vara anului 1908, Gheorghe Bărgăuanu pleca la Iaşi, la concursul de bursă al Liceului Internat "C. Negruzzi". În amintirile sale, el se referă cu mare duioşie la învăţătorul său, evocînd, de asemenea, plecarea din sat, peripeţiile drumului, desfăşurarea examenului, reuşita, în fine, figura directorului Tomida, căruia îi datora o încurajare şi un sprijin hotărîtor pentru viaţa de mai tîrziu. Cei 8 ani petrecuţi în internat, departe de familie şi fără alt sprijin material decît cel oficial posibil, n-au fost lipsiţi de zbucium şi suferinţă. Au învins însă succesele la învăţătură, la activitatea artistică extraşcolară (teatru, dansuri populare, orchestră etc.) şi însuşirile deosebite ale elevului Bărgăuanu, care, după mărturia colegilor săi, "radia prietenie şi simpatie, era un bun camarad, vesel şi inteligent". (V. Florian). Aceste însuşiri i-au înlesnit legarea unor prietenii trainice încă de pe băncile liceului, în atmosfera vieţii spirituale intense create de un mănunchi de distinşi profesori şi pedagogi şi, în general, de mişcarea culturală a Iaşului.

Dintre colegi trebuie citaţi fraţii Teodoreanu, Valeriu Puşcariu, fraţii Burghele, Vespasian Pella şi, îndeosebi, Stejar Ionescu şi Vasile Florian. Împreună cu ultimii doi, G. Bărgăuanu făcea lecturi urmate de discuţii, organizau reprezentaţii teatrale în vacanţe, îşi trimiteau scrisori în care se reflectau în special preocupările lor literare. Cu toate acestea, depărtarea de satul natal a constituit o permanentă suferinţă pentru tînărul avid de cunoaştere, de frumos. Scrisorile deosebit de afectuoase trimise părinţilor şi prietenilor, celor rămaşi pe meleagurile Filipenilor, constituie o frumoasă mărturie.

În toamna anului 1916, Bărgăuanu, proaspăt absolvent al Liceului Internat, ca şef de promoţie, e chemat la Şcoala Militară, apoi trimis, ca sublocotenent, pe frontul de la Oituz-Caşin-Tg. Ocna. Experienţa aspră a vieţii mai adaugă încă un capitol, apăsător pentru toţi tinerii de atunci... În carnetele lui de campanie apar însă, printre însemnările cu caracter militar, transcrieri de fragmente în proză şi în special versuri din creaţia universală şi românească. Încercări proprii de poezie continuă pe cele din timpul liceului şi exprimă aşteptarea chinuitoare a unor timpuri mai bune, odată cu dragostea puternică pentru glia strămoşească. În februarie 1918, tînărul ofiţer, aflat încă pe front, are binemeritata bucurie de a-şi vedea publicată prima poezie: **Ţara mea** în ziarul "România" din Iaşi. În acelaşi an, după demobilizare, G. Bărgăuanu se înscrie la Facultatea de drept a Universităţii din Iaşi. O absolvă în 1919 şi în toamnă îl găsim avocat în Baroul de Iaşi, precum cei doi buni prieteni ai săi din liceu. Totodată, împreună Stejar Ionescu (pînă la moartea prematură a acestuia), dă curs aspiraţiilor literare, devenind colaborator şi secretar de redacţie la "Viaţa Românească", o dată cu reapariţia ei după război. În cei 10 ani petrecuţi în redacţia acesteia, una din cele mai însemnate reviste literare ale vremii, o bogată activitate creatoare îl consacră şi îl apropie de personalităţile literare ale Iaşului de atunci: G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, D. D. Pătrăşcanu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, M. Sevastos, Ionel Teodoreanu, Al. A. Philippide, Octav Botez, Demostene Botez şi alţii. În primul an, 1920, îi apăruse poezia **Carăle de grîu**, iar în 1927 primul volum de versuri **Pămînt şi soare** (Ed. "Viaţa Românească", Iaşi). În comentariile pe marginea volumului, se vorbea despre "originalitatea poeziei şi a talentului" (M. Mancaş, în "Gîndul nostru"), despre nostalgia copilăriei în mijlocul naturii, despre revolta în contra nedreptăţii sociale, neomiţîndu-se "dualismul incompatibil sat-oraş" (M. Ralea, în "Viaţa Românească"); poezie exprimînd "bucuria aspră de a trăi" (G. Călinescu, în **Istoria literaturii române**), cu un pronunţat caracter epic, amintind pe Verhaeren (Octav Botez, în "Adevărul literar şi artistic", Stejar Ionescu în "Opinia"); în fine, poezia în cauză e apreciată "ca una dintre cele mai interesante ale tinerei generaţii" (M. Ralea, în "Viaţa Românească")... "...E toamnă şi-i tîrziu.../Sub cerul zăvorît de nouri şi pustiu,/Înaintează poticnit şi greu/Norodul carălor de grîu/... Oraşu-n care morţii sînt stăpîni,/Întinde mii de străzi ca nişte mîni/ Spre-ntunecata satelor tăcere/Şi viaţă multă, tot mai multă, cere.../...Iar clopotele turnurilor sus,/Deasupra timpului răpus,/Bat miez de noapte-n cor, răsunătoare,/ Sărbătorind eterna clipă-n care/Peste oraş se varsă ca o mare,/Belşug de sănătate şi de soare..." (**Carăle de grîu**). În timp, poezia lui G. Bărgăuanu va apărea istoriografilor literari elegiacă şi chiar sentimentală; poetul relua motive bacoviene, cu o optică poporanistă. De amintit, apoi, observaţia lui G.

Călinescu, potrivit căreia originalitatea lui consta în "tonul olandez", prin care lirica sa face să transpară îndărătul atmosferei cenuşii, provinciale, exuberanţa roadelor pămîntului muncit cu îndîrjire (Ov. S. Crohmălniceanu, 1974). Mai recent, se remarcă tranziţia de la o tentă pur idilică, la "jale şi revoltă", amintind de Coşbuc, inclusiv o tendinţă simbolistă în notă uşor minulesciană, imaginile devenind mai îndrăzneţe, mai moderne (M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu, **Dicţionarul scriitorilor români**, 1995).

Însufleţit de dorinţa de mai bine pentru umili şi ofensaţi, G. Bărgăuanu se alătura, în 1919, noului partid "ţărănesc şi muncitor", închegat sub conducerea unor personalităţi ca dr. C. I. Parhon, Paul Bujor, dr. V. Răşcanu, Ion Borcea, N. Costăchescu, pictorul Octav Băncilă şi alţii. Renunţă însă în momentul în care constată că principiile democratice formulate la început nu erau puse în aplicare; în 1930 demisionează, intrînd prin concurs în magistratură. Zbuciumul sufletesc din aceşti ani este sporit şi de mai multe necazuri familiale, ca moartea pe rînd a părinţilor, a unui prieten bun din copilărie, şi în special dispariţia tragică a lui Stejar Ionescu; a urmat desfacerea căsătoriei cu Maria Ibrăileanu, fiica marelui critic. Treptat, activitatea de judecător, mai potrivită decît cea de avocat cu temperamentul său de om drept şi echilibrat, trece în prim plan. A doua căsătorie, cu profesoara Alisa Antonescu, şi apariţia unicului său copil marchează o etapă fastă. Acum, relaţii de afectuoasă prietenie îl leagă de mulţi intelectuali ai vremii: Aurel Băeşu, Lucreţiu Pătrăşcanu, C. Narly, G. Volanschi. Urmează o strălucită ascensiune în domeniul carierei îmbrăţişate: consilier la Curtea de Apel din Iaşi (1938), apoi la cea din Bucureşti (1943), secretar general la Ministerul Justiţiei (1944-1945), consilier la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (1945), ulterior la Curtea Supremă (1948).

Poezia rămîne tot timpul pasiunea lui G. Bărgăuanu, dar colaborările la reviste sînt relativ puţine. Colaborează la "Viaţa Românească", la "Gîndirea", "Adevărul literar şi artistic", "Însemnări ieşene", iar după 1944, la "Torţa", la "Cum vorbim" (unde semnează cu pseudonimul Gr. Filip), apoi din nou la "Viaţa Românească".

Cum noua orînduire socială nu avea nevoie de intelectuali din "vechea generaţie", care nu erau dispuşi să accepte toate compromisurile, în septembrie 1948 este pus în disponibilitate din funcţia de consilier la Curtea Supremă şi scos la pensie. Avea abia 52 de ani... În 1950 a urmat anularea pensiei şi o perioadă extrem de grea, în care, lipsit de resurse, a fost nevoit să se reprofileze (contabilitate!). Orice încercare de a obţine o slujbă cît de modestă, în domeniul juridic, se lovea de un refuz categoric. O consolare vine însă din domeniul literar: în 1951, poetul este cooptat ca membru al Uniunii Scriitorilor, în urma intervenţiei lui M. Sadoveanu, fapt care îi înlesneşte modeste colaborări ocazionale la reviste de mică anvergură. Abia în 1956 obţine un post demn de personalitatea sa: secretar de redacţie la revista de istorie "Studii"; doi ani mai tîrziu, în fine, este "reconsiderat" de către Ministerul Justiţiei şi onorat cu o pensie de merit.

Poeziile ultimilor ani, în majoritate publicate postum în volumul **Anotimpuri** (Editura "Litera", 1980) învederează o surprinzătoare vigoare, un suflu larg şi o dramatică subliniere a sensurilor majore ale existenţei; frapează permanenta întoarcere, anteică, la elementele primare - pămînt şi soare! Iată un eşantion: "Mărită-te cu vîntul/Inimă şi du-l şi du-l/Îmbrăţişaţi-vă şi-mbrăţişaţi pămîntul/Să ştie orice pom/Să ştie orice om/Că a crescut/Din fulgerul aceluiaşi sărut/Ca iarba în acelaşi lut".

G. Bărgăuanu era din fire rezervat şi modest, dar foarte receptiv la frămîntările epocii, la bucuriile şi necazurile oamenilor, pe care i-a cunoscut atît de bine ca judecător şi scriitor. Cu puţin timp înainte de a muri, intenţiona să-şi alcătuiască un volum de poezii alese. Nu a putut să-şi vadă realizată această dorinţă şi nici să termine de scris amintirile. O boală veche îl mina de mult şi în noaptea de 7 spre 8 martie 1964 a căzut fulgerat ca un brad, mistuit parcă de vechea-i "dogoare, de aceeaşi magnetică goană spre soare"...

Gavril Istrate

Versul primăverii 1915

La 20 octombrie s-au împlinit 70 de ani de la moartea unui ţăran din Nepos (judeţul Bistriţa Năsăud), care ne-a lăsat moştenire peste 600 de scrisori din timpul primului război mondial, dintre care unele sînt în versuri.

Era născut la 26 iunie 1884, din părinţii Toader Istrate şi Domniţa Dumitru. A fost un copil înzestrat, foarte bun la învăţătură şi îndemînatic, din cale afară. Nu exista lucru făcut de mînă omenească pe care să nu-l poată executa şi el. La vîrsta de 19 ani publica poezii populare din Nepos, în paginile ziarului "Foaia poporului" din Budapesta (vezi numerele din 16/12 martie; 6/19 aprilie; 13/26 aprilie; 20 aprilie/3 mai 1903. Iată, spre exemplificare, cîteva dintre ele: **"Cine nu-i mîncat de rele/N-are ce cînta de jele,/Că n-are nici o durere./Să mă lase să cînt eu,/Că eu sînt mîncat de rău.//Cine m-a dat dorului/Aibă casa cucului/Şi odihna vîntului./Căci nici cucul n-are casă,/Nici vîntul ţară aleasă./Nici cucul n-are hodină,/Nice vîntul ţară lină,//De-ai umbla bădiţ-umbla,/Să-nconjuri toată lumea,/De-ai umbla lumea-mprejur,/Să te-nvîrţi, ca grîu-n ciur,/Nu-ţi găseşti, bade, drăguţă,/Să-ţi cadă la inimuţă,/Cum ţi-am căzut, bade, eu,/Dată de la Dumnezeu."**

Un an mai tîrziu, în 1904, îi întîlnim numele în calendarul "Amicul poporului", la care colabora şi Nicolae Otavă, Octavian Goga.

Ştim, de la învăţătorul Andron Petri, căruia i se spunea Horduanu, fiindcă era din acelaşi sat cu George Coşbuc, că Gavrilă Istrate a fost cel mai bun elev dintre cîţi a avut

învăţătorul respectiv, în întreaga lui carieră. Dorinţa copilului a fost să urmeze şcoala, mai departe, dar, fiind singur la părinţi, lucrul acesta nu s-a putut realiza; mama lui n-a fost de acord să-l facă "domn" şi să-i rămînă pămîntul nelucrat. A rămas, dar, acasă, unde a avut parte de bucuriile unei copilării aparte, din moment ce a fost protejat şi de soartă, nu numai de părinţi.

Din şcoală a prins gustul cititului şi a început să-şi înfiripeze o bibliotecă proprie, iar după ce s-a ridicat a devenit difuzor de calendare şi de cărţi. Pe unii colegi de generaţie i-a îndrumat el însuşi spre şcoală şi unul dintre ei, Ion Istrate, avea să devină învăţător şi a fost, mulţi ani, director al şcolii din Nepos.

Urmărea, în presă, apariţia unei cărţi care-l interesa şi nota adresele publicaţiilor pe care intenţiona să le aboneze. Iată o asemenea însemnare pe fila albă dintre lunile august/măsălar - septembrie/răpciune, dintr-un calendar din 1904:

"Activitatea" f. pol.ec.soc. şi lit. Szvaros 8 kor., apare în fiecare joi precis 8 k. Red. Laurian Barcian.

"Drapelul" org. naţ. pol. Lugoş, apare miercuri şi sîmbătă precis, 12 k. Red. Cornel Jurka, 12 kor. anual.

"Gura satului" foaie satirică umoristică, Arad, apare de două ori pe lună. Red Nicu Stejerel, - kor.

"Calikul" f umoristică ilustrată 7 kor. pe an.

Îl pasionau tot felul de lucruri şi, prin urmare, nu-i nimic neexplicabil în faptul că, printre hîrtiile rămase de la el, găsim şi unele texte cifrate cum este cel de pe fila albă, dintre lunile iunie/cireşar - iulie/cuptor din acelaşi calendar, din anul 1904, citat mai sus. A devenit, foarte curînd, un fel de rapsod al satului şi staroste pe la nunţi, unde elabora textele necesare în funcţie de atitudinea şi aptitudinile celor în cauză.

Prin mijlocirea vărului său Pavel Tofan, medic veterinar, dar mare amator de literatură, a intrat într-un cerc de tineri care se interesau de bunul mers al lucrurilor pe Valea Someşului. Era prezent în activităţile de emancipare a satului şi cînd, în anul 1911, o delegaţie de neposeni s-a deplasat la Budapesta, unde avea să vină împăratul de la Viena, a făcut parte şi el din delegaţia respectivă. Solicitanţii formulaseră o plîngere prin care cereau îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă. O ciornă a memoriului adresat împăratului s-a păstrat în arhiva familiei scriitorului. Neposenii, ca şi alţi cetăţeni de pe Valea Someşului (feldrihanii, rebrişorenii), se găseau, de mai multă vreme, în conflict cu comunele săseşti Iad (azi, Livezile!), Pintic (azi, Slătiniţa!) şi Dumitrea şi faptul a fost consemnat, în trecere, în cărţile lui Rebreanu, care, se ştie, a fost angajat, la un moment dat, ca funcţionar stagiar la primăria din Nepos şi, prin urmare era în măsură să cunoască, de la sursă, realitatea lucrurilor. Conflictul respectiv este amplu dezbătut într-un articol special, scris de cunoscutul profesor Virgil Şotropa, publicat în "Arhiva someşană", nr,. 13, din anul 1930, sub titlul **Un proces multisecular** (pp. 243-311).

Delegaţia neposenilor n-a putut da faţă cu împăratul; s-a mulţumit, doar să-i transmită memoriul respectiv. Vizita n-a rămas fără ecou, în presa vremii, şi, în ziarul "Foaia poporului", au apărut mai multe articole din care se părea, la un moment dat, că demersul neposenilor nu va rămîne fără rezultat. Un articol apărut în numărul 9, din 13/20 februarie 1911, p. 6, părea încurajator, prin titlu: **O deputăţie de ţărani la Maj. Sa. Ţăranii din Nepos îşi caută dreptatea. Oala nedreptăţilor se sparge**. În acelaşi număr al ziarului sînt indicaţi şi cei nouă delegaţi care s-au deplasat la Budapesta. În capul listei: Gavrilă Toader Istrate. Au apărut, după aceea, alte articole mai puţin încurajatoare, iar la urmă, ca de atîtea ori, oamenii s-au întors acasă fără nici o speranţă. După articolul **Afacerea ţăranilor din Nepos**, din 20 febr./5 martie, totul se schimbă şi, în numărul 10/23 aprilie, chiar atitudinea presei pare a fi alta, fapt ce poate fi dedus din formularea unei informaţii: **Ţăranii din Nepos sînt chemaţi la ascultare din porunca Majestăţii Sale**. La ascultare, adică la judecată, pentru ca, în numărul din 24 aprilie/7 mai, să ni se dea informaţii privitoare la **Ascultarea ţăranilor români din Nepos**, iar în numărul din 8/21 mai, Gavrilă Istrate şi Silivan Lup să semneze scrisoarea: **Tot năcazul Neposenilor**. În sfîrşit, în ziua de 11 iunie apărea în "Foaia ilustrată", supliment ilustrar la "Foaia poporului", poezia **Durerea noastră**, semnată de Gavrilă Istrate.

Să mai amintim aici de scrisoarea lui D. Birăuţiu, directorul "Foii poporului", prin care li se atrăgea atenţia celor 9 delegaţi, daţi în judecată, între timp, să fie prezenţi la judecătoria din Rodna, la data indicată în citaţie, să nu lipsească, şi de o chitanţă eliberată de advocatul Dionisie Login, originar din Nepos, la primirea sumei de 80 de coroane, de la Toader Istrate al lui Simion, component şi el al delegaţiei de la Budapesta.

Din primul deceniu al secolului datează o serie de poezii, cele mai multe cu caracter intim, dar şi una dedicată amintirii lui **Ştefan cel Mare**, alta, intitulată **Pînă cînd**, şi a treia, cea mai valoroasă dintre ele, **Fii mîndru, Române!**, inspirată dintr-un articol al lui Silvestru Moldovan, publicat în "Călindarul Poporului pe anul visect 1904", p. 34-43. Iată cîteva versuri din ea: "Fii mîndru, Române, de limba ce-o vorbeşti,/O limbă mai frumoasă ca dînsa nu găseşti./Cu dînsa-ţi plîngi tu jalea şi dorul tot mereu,/Cu dînsa-ţi doineşti doina şi rogi pe Dumnezeu./ Iubeşte-ţi scumpa limbă, căci alta ca ea nu-i,/Iubeşte-o şi-o vorbeşte oriunde şi oricui."

Întorşi din "vizita" de la Budapesta, cei nouă neposeni, în loc să capete înlesnirile cerute, au fost daţi în judecată, condamnaţi şi închişi. Din temniţa de la Bistriţa, poetul nostru trimitea, la data de 1 decembrie 1912, o scrisoare prin care căuta să-şi liniştească părinţii, spunîndu-le că regimul la care a fost supus acolo este relativ uşor şi, în general, nu are de ce să se plîngă. În acelaşi timp, compune acolo şi o poezie, cu un caracter mai mult glumeţ, ceea ce nu făcea decît să confirme că relatările din scrisoarea menţionată nu erau în afara realităţii.

O schimbare fundamentală se produce în viaţa scriitorului, în timpul primului război, pe care l-a trăit în toată realitatea lui apăsătoare. Între anii 1915-1919, cînd a avut ocazia să bată toate drumurile imperiului de la Oşorhei (Tîrgu Mureş) pînă la Budapesta şi Viena şi de la Bistriţa în Serbia şi, apoi, în Galiţia, şi, de acolo, iarăşi în Austria, pentru a încheia "itinerariul" în Italia, unde a fost prizonier, scria în fiecare zi acasă, uneori două, trei sau chiar patru scrisori, dintre care unele în versuri. De ce proceda aşa? Din motivul că poşta circula greu şi nu voia să-i ţină în încordare pe cei de acasă, în aşteptarea scrisorii lui.

În Tîrgu Mureş a scris una dintre cele mai caracteristice poezii, **Versul primăverii 1915**, cu care se deschide seria

producţiilor sale incluse în broşura **Dor şi jale. Patimi şi suferinţe**, publicată de Dr. Emil Precup în Editura Diecezană din Gherla, în anul 1920. Poezia a făcut o impresie deosebită în rîndul cititorilor din Transilvania şi a ajuns să fie citită, cu aceeaşi emoţie, de românii din America, fapt ce rezultă dintr-o scrisoare a lui John Cifor, neposan la origine, trimisă familiei la data de 9 noiembrie 1965. În scrisoarea respectivă a fost inclusă întreaga poezie despre care vorbim. Ea a produs, aşa cum spuneam, o impresie deosebită asupra cititorilor din mediul rural, în primul rînd, cum se vede din "preluarea" unor versuri ale ei de către alţi creatori populari. Vedem lucrul acesta dintr-o poezie provenită din Şieu-Maramureş (cfr. "Almanah literar", I, Cluj, 1950, nr. 12, p. 38), alta din vecinătatea Oradiei (cfr. "Antologie de poezie populară", 1953, p. 17). În cartea lui Cicerone Teodorescu, **Izvoarele fermecate** avem alt exemplu de preluare a unor versuri. Să se vadă, de asemenea, volumul lui I. Desmireanu, **Cine-a făcut horile**, Cluj, 1961, p. 35, precum şi cel al lui Leontin Ghergariu, **Folclor literar din Sălaj**, Zalău, 1973, p. 79.

Din scrisoarea pomenită a lui Ion Cifor, desprind doar cîteva rînduri: ".. eu am păstrat cartea (**Dor şi jale**) de 50 de ani căci mi-a fost foarte dragă şi fiindcă am trecut şi eu prin atîtea greutăţi îmi pare atunci cînd cetesc cîte un vers că mă mai mîngîi, fiindcă şi eu am fost tot străin, în ţară străină.".

Toate poeziile din perioada războiului impresionează prin atitudinea oamenilor în faţa unor situaţii neobişnuite. Lipsurile de toate felurile, bolile molipsitoare, care au făcut tot atîtea victime cît războiul însuşi, greutăţile cu care trebuie să lupte cei de acasă pentru a-şi cîştiga existenţa, grija pentru întreţinerea familiei şi, în special, a copiilor rămaşi fără tată, la care se adaugă dorul, care nu mai poate fi alinat, toate acestea îi pun pe oameni în situaţii aproape insuportabile. Desele mutări ale unităţilor militare, din localitate în localitate, circulaţia defectuoasă a scrisorilor, contribuiau şi ele la creşterea tensiunii sub care îşi duceau existenţa atît cei de pe front cît şi cei de acasă.

În 1917, revista cu caracter religios "Calea vieţii", care apărea, în vremea aceea, în localitatea Comloşul Mare, publica o poezie semnată Gavrilă Istrate din Nepos (Vărarea) şi ea a fost semnalată printr-o scrisoare pe care poetul a trimis-o acasă, în august 1917. Din aceeaşi vreme datează şi o c.p. scrisă de Virginia Grivase, Virginia Gherman din romanul **Ion** al lui Liviu Rebreanu, poetă ea însăşi, care avea în păstrare un caiet pe care i-l încredinţase autorul **Versului primăverii 1915**. După acel caiet, ajuns în mîna lui Emil Precup, avea să se publice broşura de la Gherla, din 1920. Virginia Grivase se referă şi ea la apariţia **Psalmului 84**, în revista "Calea vieţii". Poezia ni s-a păstrat şi printre manuscrise; am descoperit-o într-un carneţel, cu numeroase însemnări şi note. Dar revista, care şi-a schimbat de mai multe ori locul imprimării, mi-a fost peste putinţă s-o găsesc, deşi am pus în mişcare pe toţi prietenii şi pe unii foşti elevi stabiliţi în Banat, mai întîi la Timişoara, dar şi la Bucureşti, la Cluj, peste tot unde ştiam că sînt biblioteci mai mari. M-am adresat forurilor superioare bisericeşti din Timişoara, Caransebeş, Lugoj, precum şi parohiei din Comloşul Mare, dar n-am putut da nicăieri de urma ei. Am găsit, în schimb, o fotocopie a poeziei, în Fondul Bibliotecii Academiei, şi am putut constata, cu ocazia aceasta, că între textul publicat în revistă şi cel al manuscrisului din arhiva familiei nu sînt nici un fel de deosebiri.

În scrisoarea prin care poetul îşi anunţa soţia de apariţia psalmului în revistă, vorbea şi de un alt psalm pregătit pentru tipar, dar pe acela nu-l cunosc, după cum nu cunosc nici poezia **Nevasta şi cucul**, la care se referă poetul într-o scrisoare trimisă redacţiei "Libertăţii" din Orăştie, la 24 iunie 1925.

Într-un carneţel care i-a fost predat profesorului Octav Botez, înainte de război, erau transcrise de autor mai multe maxime şi cugetări de felul celor ce urmează: "pe cît e de dulce mierea,/E de veninoas-albina./Nu ni-s prieteni toţi cu care/Ne-ntîlnim şi strîngem mîna.//Nu seamănă rădăcina de morcov cu cea de hrean,/Cum nu seamănă privirea de prieten şi de duşman.//Oaia ce nu-şi poate duce lîna, cugete stăpînul:/Ce folos are de dînsa dacă nu-i plăteşte fînul.//Gol se naşte omu-n lume, gol se duce la mormînt,/Dar la asta nu gîndeşte cît trăieşte pe pămînt."

În timpul războiului, poetul nostru a traversat de mai multe ori fostul imperiu, consemnînd staţionarea ori trecerea prin numeroase oraşe şi sate, între care Tîrgu Mureş, Palanka, Sopron, Gyula, Budapesta, Viena, Bruck, Bruneck, Valjevo, Tirol, Trient, Semlin, Zimony, Mitrovitza, Steinbruck, Insbruck, Vilach, Avezzano şi încă multe altele. În ultima localitate, unde au staţionat prizonierii români, ajunşi în Italia, au fost vizitaţi şi încurajaţi de cunoscutul luptător pentru unitatea naţională, Vasile Lucaci, care le-a vorbit despre România Mare şi despre regele Ferdinand. Se păstrează, din vremea aceasta, două scrisori mai lungi, trimise numai la o zi distanţă între ele; una prin poştă şi alta printr-un neposan care venea la urlab (concediu). Conţinutul lor, aproape identic, ar merita să fie cunoscut. În adresa celor două scrisori, ca şi în cea a unei cărţi poştale, numele ţării de destinaţie este ROMANIA GRANDE.

Întors acasă, în 1919, avea să ocupe mai întîi funcţia de ajutor de primar, în Nepos, şi, după puţină vreme, pe cea de primar. I s-a încredinţat, apoi, un post de învăţător, pe care l-a deţinut doar un singur an; mama lui nu era de acord cu slujbele de "cănţălerie" atîta vreme cît fiul avea posibilitatea să trăiască omeneşte muncindu-şi pămîntul de care dispunea. Reţinearea mamei era determinată şi de o boală necruţătoare, a poetului, care l-a şi doborît pînă la urmă, cînd abia trecuse de 42 de ani. S-a stins într-o clinică din Cluj, la data de 20 octombrie 1926.

Moartea lui a fost deplînsă de tot satul. Profesorul de muzică, de la liceul "George Coşbuc", din Năsăud, Alexandru Ionescu Butaş, care avusese în mînă un manuscris cu o sută de poezii populare adunate şi foarte frumos caligrafiate de Gavrilă Istrate, a intervenit pe lîngă directorul liceului, Vasile Bichigean, să i se permită să se deplaseze la Nepos, însoţit de coriştii liceului, care aveau să dea răspunsurile la slujba de înmormîntare. Au făcur deplasarea şi alţi elevi, în special din ultimele clase, membri ai Societăţii "Virtus Romana Rediviva", care ştiau cîte ceva despre activitatea poetului din relatările colegului lor, Ariton Rognean, autorul unui referat susţinut într-o şedinţă a societăţii, intitulat **Spicuri din viaţa unui rapsod**. Acelaşi elev i-a dedicat o poezie, **Unui geniu din popor**, citită şi ea în şedinţa respectivă. Cu cîteva zile înainte de moartea scriitorului, elevul Octavian Ruleanu, coleg şi

prieten foarte apropiat al lui Ariton Rognean, a publicat, în ziarul clujean "Biruința", un articol prin care îi cerea Virginiei Grivase să restituie caietul care i-a fost încredințat cu ani în urmă. La inițiativa ei sau a lui Emil Precup, care se vede că citise și el articolul lui Ruleanu, broșura "Dor și jale" a fost expediată la Nepos și autorul ei a putut să vadă că manuscrisele lui nu s-au pierdut și au fost valorificate.

Despre activitatea scriitorului nostru s-au publicat mai multe articole ocazionale, fără importanță deosebită cele mai multe dintre ele. Iată cîteva. Primul este cel al lui Octavian Ruleanu, din ziarul clujean "Biruința", în redacția căruia lucrau doi năsăudeni, poeții Vasile Al George, originar din Sîngeorz, tatăl indianistului Sergiu Al George, și Iustin Ilieșiu, din Maieru. Urmează, apoi, articolul lui I. Milluță (Ariton Rognean) din "Vatra", I, nr. 3, noiembrie 1935, pp. 210-213; unul al lui Petru Pop, în "Plaiuri năsăudene", și altul scris tot de el, în "Ritmuri", decembrie 1976, intitulat **Gînduri pentru bădița Gavrilă Istrate din Nepos** (1884-1926).

Teodor Tanco, în lucrarea sa "Virtus Romana Rediviva", vol. IV, pp. 194-196, ne-a dat un medalion scris cu înțelegere și simpatie, intitulat Rînduri noi despre țăranul poet Gavrilă Istrate. "Rînduri noi..." fiindcă autorul se referise și mai înainte la activitatea "Țăranului poet" (v. vol. II, 1974, p. 310).

Cea mai cuprinzătoare cercetare a activității poetului din Nepos rămîne cea din revista "Steaua", numerele 2 și 3 din anul 1983, articolul intitulat "Un rapsod pe Valea Someșului", nr. 2, pp. 49-50 și nr. 3, pp. 41-42, completată cu alt articol din "Cronica", 22 iunie 1984, p. 5, col. 1-4, intitulat "Un scriitor din rîndul țărănimii". Și în "Steaua" și în "Cronica" sînt reproduse, pentru exemplificare, cîteva dintre poeziile autorului.

INEDIT

Ioan Opriș

Alexandru Lapedatu și scriitorii

(continuare din numărul trecut)

Domnule Ministru,

Cu nădejdea că v-ați înapoiat de la Cluj, mă grăbesc a vă împlini dorința, care mă onorează. N-am iscălit de la început fotografiile, fiindcă nu erau executate de mine și nu vroiam să mă împăunez cu talentul și cu opera altuia. Dar vi le-am trimis odată cu volumul meu de proză fiindcă faptele povestite în el s-au petrecut toate în preajma Mirceștilor și fiindcă, pe de altă parte, erau în legătură cu împrejurarea în care am avut cinstea și plăcerea de a vă cunoaște. Cînd vom mai inaugura împreună vreun monument sau mausoleu[1] *- sau dacă veniți în vara asta să vă odihniți pe la mănăstirile noastre moldovenești, sînt gata să vă pregătesc o nouă serie de fotografii, mai reușite decît acestea.*

Topîrceanu vă mulțumește că v-ați adus aminte de el și vă roagă să-i rezolvați "hîrtia lăsată la domnul Cioca".[2]

Cu cele mai respectuoase și în același timp mai bune sentimente

Otilia Cazimir[3]
21 iunie 1928, Iași,
str. Bucșenescu nr. 6

1. Se referă la sfințirea din 10 aprilie 1928 și apoi inaugurarea mauzoleului de la Mircești dedicat lui Vasile Alecsandri (arh. Șt. Balaș), cu care prilej Al. Lapedatu a fost principalul vorbitor din partea Academiei României. Au mai participat S. Mehedinți, R. Țițeica, Gr. Antipa, N. Ghika - Budești, Paul Molda și Mihail Sadoveanu. Vezi "Viitorul", 3.VI.1928.
2. Intervenții pentru o rudă a lui George Topîrceanu.
3. Arh. St. București, fond Al. Lapedatu, dosar 27, f. 6

Iași, 30/XII 1936

Iubite Domnule Lapedatu,

Îi sînt recunoscătoare Anului-Nou că-mi dă prilejul să vă scriu, - să vă spun că v-am urmărit cu gîndul și cu grija de astă vară pînă acum, și că m-am bucurat înțelegînd că sînteți sănătos.

V-am așteptat astă vară la Mănăstire.[1] *Scrisoarea d-voastre din străinătate mă neliniștise. Dar se vede că viața politică nu v-a îngăduit odihna.*

Trimit acum, de Sărbătorile creștinești, spre d-voastră, gîndul meu cel mai cald, și vă doresc sănătate deplină, succes în toate și mulțumire sufletească.

Și vă rog să mă socotiți a d-voastre din toată inima, cu veche, afectuoasă și respectuoasă prietenie

Otilia Cazimir[2]

1. Agapia
2. Arh. St. București, fond Al. Lapedatu, dosar 27, f. 8

Iaşi, 15/I 1937

Iubite Domnule Lapedatu,

Am primit scrisoarea d-voastre[1], pe care o aşteptam de mult şi cu nelinişte: mi-era frică să nu vă fi supărat cu ceva, - nici eu singură nu ştiu cu ce!

Vă mulţumesc pentru toate cuvintele d-voastre bune, - vă mulţumesc şi mai mult pentru binele pe care mi l-aţi făcut fără să ştiţi: mi-aţi dat un punct ideal de razăm, un sprijin moral în zilele grele prin care trec.

Nu v-aş putea spune acum ce mă doare. Mi-ar fi prea greu. Iertaţi-mă. Poate o să ştiţi mai tîrziu, poate niciodată.

Şi tot în vremea asta m-am angajat şi într-o muncă grea. Am început să lucrez, de astă toamnă, cu doi tovarăşi, cărţi de citire pentru clasele primare. Ştiu că alţii fac foarte uşor lucrul acesta. Eu am luat şi munca asta în serios, ca pe toate celelalte. Nu pot, prin firea mea, să "dau peste cap" nimic. Nu pot nici să iau de la alţii lucrul făcut de-a gata, să-l dau drept al meu şi să cîştig de pe urma lui, cum se obişnuieşte şi cum au făcut alţii cu mine. Am scris singură toate poeziile, - şi mai bine de jumătate din bucăţile de proză. Aşa că am muncit mult şi greu, muncă nouă pentru mine şi poate cam nepotrivită.

Dar nădăjduiesc să duc totul la bun sfîrşit. Răsplata îmi va fi un venit modest, dar sigur, pe cîţiva ani. Şi mă gîndesc mai mult la alţii decît la mine.

Aş fi încercat să tipăresc cărţi literare. Am material pentru patru volume, unul de versuri şi trei de proză. Dar nu îndrăznesc să le propun nici unei Edituri. Cărţile mele n-au ceea ce se cheamă "succes de librărie". Şi mi-e penibil să fiu refuzată.

Iar cum ziua sînt mai mult soră de caritate, lucrez noaptea. Mi-am redus somnul sub strictul necesar. Mi-am împărţit timpul cu sfertul de oră. Trebuie să termin totul în două săptămîni: deja sîntem în întîrziere (vina nu-i a mea) şi nu ştiu dacă Ministerul o să ne păsuiască, şi dacă munca asta a mea de ocnaş n-o să rămîie fără folos!

Vi le-am spus toate acestea, iubite Domnule Lapedatu, ca să ştiţi că prietena d-voastre de la Iaşi îşi face din plin datoria, că luptă cu vrednicie, - că merită, deci, prietenia d-voastre, la care ţine ca la unul din puţinele bunuri cu care a mîngîiat-o viaţa.

Am primit volumul omagial.[2] L-am răsfoit - şi l-am pus frumos pe mesuţa de la capul meu: peste două săptămîni o să-l reiau, pe îndelete. Mi-a făcut caldă bucurie. Şi mi-a părut rău că n-am ştiut să-mi spun şi eu la vreme cuvîntul meu, incompetent din punct de vedere al ştiinţei şi fără alt preţ decît sufletesc. Parcă-mi vine să vă cer iertare.

Încă o dată, vă mulţumesc pentru toate. Şi vă rog să primiţi toate gîndurile mele calde şi bune, - şi să credeţi că vi le trimit şi cînd nu v-o spun.

Otilia Cazimir[3]

1. Alte scrisori aparţinînd poetei şi adresate lui Al. Lapedatu au fost publicate de noi în "Dacia literară", II, 1992
2. Volum redactat din iniţiativa prietenilor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani - Fraţilor Alexandru şi Ion I. Lapedatu.
3. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 27, f. 1-2

Iaşi, 30/XII 1936

Iubite Domnule Lapedatu,

Îi sunt recunoscătoare Anului-Nou că-mi dă prilejul să vă scriu, — să vă spun că v'am urmărit cu gândul şi cu grija de astă vară până acum, şi că m'am bucurat înţelegând că sunteţi sănătos.

V'am aşteptat astă vară la Mănăstire. Scrisoarea d-voastre din străinătate mă neliniştise. Aşa se vede că viaţa politică nu v'a îngăduit odihna.

Trimit acum, de sărbătorile creştineşti, spre d-voastră, gândul meu cel mai cald, şi vă doresc sănătate deplină, succes în toate şi mulţumire sufletească.

Şi vă rog să mă socotiţi a d-voastre din toată inima, cu veche, afectuoasă şi respectuoasă prietenie

Otilia Cazimir

Iaşi, 25 decembrie 1949

Iubite Domnule Lapedatu,

E ziua întîia de Crăciun. Ca în toţi anii, am fost şi mi-am plecat sufletul şi genunchii în faţa mormintelor alor mei din dealul Eternităţii. Şi, ca în toţi anii, mă gîndesc la cei, tot mai puţini, care mi-au rămas buni şi dragi prieteni. Vă scriu d-voastre, cel dintîi dintre toţi, ca să vă urez ca totdeauna, din ininmă, sănătate, linişte şi mulţumire sufletească.

Credeam că, în toamnă, o să vin la Bucureşti. Toată vara am fost bolnavă, - o hipertiroidie care m-a slăbit mult şi mi-a dat tulburări destul de alarmante. În primul rînd aş fi avut nevoie de odihnă, - singurul medicament pe care nu mi-l pot cumpăra de nicăieri... Am muncit după acelaşi program, mi-am îndeplinit toate îndatoririle, ca de obicei. Acum, mă simt mai bine. Aşa e boala asta: îi prieşte iarna.

De la d-voastră, nu mai ştiu nimic. Mă gîndesc că, dacă aţi fi plecat din Bucureşti, m-aţi fi anunţat. Aşa că sper că sînteţi tot în colţişorul retras şi prietenesc unde vă ştiu de atîta vreme, cu cărţile, cu rarii prieteni şi cu gîndurile d-voastre.

Astăzi, vin şi eu acolo, să vă aduc urările mele creştineşti şi prieteneşti.

Margareta mă însoţeşte, cu aceeaşi caldă şi afectuoasă prietenie.

A d-voastră foarte veche şi devotată prietenă

Otilia Cazimir[1]

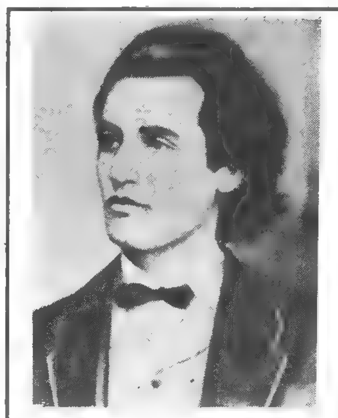
1. Arh. dr. Ana şi Ioan Macavei

Ioan Holban

Eminescu şi linia tradiţiei naţionale

Două iniţiative editoriale foarte valoroase, pentru că sînt oportune, ale Editurii "Institutului European" din Iaşi, relansează una din problemele cele mai spinoase ale peisajului editorial de azi. În vreme ce rafturile librăriilor sînt asaltate de traduceri (majoritatea valoroase, extrem de necesare în condiţiile unei informări precare a publicului, înainte de 1989, în privinţa mişcării contemporane a ideilor, altele decît cele "partinice") şi, mai ales, de o ochioasă literatură de consum (personal, n-am nici o emoţie din cauza asta: e foarte bine să avem cărţi proaste, kitsch-uri desăvîrşite, pentru a şti care sînt cărţile bune; fără caracudă, n-ar putea exista o ierarhie de valori şi, bineînţeles, nici criterii de valorizare a actului creaţiei), în aceleaşi rafturi un gol istoric se întinde, vorba poetului, cînd ar fi să aflăm literatura aşa-numitului "patrimoniu naţional". Cu alte cuvinte, lipsa sprijinului financiar din partea celor care administrează acest patrimoniu, dezinteresul ori, mai rău, incultura editorilor care sînt, în cele mai multe cazuri, "oameni de afaceri" şi mai puţin, sau deloc, "oameni de carte", au dus la această condamnabilă absenţă; ne-am putea întreba: cum ar arăta o bibliotecă personală, constituită azi, din ceea ce un intelectual aflat în anii formării sale poate găsi (avînd banii necesari!) în librăriile noastre? Dar orele de limba română, inutile fără lectura textelor **integrale** solicitate de programa şcolară? Tocmai de aceea, iniţiative precum cele ale Editurii "Institutului European" merită a fi salutate cu toată căldura. E vorba de două colecţii: prima, **Opera magna**, începe cu o excelentă ediţie din opera lui M. Eminescu. A doua, **Cartea şcolarului grăbit**, pornită cu Ion Creangă şi Ion Barbu, e concepută - spun editorii - ca un instrument suplu, accesibil şi necesar elevilor din epoca audio-vizualului, oferind răspunsuri la lecţii, soluţii la teme pentru acasă, modalităţi simple şi atractive de lectură a operelor clasice din programa şcolară. Cu aceste titluri, se poate începe, într-adevăr, o bibliotecă personală.

Valoarea ediţiei din opera eminesciană creşte şi prin calificarea celui care a făcut-o: criticul şi istoricul literar Mihai Drăgan, dispărut prea devreme dintre noi, în urmă cu trei ani. Astfel încît, această ediţie repune în circuit, printr-un efect de ecou controlat, concepţia unuia dintre cei mai pasionaţi eminescologi din literatura noastră contemporană. Întîi de toate, sumarul: **Poezii publicate în timpul vieţii şi Poezii postume**. Mihai Drăgan, pe urmele lui G. Ibrăileanu, avea o concepţie foarte fermă în privinţa periodizării creaţiei eminesciene, fapt pus în valoare şi de textele critice adunate în volumele de **Interpretări**; el distinge **valoric** între etapele lirismului eminescian, polemizînd cu cei care au evaluat poezia lui Eminescu indiferenţi la criteriile cronologiei şi ale "vizei" autorului însuşi. Astfel, Mihai Drăgan crede, pe bună dreptate, că textele "de tinereţe" ale lui Eminescu reprezintă adevărate **documente literare** în care se reflectă atît psihologia vîrstei intelectualului, cît şi cîteva dintre direcţiile esenţiale ale evoluţiei ulterioare a liricii sale. Polemizînd cu "moderniştii statisticieni" care au încercat o comparaţie forţată între vizionarismul lui Rimbaud şi cel al poetului român, atribuind, desigur, diverse "întîietăţi" lui Eminescu, Mihai Drăgan oferă premisele unei alte încadrări în ceea ce el numeşte **linia tradiţiei naţionale**; criticul caută plasarea liricii eminesciene într-o direcţie care a început cu Heliade şi a continuat cu poezia patruzecioptistă (Andrei Mureşanu, cu deosebire), nerefuzînd, cum s-ar putea crede, demersul comparatist, adecvat însă (Novalis este un termen de referinţă care revine deseori) şi, în acelaşi timp, situează nucleul vizionarismului poetului în acel **spaţiu al experienţelor originare**, adevăratul termen de identificare a lirismului eminescian: "O conştiinţă adevărat românească - scrie Mihai Drăgan în prefaţa la această ediţie -, neseparată de conştiinţa lumii înseşi, nu poate să nu se sprijine, în procesul ei de întemeiere şi afirmare modernă, pe temeliile totalităţii spiritului autohton. În concepţia lui Eminescu această realitate multiformă cuprinde dimensiuni esenţiale ca: paradisul dacic, trecutul nostru cel mai vechi, mitul românesc, evul mediu autohton, imaginat ca o sacralitate voievodală, folclorul ca depozitar al existenţei spirituale naţionale, tradiţiile şi natura veşnic înfrăţită cu omul acestor locuri, erosul ca esenţă a vieţii, dar în primul rînd **limba română**, element fundamental de rezistenţă în faţa vitregiilor istoriei şi marcă supremă a fiinţei poporului nostru cu o factură psihică bogată şi originală, trecute în forme sublimate în cultura şi civilizaţia românească".


Mihai Eminescu

Spirit polemic, Mihai Drăgan - şi faptul se vede foarte bine din însuşi modul alcăturii acestei ediţii şi din precizările ce rezultă din aparatul ei critic - concepe critica drept un act de conştiinţă şi de curaj care presupune o continuă **delimitare**: ea este, în înfăţişările ei moderne, o formă de viaţă ce exclude, din principiu, tonul neutru şi obosit, lipsa de implicare şi **de atitudine**, în primul rînd de atitudine intelectuală care, în cele din urmă, înseamnă cultură şi creaţie. În această perspectivă, programul criticului vizează ceea ce aş numi **modul concilierii** modalităţilor tradiţionale (şi sumarul este expresia lor) cu metodele noi de abordare a textului eminescian, veştejind atît ancorarea în tiparele astăzi depăşite ale "biografismului", de pildă, dar şi "terorismul metodologic". De altfel, eminescologia se află într-o epocă de tranziţie,

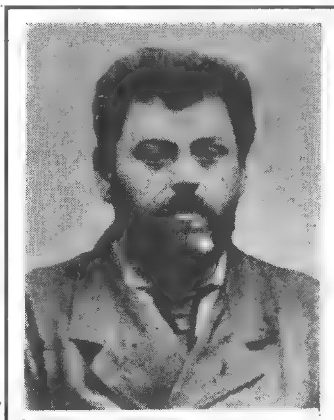
interpreţii de azi ai lui Eminescu căutînd alte premise de cercetare decît cele epuizate de G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, D. Caracostea, Perpessicius şi ceilalţi istorici literari din perioada interbelică. Mihai Drăgan ţinteşte calea de mijloc între două atitudini faţă de text ce par ireconciliabile; el determină una din cauzele "complicării" lecturii operei eminesciene în manifestarea "acelor comentatori de azi care au credinţa că o cunoaştere, fie ea şi superficială, a suportului teoretic al unor metode critice străine, este tot una cu a deveni, prin mimarea şi aplicarea lor mecanică, şi interpreţi ai operei lui Eminescu". Accentul acestei fraze polemice cade nu pe "comentatori", ci pe "mimare şi aplicare mecanică", întrucît, iată, Mihai Drăgan însuşi foloseşte atît sugestii provenind din lectura critică a exegezelor anterioare (G. Ibrăileanu, Tudor Vianu şi G.Călinescu, mai ales), cît şi elemente ale criticii de tip antropologic şi psihanalitic (**Structurile antropologice ale imaginarului**, de pildă, este unul dintre instrumentele principale de lucru la care face apel Mihai Drăgan).

Interpretărilor mai vechi sau mai noi, Mihai Drăgan le opune analiza sa temeinică, solidă, care nu exclude admiraţia ("Facultatea înalt meditativă - scrie criticul în amintita prefaţă -, reflecţiile asupra vieţii şi morţii, sentimentul adînc al naturii, asimilarea profundă a istoriei şi a mitului românesc, a filosofiei şi a limbii poporului înseamnă, în viziunea creatoare eminesciană, o întoarcere decisivă spre noi înşine, sincronizarea cu tot ceea ce formează esenţa specificului românesc în durata lui istorică şi cosmică, spre a se înălţa apoi, prin puterea geniului creator, în spaţiile vaste ale universalităţii"), dar nici spiritul critic ale cărui premise sînt **delimitarea şi atitudinea onestă**. Ediţia lui Mihai Drăgan, publicată postum la Editura "Institutului European", este cea mai frumoasă alcătuire din opera eminesciană pe care am putut-o vedea în ultimii zece ani; e şi un omagiu, de dincolo de bine şi de dincoace de rău, adus universitarului ieşean, dar, în primul rînd, o iniţiativă de o valoare incontestabilă în privinţa circuitului curent al operei eminesciene pentru că, iată, **întoarcerea permanentă la o valoare stabilă ca Eminescu este o necesitate ca să putem merge înainte**.

Radu Mircea

Originea maramureşeană a lui Ion Creangă

Dacă mulţi s-au ocupat de genealogii în diferite timpuri şi în diferite locuri, considerăm că a ne ocupa de spiţa lui Ion Creangă merită osteneala, deoarece povestitorul este, după expresia lui G. Călinescu, "poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune" (G. Călinescu, **Ion Creangă**, Bucureşti, "Minerva", 1989, p. 273). Reafirmînd cele spuse de N. Iorga, că prin spiţă oferim în clipa de faţă "glasul viu al vremurilor de odinioară" (N. Iorga, **Despre adunarea şi tipărirea izvoarelor relative la istoria românilor. Rolul şi misiunea Academiei Române**, în Prinos lui A. D. Sturdza, Bucureşti, 1903, p. 2), prin ascendenţii lui Ion Creangă se aduce în prim plan "poporul român însuşi" din alte vremi, dîndu-ne astfel seama mai bine de specificul său etnic.


Ion Creangă

Au fost cercetători care s-au ocupat de ascendenţi mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi ai lui Ion Creangă. Toţi au fost de acord cu originea transilvană a sciitorului; însă unii au afirmat că originea este maramureşeană (G. Călinescu, Petru Rezuş), alţii braşoveană-făgărăşeană (Gheorghe Ungureanu şi Vladimir Streinu).

O contribuţie deosebită la cercetarea ascendenţilor povestitorului a adus-o Teodor Tanco (prin **Lumea transilvană a lui Ion Creangă**, Cluj, "Dacia", 1989). Aici T. Tanco demonstrează că scriitorul aparţine familiei Creangă din Ţara Năsăudului, iar satul de plecare al neamului Creangă - strămoşii scriitorului - a fost Ilva Mare, azi judeţul Bistriţa-Năsăud.

Un punct de plecare al cercetătorilor a fost cognomenul "bîrsanul", pe care Ştefan Creangă, un strămoş al scriitorului, l-a aşezat după numele lui Creangă. Fiecare cercetător şi-a exprimat opinia sa (unii, că acel cognomen înseamnă **Ţara Bârsei**, alţii, **oi bârsane** etc.). Noi ne propunem, în cele ce urmează, să descifrăm taina cognomenului "bârsanul", lansînd ipoteze personale pentru această etapă a cercetării.

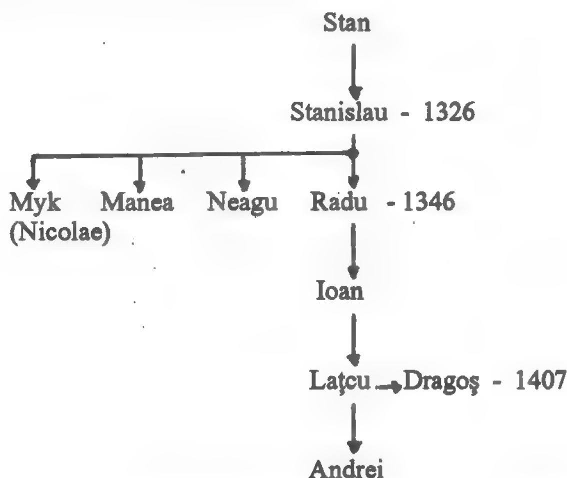
În acest scop ne întoarcem la Maramureş, în perioada veacului al XIV-lea, de cînd există de fapt menţionată în documente societatea maramureşeană. Găsim, în veacul al XIV-lea, o societate maramureşeană organizată în cnezate de sat şi cnezate de vale. Aici a avut loc primul act de înnobilare a vreunui român din partea regilor Ungariei. Astfel, primul cneaz român înnobilat a fost Stanislau, fiul lui Stan, înnobilat de regele Carol Robert în anul 1326 (I. Mihaly de Apşa, **Diplome maramureşene din secolele XIV şi XV**, Sighet, 1900, pp. 6-7). Stanislau era cneaz peste jumătate din cnezatul de vale al Varaliei, cnezat modest ce a cuprins cel puţin patru sate: Bârsana, Năneşti, Onceşti şi Valea Porcului. Prin înnobilare, Stanislau a fost întărit pe moşia sa Bârsana (situată pe valea Izei-Maramureş).

În anul 1346, regele Ludovic de Luxemburg al Ungariei emite o nouă diplomă fiilor lui Stanislau, acordîndu-se lui "Myk **olacus** filius Stanislau fily Borzan" şi fraţilor săi

Manea, Neagu şi Radu titlul nobiliar. Conform acestei diplome este posibil ca atît Stan, cît şi fiul său Stanislau să fi avut cognomenul "Bârsan", ceea ce pentru Stanislau era sigur, cum vom vedea mai tîrziu.

După ce voievodul Bogdan a plecat în Moldova, a alungat de acolo pe Drag şi Balc, nepoţii lui Dragoş voievod. Aceştia se întorc în Maramureş şi cotropesc mai multe sate, printre care şi Bârsana. În anul 1390 Bârsana făcea parte din domeniul Dragoşeştilor, iar în documente se numea "Barzánfalva", adică satul lui Bârsan. În anul 1326, satul se numea "terram Zurduky" (Radu Popa, **Ţara Maramureşului în secolul al XIV-lea**, Bucureşti, 1970).

După moartea lui Drag şi Balc, domeniul lor se destramă, iar urmaşii cneazului Stanislau de Bârsana îşi valorifică drepturile mai vechi, lucru ce l-a făcut şi alţi cneji maramureşeni. În anul 1407, regele Sigismund al Ungariei emite o nouă diplomă, acordată lui "Laţcu fiul lui Ioan, fiul lui Radu, de Bârsana în numele lui Andrei, fiul (său) şi Dragoş, fratele său după mamă". Făcînd o legătură între diploma din 1407 şi cele din 1326 şi 1346, se poate determina următoarea succesiune:



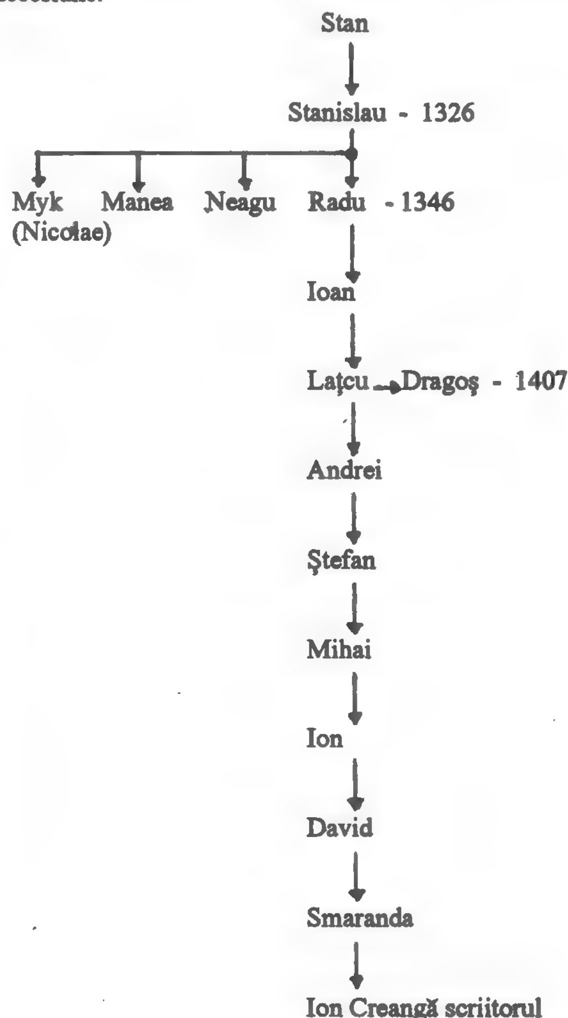
În anul 1408, regele Sigismund emite o nouă diplomă. În diplomă se arată că "terra Zurdok" e aceeaşi cu localitatea Bârsana. Din document rezultă că Stanislau avea cognomenul "Bârsan" ("Stanislau alio nomine Borzan"). Conform diplomei din 1346 e posibil ca şi Stan să fi avut acelaşi cognomen ("Stanislau fily Borzan").

Din acest trunchi genealogic se vor desprinde, cu vremea, trei ramuri de familii: Bârsan, Hodor şi Corui.

Cu trecerea anilor, cum era şi firesc, familia cnezială de Bârsana s-a extins în mai multe sate, iar descendenţii îşi uitau strămoşii mai îndepărtaţi. Un studiu în acest sens l-a făcut antropologul francez Claude Karnoouh de la Paris, care afirmă, printre altele: "Cultura spirituală a maramureşeanului nu dispune de o memorie genealogică orală care să depăşească şase generaţii de strămoşi [...]". Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu unii membri ai familiei Bârsan, fapt ce se evidenţiază prin următoarele exemple: pe pagina unui **Straşnic**, Bucureşti, de la biserica Sf. Nicolae din Bârsana, citim că această carte a fost cumpărată de la Bucureşti, de preotul Ionaş "din neamul Bârsănescu" la 17 martie 1778. De asemenea, pe o **Evanghelie**, Sibiu, 1806, se scrie printre altele: "Şi ieu fi(i)ca ta Vârvară/M-am socotitu-mă asară/Ce-s din tată Toderaşi/Al tău slugă şi ostaşi/Şi din mamă Todosie/A **lui Bârsan familie** (subl. ns.)/Să-ţi aduc un dar frumos/Şi să-l primeşti bucuros/Ce-i pre nume Vanghelie/Primit darul meu să fie./Aşişderea scrietoriul/Preot Bârsan, Popa Ionaş/Ce-i la-mpotrivire foarte gingaş" (I. Bârlea, **Însemnări din bisericile maramureşene**, Bucureşti, 1909).

Credem că tot aşa a făcut şi Ştefan Creangă, strămoşul lui Ion Creangă. Prin adăugarea cognomenului Bârsan, a dorit să arate că face parte din familia Bârsan, după cum au dorit şi preotul Ionaş, precum şi Vârvara, persoana care a cumpărat Evanghelia, Sibiu, 1806.

Se pune întrebarea: cum de a ajuns vreun membru al familiei Bârsan la Ilva Mare, unde e pomenit Ştefan Creangă? Răspunsul îl găsim la Alexandru Filipaşcu în **Istoria Maramureşului**, Bucureşti, 1940. El afirmă că unii membri ai familiei Bârsan au plecat din Maramureş şi s-au stabilit în Moldova şi în Urminiş (p. 175). Astfel, Ştefan Creangă sau vreun strămoş apropiat al lui au plecat pe acelaşi drum, al descălecatului voievodal, din Maramureş spre Moldova şi s-a oprit la Ilva Mare, înrudindu-se prin căsătorie cu familia Creangă. De aici, Ştefan Creangă, dezertînd din regimentul grăniceresc, a fugit în Moldova, dorind ca acolo să arate, prin adăugarea cognomenului "bârsan", că face parte din ramura familiei nobile Bârsan din Maramureş. Din el se originează scriitorul Ion Creangă, iar din cele expuse mai sus putem întocmi următoarea succesiune:



Prin firea lucrurilor, familia cnezială de Bârsana, din care provine scriitorul Ion Creangă, s-a înrudit prin căsătorii cu alte familii nobile maramureşene. Deci putem spune că Ion Creangă are un bogat arbore genealogic maramureşean. Oferim în acest caz un exemplu: la Bârsana şi Corneşti (sat cu care Bârsana a avut din vechime relaţii patrimoniale) au trăit şi trăiesc, şi azi, membri ai familiei Ivanic, numită şi Ivanciuc (după cum menţionează istoricul Al. Filipaşcu), familie ce reprezintă o ramură a familiei Petrovay-Petrovanu. Această familie îşi are originea în voievodul Seneslau de Dolha, voievod al ţinutului maramureşean Ung (azi în Ucraina), pomenit în secolul XIV, şi care a fost cumnat cu Dragoş Voievod.

Deci, fără a putea întocmi un arbore genealogic, Ion Creangă a purtat în venele sale şi sînge din acest voievod.

Fragment din comunicarea **Originea maramureşeană a lui Ion Creangă** susţinută la al VII-lea Simpozion de studii genealogice, Iaşi, 10 mai 1996.

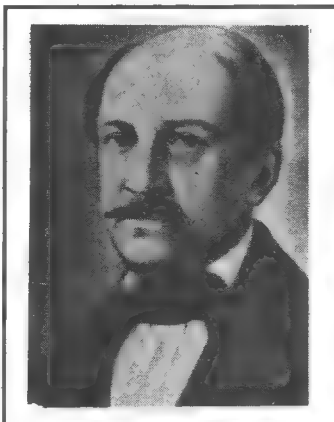
Comunicarea va fi publicată în **Arhiva genealogică**, Iaşi, 1996.

Vasile Adăscăliţei

C. Negruzzi despre folclor

În fond, poziţia scriitorilor noştri faţă de folclor, indiferent de etapa în care au trăit şi au creat, este definitorie pentru personalitatea lor şi - totodată - pentru epoca în care au fost modelaţi şi la modelarea căreia au contribuit.

Efectiv, optica marilor noştri creatori de artă şi cultură, deşi este caracterizată de o serie de atribute constante - printre care cel dintîi este convingerea desăvîrşită că prin considerarea creaţiei literar-artistice tradiţionale se asigură o temelie fundamentală expresiei spiritualităţii naţionale - nu este permanent ascendentă din punct de vedere valoric, în istoria devenirii raporturilor respective înregistrîndu-se nu numai creşteri cantitative şi calitative, ci şi reculuri.


Costache Negruzzi

Nota dominantă de care am amintit se datorează faptului că primii oameni de cultură şi artă la români au dat tonul corespunzător. Creatorii de literatură din epoca medievală - literatură istorică, religioasă şi chiar beletristică - nu s-au depărtat prea mult de tradiţiile populare şi s-au folosit de acestea copios, imprimînd o remarcabilă personalitate operelor lor. Autorii de cronici şi letopiseţe s-au bazat pe legende şi amintiri istorice; cei de carte religioasă - chiar dacă au fost mai ales traducători - s-au sprijinit pe limba literaturii orale, singura care le putea fi de folos, iar cei de versiuni româneşti ale cărţilor populare de circulaţie europeană (şi nu numai) au procedat la autohtonizarea textelor pentru a putea fi mai bine înţelese de cititori.

Această valorificare implicită a experienţelor proprii a făcut ca decalajul dintre noua literatură (într-un fel cultă) şi cea veche să nu opună cele două componente distincte ale fenomenului literar privit în ansamblul său, fapt remarcat ca avînd consecinţe negative oarecum pînă şi în literaturile occidentale ale unor neolatini (cum a fost cazul în istoria culturii franceze, unde în epoca medievală s-au conturat două tipuri de literatură greu conciliabile). Căci unitatea şi omogenitatea literaturii române pare să aibă ca primă explicaţie tocmai această realitate izvorîtă din necesitatea de a ţine seama de firea lucrurilor.

Conştientizarea folclorului este, aşadar, consecinţa unei practici largi şi îndelungate şi nu cauza valorificării acestuia. Analizîndu-şi opera istorică de bază, Ion Neculce se întreba despre creditul ce poate fi acordat legendei, atunci cînd în faţa **Letopiseţului** său punea cele 42 de texte populare cu menţiunea dubitativă că pot sau nu pot fi crezute. (Este, desigur, un gest - poate primul - de interpretare a valorii documentare a folclorului).

Aceeaşi poziţie, cu nuanţările de rigoare, o regăsim în rezultatele activităţii literare desfăşurate de poeţii premoderni, de Văcăreşti şi Conachi. Ei realizează un contact selectiv cu creaţia populară, în mare măsură dictat de redusa suprafaţă de legătură ce li se deschidea ca urmare a poziţiei sociale pe care o deţineau şi cunosc mai ales cîntecul de petrecere de care s-au putut apropia. Dar, totodată, adîncind analiza actului de creaţie literară, simţind nevoia utilizării unor concepte literare, rămîn prizonieri ai modului în care acestea funcţionau constituite la nivelul folclorului. De aceea, creaţiile lor nu au fost - de cele mai multe ori - semnate şi s-au supus anonimatului (cazul operelor lui Alecu şi Nicolae Văcărescu şi chiar ale unora dintre cele izvodite de Conachi); adesea nu au fost nici scrise, oralitatea poeziilor poetului moldovean determinîndu-l pe Anton Pann să le includă în caietele cu **Cîntece de lume**; iar adaosurile făcute de lăutari nu-i jenau pe aceşti autori. (Se cocheta astfel cu caracterul colectiv al actului de creaţie; se opera cu categoria de variantă specifică literaturii populare).

Premodernii, procedînd astfel, au lărgit considerabil cîmpul de interferenţă dintre cele două componente ale literaturii naţionale: folclorică şi cultă. Ei au netezit şi consolidat concepţiile paşoptiştilor atît de favorabili unităţii culturii şi artei româneşti. Toate aceste demersuri au fost de natură practică şi prea puţin sau deloc de natură teoretică.

În egală măsură continuatori ai lor, ca şi deschizători ai orizontului paşoptist, Iancu Văcărescu şi chiar Gheorghe Asachi ajung să formuleze implicit strategii de valorificare a folclorului, rezultatele obţinute de cel de al doilea fiind grăitoare cîtă vreme a creat el însuşi legenda despre Traian şi Dochia, pe care chiar Călinescu ajunge să o considere unul din miturile folclorice fundamentale româneşti, aliniind-o, dimpreună cu motivele zburătorului, **Mioriţei** şi sacrificiului în construcţii.



Glugă ciobănească (Pîrgăreşti - Bacău)

Aşadar, implicarea folclorului ca material de bază şi model de creaţie în literatura elevată a predominat într-o serie de perioade succesive şi a pregătit timpul apariţiei unor formulări şi interpretări teoretice şi filozofice pe marginea acestei realităţi care dura de atîta vreme şi avea să mai dureze încă.

Paşoptiştii au marcat stăruitor apariţia acestor noi atitudini. Împătimiţi complementar în credinţa importanţei folclorului, aproape toţi au comentat - e drept, preferenţial - acest bun descoperit în fond de mult timp, dar interpretat pînă la ei doar prin atitudine. Nicolae Bălcescu l-a arătat ca pe un document de excepţie pentru istoria naţională; Vasile Alecsandri l-a cules şi publicat punîndu-l la dispoziţia tuturor şi improvizîndu-l în instrument diplomatic; Mihail Kogălniceanu l-a avut ca fundament al artei şi culturii naţionale; Alecu Russo a propus să-i vedem capacitatea de a scoate la iveală particularitatea etnopsihologică a poporului nostru, toţi aceştia dovedindu-se exaltaţi în cele mai multe din aprecierile lor.

Personalitate cu totul distinctă - şi, totodată, complexă - Costache Negruzzi, spirit raţionalist prin excelenţă, are meritul de a fi încercat să definească folclorul, aşa cum i-a stat în putere şi cum i-au îngăduit posibilităţile vremii în care s-a angajat să facă aceasta.

Contribuţia sa se intitulează **Cîntece populare a Moldaviei** şi a apărut în **Dacia literară** la 1840.

Autorul se confruntă încă din start cu neajunsurile limbii literare a cărei dezvoltare nu cunoscuse progrese de natură să faciliteze abordări decise şi nuanţări mai subtile. Însuşi titlul este restrictiv în raport cu preocupările însumate în articol. Practic, observaţiile se referă la etnologia românească, făcînd trimiteri substanţiale la folclor şi etnografie, cum am spune noi cei de astăzi. Numai că autorului îi lipseau toţi termenii care nouă ne stau la îndemînă: etnologie, etnografie, folclor. (De pildă, cuvîntul "folclor" a fost introdus la noi în penultimul deceniu al secolului trecut, de Raicu Ionescu-Rion).

Aşadar, Negruzzi, în articolul de care vorbim, a avut de întîmpinat dificultăţi de limbă insurmontabile. La acestea trebuie adăugate dificultăţile de procurare a informaţiei ştiinţifice, puţină la acea vreme dacă avem în vedere că abia la 1846, în revista londoneză "Atheneum" a fost folosit pentru prima oară termenul "folklore".

Cîteva din ideile sale fundamentale merită o subliniere aparte.

Negruzzi are în vedere folclorul general şi nu doar cel literar, cum au făcut alţi reprezentanţi ai generaţiei. În acest sens el este cel dintîi care, la noi, s-a ocupat (fie şi în treacăt) de organologia tradiţională şi a sesizat că cele mai vechi instrumente muzicale folosite la români au fost cele de suflat, căci, subliniind răspîndirea cimpoiului, implicit are în vedere fluierul, cavalul şi tilinca. Această considerare a cimpoiului se implică şi în etnografie, interferenţele dintre cultura populară spirituală şi cea materială fiindu-i clare şi bine concretizate. El constată că tinerii, cînd petrec, "toţi se prind în danţ cîntînd în hor", sesizînd simultaneitatea interpretării vocale cu cea instrumentală, situaţie tot mai rar întîlnită azi. După mai multe referiri la muzica populară, formulează postulatul necesităţii valorificării acesteia în creaţia muzicală cultă, apreciind încercările compozitorilor contemporani cu el: D. Herftner şi D. Rujiţki, prin aceasta susţinînd promovarea creaţiei folclorice în variate domenii ale artei naţionale şi arătînd o deosebită modernitate în gîndire. Atitudinea respectivă este foarte serios susţinută atunci cînd spune: "Un moldovean care n-are idee de note şi joacă (n.n. interpretează instrumental) flautul numai din deprindere, totdeauna va executa mai bine un cîntec decît cel mai iscusit flautist".

Mai puţin analitice, observaţiile referitoare la componenta coregrafică a folclorului sînt substanţiale: "Odinioară, boierii cei mai în vîrstă trăgea danţul; domnii înşuşi intra în horă"; e prezentă aici teza că arta populară, cîndva, avea aderenţe la grupuri sociale mai largi, pe măsura dezvoltării artei culte ea fiind păstrată şi funcţionînd într-un perimetru mai îngust.

Un interes aparte prezintă notele sale referitoare la portul popular bărbătesc şi femeiesc, surprinzînd unele trăsături ale acestuia şi sugerînd observaţii temeinice scoase din situaţia concretă specifică Moldovei de centru. El scrie că femeile poartă "o cămaşă cusută cu altiţe,... o fotă albastră..." şi "nevestele se deosebesc prin ştergarul" cu care îşi acoperă capul. Portului bărbătesc îi găseşte asemănări în felul cum se îmbrăcau romanii, citînd opincile care ar fi decurs din "coturne", acele "curele late" şi acea "tunică virilă".

Tinzînd spre completarea tabloului general înfăţişat de folclorul nostru, de etnografia ce ne este caracteristică, Negruzzi face trimiteri şi la teatrul popular, avînd în vedere doar piesa religioasă a Irozilor, pe care - informat în legătură cu situaţia din lumea occidentală - o consideră un "mister" (cum erau numite manifestările respective în cultura populară a lumii catolice). Însemnările sale nu au în vedere teatrul străvechi autohton, pe care poate l-a cunoscut mai puţin. Remarcînd faptul că unele texte sînt cîntate, scoate la lumină caracterul de vodevil al spectacolului şi pregăteşte concluzia pe care o vor putea trage alţii mai tîrziu, că teatrul nostru cult a beneficiat la începuturile sale nu numai de modele externe, ci şi interne,

vodevilul fiind atît un element de împrumut, cît şi unul extras din practicile tradiţionale, cel puţin seculare, ale românilor. Din amănuntul că Irozii se însoţeau de stea, colindă - de asemenea - prin excelenţă creştină, poate fi citită sugestia că una din posibilele teorii ce pot explica originea acestui teatru popular, alături de teza occidentalistă, de cea bizantină, este aceea că ar fi putut evolua ca manifestare dramatică din colinda care avea personaje nelipsite pe cei trei crai de la răsărit, care "pe rînd se recomand".

Se pare, apoi, că tot Negruzzi, înaintea lui Alecsandri, deci primul, vorbeşte de formula "frunză verde" cu care poezia noastră folclorică este introdusă invariabil.

În plus, mai pune şi problema nevoii de a clasifica operele literare populare, dovedind că simte utilitatea unei abordări cît mai ordonate a domeniului observat.

Ca şi D. Cantemir (în **Descrierea Moldovei**), nu lasă neobservat acel interesant refren - "lado, lado" - din cîntecele de nuntă, fără a şti că, prin colindele fetei de măritat, el poate fi întîlnit şi în poezia acestui obicei.

Ne mai reţine atenţia şi faptul că Negruzzi realizează numeroase notaţii despre acei "fra diavoli", care la noi sînt numiţi **haiduci** şi arată o personalitate complexă şi contradictorie, Vasile cel Mare decapitîndu-şi cu securea victimele, dar manifestînd un bigotism exagerat şi păzind cu străşnicie zilele de post.

Altfel spus, remarcile lui Negruzzi sînt aproape în totalitate lipsite de gratuitate şi presupun un fin spirit analitic şi o pronunţată capacitate de a simţi faptele care merită un interes deosebit. Faţă de Alecsandri şi Russo, Negruzzi a scris despre arta şi cultura populară într-un spirit raţionalist pronunţat, devansîndu-i pe aceştia cu mai bine de un deceniu.

Iată de ce am considerat necesară această reinterpretare a articolului şi personalităţii discutate, pentru o mai dreaptă apreciere a contribuţiilor sale.

Adrian Voica

Destin asumat

Incluzînd **Sub steaua carnagiului** în sumarul volumului **Diotima** (1975), subintitulat **Poezii de dragoste**, Mihai Ursachi se abate (cu bună ştiinţă şi puţină ironie) de la linia lui Hölderlin privind lirica erotică.

De data aceasta, spiritul Diotimei lipseşte. Poetul imaginează un dialog cu "calul" său nevertebrat despre posibilitatea atingerii tărîmului poeziei, care se află dincolo de "cereştile hanuri":

I. "Treceam - câtă vreme - pe lîngă limanuri,
v-/ -v -v/ v-v v-v
II. prin intermundii, tărâmuri inferme,
vvv-v/ v-v v-v
III. fără opriri la cereştile hanuri,
-vv- vv-vv -v
IV. căci vai, călăream pe un vierme.
v-/ vv- vv-v

V. «De ce, întrebai albiciosul meu cal
v-/ vv- vv-v - -
VII. a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu
vvv- vv- vv-v/ v-
VII. pentru ce m-ai ales?» Infernal
vv- vv-/ vv-
VIII. ondulîndu-şi spinarea, tăcu.
vv-v v-v/ v-

IX. «Pentru ce eşti atît de molîu, de docil,
vv- vv- vv-/ vv-
X. pentru ce nu nechezi?» Şi simţindu-l că plînge,
vv- -v-/ vv-v v-v
XI. cu pinteni adînci răscoleam în ţesutul fragil.
v-v v- vv- vv-v v-
XII. ... Picioarele mele sunt roşii de sînge...
v-vv -v v-v v-v

XIII. «O, zisei atunci, umoarea aceasta eu o cunosc,
-/ v- v-/ v-v v-v -vv-
XIV. curge-n vinele mele, tu n-o poţi avea.»
-v -vv -v/ v-v v-
XV. Şi plin de mânie lovii cu cravaşa mea, pleosc!
v- vv-v v- vv-v -/-
XVI. în ochii fiinţei aceleia, care tăcea.
v-v v-v v-vv/ -vv-
XVII. Lumina miloasă a Căii Lactee
v-v v-v v-v v-v
XVIII. ne-nvălui... Din rana deschisă
vvv- / v-v v-v
XIX. căta către mine un ochi de femeie
v- vv-v/ v- vv-v
XX. nespus de iubit - amintire ori vise.
v- vv-/ vv-v v-v

XXI. Iar mâinile mele sunt roşii, sunt roşii
v-vv -v v-v/ v-v
XXII. întocmai ca steaua carnagiului, Marte,
v-v v-v v-vv/ -v
XXIII. spre care pluteam amândoi, ticăloşii,
v-v v- vv-/ vv-v
XXIV. pe care nimic nu se poate desparte."
v-v v- -vvv v-v

Poezia este, de fapt, o parabolă despre aspiraţii şi materializarea acestora, ca şi despre alegere ca formă a predestinării, pe care nu o poţi nega recurgînd doar la interogaţia retorică:

"De ce, întrebai albiciosul meu cal
a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu
pentru ce m-ai ales?"

Toate întrebările rămîn fără răspuns, tortură a spiritului ce nu se poate despărţi de materie. Aparent, cele două entităţi au viaţă proprie şi trăsături distincte. În esenţă, apare doar una singură, cu manifestări bipolare.

Textul poate permite (eventual) şi altă interpretare, dar analiza prozodică n-o agreează decît pe aceasta: accentînd în versul XIII pronunmele "eu" (care intră, prozodic, în compunerea unui coriamb) şi lipsind în versul proxim pronumele "tu" de accent, nu mai rezultă nicidecum opoziţia scontată:

XIII. O, zisei atunci, umoarea aceasta **eu o cunosc**,
-/ v- v-/ v-v v-v -vv-
XIV. curge-n vinele mele, **tu n-o poţi avea**.
-v -vv -v/ v-v v-

Mai mult decît atît, forma pronominală **tu** se află în imediata vecinătate a **negaţiei**, iar aceasta, purtînd accent, o absoarbe într-o celulă ritmică trisilabică: un amfibrah (v-v).

Ni s-ar putea reproşa, totuşi, că într-un vers anterior stau alături doi ictuşi, structurînd un adjectiv posesiv ("meu") şi un substantiv ("cal"), ceea ce demonstrează, de fapt, existenţa celor două entităţi. Este vorba de versul V:

V. «De ce, întrebai albiciosul meu cal.
v-/ vv- vv-v - -

Dar cele două silabe accentuate din finalul versului de faţă intră ele însele în compunerea unei **unităţi ritmice**, iar **spondeul** rezultat (- -) **vine să unească prozodic** ceea ce subconştientul creator stabilise încă de la început.

Între textul rezultat şi subconştientul creator nu există, de fapt, contradicţii. **Procedeul ambiguităţii** - aşa cum este el utilizat pe parcursul întregii poezii - se manifestă pe mai multe planuri, **dar nu şi pe cel prozodic**.

Ar fi, mai întîi, ambiguitatea realizată la nivelul discursului poetic. Mihai Ursachi imaginează **un dialog** - dar el nu există, fiindcă "albiciosul cal" n-are cum să răspundă.

În al doilea rînd, **comentariul poetic** este conceput ca alt plan al ambiguităţii. Ghilimelele sînt puse numai cînd **alter-ego** întreabă, nu şi atunci cînd comentează, deşi afirmaţiile tot lui îi aparţin. De aici şi numărul mare al cezurilor mobile, despărţind, de obicei, **întrebarea** de **comentariul propriu-zis**. La rîndul său, comentariul poetic nu se reduce la simpla constatare, ci poate releva o realitate subsumată sensului parabolei. În această privinţă, al treilea catren ni se pare semnificativ, căci, dacă versul IX şi primul emistih al versului următor sînt rezervate **întrebării**, spaţiul rămas este atribuit celor două nivele ale comentariului poetic. Punctele de suspensie aflate la începutul versului XII sugerează tocmai **ruperea** şi nu **continuarea** celui anterior:

IX. «Pentru ce eşti atît de molâu, de docil,
vv- vv- vv-/ vv-
3 6 9 12
X. pentru ce nu nechezi?» Şi simţindu-l că plînge,
vv- -v-/ vv-v v-v
3 4 6 9 12
XI. cu pinteni adînci răscoleam în ţesutul fragil.
v-v v- vv- vv-v v-
2 5 8 11 14
XII. ... Picioarele mele sunt roşii de sînge...
v-vv -v v-v v-v
2 5 8 11

Desigur, **poetul** este cel ce gîndeşte şi alege cuvintele, dar **subconştientul creator** stabileşte succesiunea acestora şi integrarea lor în structuri ritmice.

Modulul ternar al versurilor IX-XII este evident, dar ritmul anapestic e specific numai primelor două, pe cînd celelalte au ritm amfibrahic.

Trecerea de la un ritm la altul este facilitată şi de celula ternară cu două accente (-v-), un amfimacru, corespunzînd sintagmei "nu nechezi", cu care sfîrşeşte, de fapt, întrebarea. **Ceea ce urmează** este, mai întîi, ritm anapestic, înlocuit mai apoi cu cel amfibrahic.

Ritmul nu individualizează aşadar diferitele părţi ale comunicării, căci emistihul B al versului X, de pildă, consacrat comentariului poetic ("Şi simţindu-l că plînge" vv-vv-v) este conceput tot în ritm anapestic, ca şi întrebarea propriu-zisă.

Aceste ambiguităţi ritmice explică, pe plan prozodic, ceea ce se urmăreşte prin comunicarea însăşi: totul se interferează, unindu-se în cele din urmă, încît nu mai poţi deosebi esenţa de aparenţă.

Ambiguitatea unor trimiteri specifice (cum ar fi "ochiul de femeie" sau chiar "steaua carnagiului, Marte") trebuie de asemenea menţionată.

Legătura cu poezia romantică se realizează prin versurile XIX şi XX:

"Căta către mine un ochi de femeie
nespus de iubit - amintire ori vise"

- numai că acel "ochi de femeie" poate însemna şi altceva: atracţia exercitată de absolutul în artă - **fata morgana** a oricărui mare artist.

Totul se desfăşoară între "amintire ori vise" - adică din nou într-un perimetru mereu schimbător şi ambiguu, tocmai pentru că nu are limite precise.

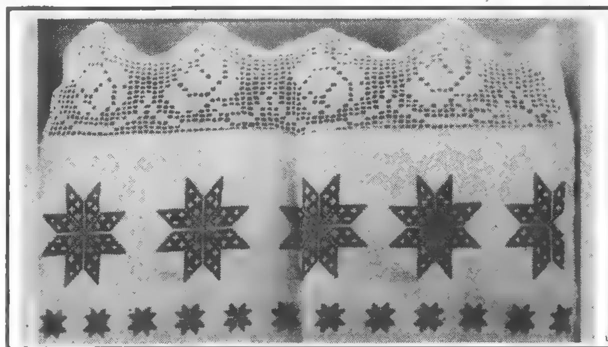
Verbul din penultimul vers al poeziei vine să confirme aceste supoziţii. "Pluteam" nu presupune nici un efort fizic din partea **călăreţului** şi a **calului său nevertebrat**. Mişcarea este independentă de voinţa lor, urmînd însă un itinerar stabilit mai înainte de Destin. Într-o strofă dominată de cezuri mobile, care lasă autonome structurile "sunt roşii/Marte/ticăloşii", numai versul XXIV nu conţine acest element prozodic, sugerîndu-ni-se, încă o dată, **unitatea tragică** la care se referă poetul:

XXI. "Iar mâinile mele sunt roşii, sunt roşii
v-vv -v v-v/ v-v
XXII. întocmai ca steaua carnagiului, Marte,
v-v v-v v-vv/ -v
XXIII. spre care pluteam amândoi, ticăloşii,
v-v v- vv-/ vv-v
XXIV. **pe care nimic nu se poate desparte**."
v-v v- -vvv v-v

Radu Andriescu

Cele trei semne

Visa lucruri înspăimîntătoare:
se făcea că își vede înlăuntrul, cum ar privi tejgheaua de la măcelărie;
erau toate la locul lor, rinichii și ficatul, mațele și mușchii, ochii, sfere întunecate în centrul cărora stătea ca-ntr-un fotoliu de catifea. Erau coridoare aburite, dușumele alunecoase, cuierul, scrinul. Erau și ferestrele, moi, păroase, de un negru metalic. Beciurile miroseau a ură și fiere, întunericul de acolo era mort. Sus, în pod, mai era ceva căldură. Întunericul acela trăda urme de viață. Acolo s-a înspăimîntat, în pod. Semnele acelei prezențe l-au îngrozit. Molfăia un colț de pîine, lăsînd în urmă dîre gelatinoase, argintii. Își amintea limacii din spatele casei, seara, prin grădină și pe pereți. Își amintea mirosul cămășii mucegăite, îmbibată cu apă de mare, în cort. Își amintea cetăți imaginare, de necucerit, din hîrtie. Se rostogolea în ochiul de catifea, cădea fără să se lovească, urca fără să atingă marginile. Era înspăimîntat și tăcut. Era singur. Urmele acelea de viață aveau semnele nemișcării în fiecare undă. Apa și crema castanelor strivite de mașini înspumau întunericul. Valurile pădurii de brazi aduceau la mal trupurile pietrificate ale iepurilor. Vitrina din sufragerie, paharele de cristal, bibelourile, toate erau la locul lor, fără ca asta să-l liniștească. Spuma aceea gălbuie curgea pe toate canalele, pe culoare și pe scări. Chiar și în lift ajungea, sau părea că ajunge. Era și bătrînul de alături, cu halatul lui jerpelit, maioul cenușiu, tenișii fără șireturi. Avea și basca, stătea sub becul atîrnat de crengile mărului și trebăluia, în toiul nopții, prin măruntaiele mașinii. Numai o minune ar mai fi mișcat mașina de pe butuci. Era și casa bătrînului, garajul transformat în coteț, plin de piese vechi și scule, grăunțe și cocoși. Casa era acoperită cu ziare, pînă în vîrf, chiar și antena. Moșul trebuia să se strecoare printre rînduri în casă. Intra și ieșea fără să lase urme în poveștile acelea tipărite. Asta era înfricoșător, nu decrepitudinea la care ajunsese. Îl treceau fiorii cînd îl vedea pe moș, chiar acolo, în întuneric, intrînd și ieșind în/din ziare fără să lase urme. Fără să mototolească istoria, nici măcar un pic. Era și băboiul care pitrocește toamna leșie. Învîrte pasta galbenă și puturoasă, face vîrtejuri, furtuni, ridică praful din curtea școlii, împrăștie hîrtiile de la bomboane, lipește groaza de creier, băboiul. În halat, cu o țigară în mîna dreaptă și ficatul în mîna stîngă, între cîine și nutrii, băboiul tușește și scuipă. Sînt colțuri în care nu a călcat picior de om. Acolo visează el să ajungă, în unghiurile acelea moarte, și să le boteze puncte de vedere. Vrea să le mobileze cu lucruri simple, cum ar fi gîndul despre viață și cel despre moarte, dar mai cu seamă despre limite. Se întinde în căușul limbii și unduirea permanentă a mușchiului îl adoarme. Visează că doarme un somn liniștit, fără vise, fără tulburări. O șuviță îi alunecă, se prăbușește în cel mai adînc întuneric. Visează că somnul acela profund ar putea fi portița spre castelul de necucerit. Ieșit din pădurea deasă de plămîni, ajunge la țărmul oceanului de brazi. Aerul puternic, mirosul de iod, rănile deschise, șterse cu grijă, tamponate de tinctură, toate la un loc îl copleșesc. Se așează pe țărmul oceanului și privește fluturarea gălbuie a norilor. E și tîmplarul, aleea îngustă dintre cele două garduri de sîrmă, cireșul și părul, scrînciobul din sfoară și scîndură. În hîrdăul din tablă zincată se bălăcește plodul care se va dovedi, curînd, greu de cap. Miroase a cherestea proaspătă și a soare. Porii sînt deschiși, înfloriți. Prin ei țîșnesc arteziene de mirosuri țipătoare: spaimă, iubire, îndoială; potaia tîmplarului latră și dă din ciotul cozii. O zvîrcolire a limbii îl aruncă dincolo de probabil, în lumea nelămurită a veșnicei cumpăniri. Aici oceanul de brazi e nemișcat. Doar rare șuvițe vișinii brăzdează cerul. Blana țărmului nu se zbîrlește niciodată de frig. Măruntaiele sînt reci și tari ca piatra, nu găsești crăpături prin care să te strecori. Aici a găsit, într-un golfuleț mai ferit, un brad plin de veverițe roșcate. Motanii roiau în jur, pe fundul apei, prin cetina uscată. Grași, flocoși, leneși, rămîneau la fund, se încolăceau pe dușumeaua de faianță, sub tejghea, adormeau în miros plăcut de sînge proaspăt închegat. Veverițele, în schimb, erau într-o permanentă mișcare. Ronțăiau conurile uscate, pline de miez. În casă, toți pereții erau acoperiți de goblenuri. A treia generație de goblenuri. Prințese și cenușărese. Prinți, vînători și țărăncuțe. Motani și fructe. Isuși, fecioare, marchizi, ulcele. Pe casa scărilor, de sus pînă jos, goblenuri. În dormitoare și sufragerie. Pielea are culoarea vineție a cerului la asfințit. Vinișoarele înnegrite au încetat de mult să pulseze. *Livor mortis*, îi alunecă un gînd palid pe șira spinării. Acolo, în deltă, vapoarele au eșuat în cetină. Motanii roșcați roiesc printre fiare, fug după fluturi, amușină omidele prinse de fire subțiri și lucioase. Baleniera curată, albă e aproape toată roasă de albine. Cheaguri întinse de iarbă pătează țărmurile cît vezi cu ochii. Întreaga lume ar încăpea într-o servietă. Profesoara de desen și-a găsit bărbat. Și el umblă în maiou, doar că al lui e mai alb. Nu are nici bască iar mașina îi mai funcționează. Etaje întregi de plozi desenează împreună cu Doamna. Pe catedră, înțepenită între coaste prea strîmte, o inimă uriașă. *Rigor mortis*,



Ștergar - detaliu (Barticești - Neamț)

șoptesc puștii. Își curăță pensoanele în paharele de plastic, în capace, în cutiuțe. Desenează inima și chicotesc: ora de desen e ultima, poate joacă un fotbal băieții, poate se strîng să mai vorbească fetele, pînă vin părinții. Apar în bărci argintate, atletici, învăluiți în aure. Mingea se oprește în spuma gălbuie, nici vorbele nu mai alunecă bine. Toate au un sfîrșit. Își înșfacă blocurile de desen, ghiozdanele, sticlele cu suc. Aleargă pe țărm, sar în bărcile părinților, pornesc pe oceanul nemărginit. Miroase a sare, și mai miroase a eter. Profesoara de biologie miroase chiar a spirt. Pe gură. Are broaște și iepuri cu vezica plină. Are borcane și o privire pierdută. Are plumb în zîmbet. Ușa asta e încuiată. Nu dorește să o descuie. Nu mai e curios. Nu mai e de mult curios. E aproape rece. Aproape înghețat. *Algor mortis*, își spune el fără prea mare tristețe. Merge mai departe, doar prin locuri bătute. Visează unghere neștiute fără entuziasm, puncte de vedere fără convingere. Schimbarea o visează fără să dea doi bani pe ea. *Algor mortis*, repetă și se așează pe țărm. Curg șuvițe aurii printre nori. Cît e zarea de largă, profesoara de biologie. Îi prinde cu o frînghie, sau curea, un fel de prelungitor, un cordon ombilical plin de miere albă, de salcîm. Îl ține cu dragoste la sîn. Miroase a spirt. Îl culcă printre iepurii despicați, între broaște. Îi alege fibre pline de nerv și mișcare. Îi cîntă de adormit. Îi sărută ochii și gura. Îi linge dinții și buzele. Burta ei mare plutește printre brazi. Picioarele îi ajung pînă la balenieră. Roiuri de albini îi ies din păr. Îi dă să sugă miere dulce de salcîm. Îl iartă. Îl iartă că nu-i pune întrebări. Îi iartă răceala, nemișcarea, paloarea. Îl trage mai aproape, îl prinde între picioare, îi scufundă capul printre motanii cei stufoși. Are o poșetă mare, plină cu de toate. Îl ridică și-l privește cum doarme. Nu-i mai e frică. Orice urmă de spaimă s-a prelins, argintie, pe ciment. Cheaguri mari de iarbă încep să-i apară pe burtă și picioare.

Adrian Filip

Terra e o planetă civilizată

(fragmente)

Adrin era foarte încîntat de vizita pe nava-mamă Diuma. Varandbit povestea multe despre țara lui...

Aparaturi medicale complicate de pe nava-mamă puteau reface organismul uman bucată cu bucată. Dar ce i se păru lui Adrin cel mai minunat lucru era extragerea amprentei energetice a organismului, căruia i se dădea un nou corp material.

Însă tehnologia folosită era atît de avansată, încît Adrin nu putu înțelege decît într-o formă simplificată funcționarea mecanismului. Varandbit se strădui să-i explice cît mai pe înțeles. Regenerarea țesuturilor vii era ceva mai mult decît banal pentru aparaturile complexe de pe navă.

Și mai interesantă fu vizita în grădina zoologică de pe Diuma, completată cu foarte frumoase holograme mișcătoare. Într-un acvariu uriaș viețuia o actinie cu douăzeci de brațe, ca o caracatiță cu mădulare lungi, albe, moi, rotunde, care se ascuțeau la vîrf. Nu avea cap, creștea din solul acvariului ca un mănunchi de tentacule lipsite de ventuze, dar foarte otrăvitoare. Actiniile ucid animalul cu otrava lor și îl încolăcesc cu brațele; carnea, sîngele, oasele sînt dizolvate și digerate în decurs în cîteva ore. Exemplarul acesta avea brațele lungi de trei metri fiecare. Un alt acvariu conținea o caracatiță uriașă. Era hrănită cu substanțe înlocuitoare ale cărnii sau concentrate felurite.

Într-o altă încăpere cu pereți transparenți se afla o hîrtie grunjoasă în poziție verticală, în forma unui S, care absoarbe lumină, flux mental, precum și orice formă de energie. Mai încolo, se vedea o meduză zburătoare de pe o planetă din Fagus. De fapt, meduza avea puterea să anihileze forța gravitațională și se deplasa greu prin aer. (În navă, gravitația era înlocuită prin crearea unui cîmp de forțe întru totul asemănător forței gravitaționale care acționa pe planetele din Gdar. Două din planetele Gdarului așezate în același sistem solar aveau aproximativ aceeași atracție gravitațională. Celelalte patru, situate fiecare în cîte un sistem solar, prezentau o atracție gravitațională ceva mai scăzută. Sistemele solare respective sînt apropiate unul de altul.) Din meduza zburătoare atîrnau dantelării care scoteau un fîșîit cînd gelatinoasa se înălța greoaie prin aer.

Apoi, plantele, înzestrate cu puteri telepatice, comunicau între ele. Varandbit le înțelegea mesajele. Și Adrin captă un mesaj telepatic de satisfacție după ce fură udate din belșug, prin instalații speciale de irigare: "Sînt sătul". Mesajul aproape că puse stăpînire pe creierul lui Adrin. Plantele se mișcau vizibil, desigur exprimîndu-și mulțumirea. Păreau mai degrabă animale, așa cum se mișcau tremurîndu-și frunzele. Într-o altă încăpere cu pereții tot transparenți se afla un trib de ființe mici cu figuri urîcioase, părînd înrudite cu șobolanii, dar avînd mult și dintr-o maimuță. Erau foarte rapide și Varandbit îi povesti gînditor lui Adrin, folosind calea telepatică, cum printr-un accident acele ființe au ajuns pe o planetă pașnică, unde au făcut distrugeri cumplite. Se înmulțeau foarte repede și se ascundeau numai cînd le amenința o primejdie mare. Altfel, erau îndrăznețe și cuprinse mereu de o furie ucigașă. Setea de sînge, dar nu numai... Devastau totul. Aveau colți lungi și ascuțiți, plini de o otravă verzuie.

Pentru a putea fi salvată planeta, au fost luate măsuri speciale. În cele din urmă agresoarele au fost distruse. Adrin privea uluit ființele mici și primejdioase. Se dezmetici cînd Varandbit îl apucă de braț și trecură la următoarea încăpere cu pereți transparenți. Apoi la următoarea. Sute de încăperi cu exponate din cele mai diverse. Dar și multe holograme. Nu numai din Imperiu. Cel

mai mult îl reţinu pe Adrin una reprezentînd o pădure de păpădii uriaşe. Holograma era în mişcare. Din cînd în cînd vîntul făcea să tremure păpădiile şi ele îşi scuturau gigan-ticele umbrele. Nu ar fi fost prea plăcut să fii surprins de furtună într-o asemenea pădure.

Dar şi celelalte holograme erau admirabile. Varandbit îl prezentă pe Adrin unor simpatici oameni-pisică, foarte prietenoşi. Cunoşteau bine istoria veche a Terrei.

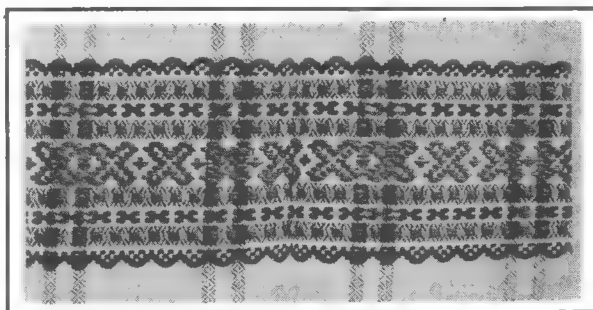
Ajunseră şi la compartimentul rezervat şopîrlelor cu creastă din Venia. Dispunînd de o inteligenţă rudimentară, ele locuiesc în mlaştini verzui, otrăvitoare, la tropicele Veniei, o planetă care nu se aseamănă totuşi cu Terra. Mlaştinile seacă la scurt timp după ce aceste fiinţe se dezvoltă, trăiesc şi se înmulţesc acolo. Otrăvurile mlaştinii se descompun. Din ele se extrage un anumit component, întrebuinţat ca energizant şi în alimentarea corpului. Mlaştinile seacă şi datorită căldurii corpului şopîrlelor cu creastă. Acestea folosesc, se poate spune excesiv, energia solară, care le încălzeşte crusta cornoasă.

Şopîrlelor din Venia le era destinat un compartiment special. Din energia solară ele obţin şi o energie cu efect de drog, dînd adică o stare de plăcere, de exaltare şi de visare, care produce rotirea completă, repetată a globului ocular. Dorinţa de activitate se înmoaie, şopîrlele devin pasive, cad într-un soi de transă. Captează telepatic imagini, gînduri, putînd la rîndul lor transmite stări cum ar fi euforia sau anxietatea. Pentru rolul lor în uscarea mlaştinilor verzi şi în descompunerea otrăvurilor, precum şi datorită altor însuşiri, sînt socotite foarte folositoare. Moleşirea şi înroşirea globului ocular sînt socotite abatere de la normal. Dorinţa de folosire abundentă a energiei solare este privită ca o deviere de la normele de conduită ale societăţii de tip primitiv a acestor şopîrle. Celelalte surate nu aşteaptă să i se înroşească ochii suspectei. Cînd văd că o apucă starea de beţie, sar pe ea cu toată greutatea trupurilor lor, sacţionînd-o astfel, apoi o supraveghează ca să nu persiste în deviere. Oamenilor le poate fi transmisă uneori ameţeala care le împăienjeneşte pe şopîrlele cu creastă, uneori. Această stare le poate încetini mult activi-tatea, pînă chiar la stoparea ei. Le moleşeşte prea tare, de aceea şi este combătută. De felul lor, şopîrlele sînt foarte active, putînd seca smîrcurile verzui otrăvitoare, cînd sînt într-un grup mai numeros.

... Contactul, mai ales supertelepatic, cu fiinţele Impe-riului îl obosise pe Adrin şi Varandbit hotărî să-l amuze cu un joc. Era o artă să faci o ţesătură de mătase să danseze în aer. Parcă s-ar fi mulat pe diferite obiecte, pe chipuri, pe trupuri, apoi parcă se desprindea, dar nu, nu cădea. Se învîrtea prin aer, cel mai frumos dans pe care-l văzuse Adrin vreodată. Dansa, şerpuia, se ondula în toate felurile, mişcările ei erau cînd pline de poezie şi melancolie, cînd învîrtejite, de parcă s-ar fi pregătit să atace. Ţesătura prinse să ia diferite forme, care de care mai năstruşnice. Luă, de pildă, forma unui cal nărăvaş, care galopa prin aer.

Trebuia mult talent ca să dirijezi astfel mătasea prin aer şi Varandbit îşi exersă puterile telekinetice. Ridică în aer o floare. O roti mult şi floarea îşi scutură toate petalele. Acestea, în loc să cadă, se uniră însă la loc într-o corolă. Înălţă mai multe flori şi florile dansară în cerc. Adrin privea tulburat aceste dansuri. Varandbit îi dărui un triki, cel mai nostim animal pe care acesta îl văzuse vreodată. Avea o mutriţă nevinovată, cu ochi mari, mari. Era dulce şi pielea lui maronie şi catifelată se înfiora dacă îl atingeai. Cea mai nostimă jucărie. Era foarte delicat şi sensibil, trebuia menajat. Companie ideală pentru copii, dar şi pentru adulţi. Inteligenţi şi simpatici, înzestraţi cu puteri telepatice moderate. Încă din prima zi, Adrin legă prietenie cu animăluţul. Triki putea să trăiască şi trei sute de ani. Varandbit făcu o comparaţie. El era dintr-o rasă mult mai longevivă, desigur. Putea ajunge să trăiască opt sute - o mie de ani. În unele cazuri, oamenii din Imperiu puteau depăşi aceste vîrste, sperînd să ajungă chiar pînă la o mie cinci sute de ani.

... O frumoasă hologramă tridimensională, mişcătoare. Deasupra sculpturilor tronează imaginea zeilor luminaţi, învingători ai demonilor şi întunericului. Sculpturile tem-plului se scaldă în ceaţă. Verdeaţa junglei protejează trupul fascinant al edificiului. Ce poate fi mai minunat decît să vezi templul, plutind cu barca pe unda lacului vrăjit. Apropiindu-se, pare că o poartă fin cizelată, din pomi şi plante agăţătoare, se deschide. Pomii se cutremură şi de pe frunzele lor ca nişte tăvi se scurge o apă aurie. Păşeşti printre arborii vrăjiţi şi apa îţi picură pe ochi, pe frunte, pe păr, îţi udă pieptul. Dacă întorci capul, vezi în urmă lacul, copleşit de senzaţia că te afli deja în templu. O pulbere aurie acoperă suprafaţa lacului şi florile de pe mal se clatină, se apleacă şi îşi scutură aurul de pe petale. Îşi poartă cu graţie petalele, tulpinile lor amintind de zvelteţea apsarelor. Te aştepţi să facă un pas de dans, nu, l-au făcut deja. Ploaia cade aici din înalturi şi fiecare picătură e ca o piatră preţioasă. Stropi de diamante şi pulbere aurie, flori pudrate cu argint, printre care pîlpîie delicată lumina soarelui. Soare, argint, aur şi diamante.



Ştergar (Bucovina)

Templul întruchipează victoria luminii asupra în-tunericului. Demonii învinşi stau plecaţi dinaintea luminii. Sculpturile înfăţişează, sugerează demoni, ceruri şi zei, lumina şi divinităţile celeste.

Trupuri, şerpi, zeii şi demonii lumii.

O plantă înrudită cu soma creşte pe fundul lacului şi lumina ei răzbate pînă sus. Apa e plină de lumină şi înmiresmată ca şi soma.

Soma e băutura sorbită de zei şi prietenii zeilor, licoarea dătătoare de nemurire. Bînd soma, universul începe a-şi dezvălui tainele, vezi cerurile în toată splendoarea lor. Simţi că ai căpătat aripi şi că glasul ţi se poate lua la întrecere cu cîntecul apsarelor. Cînţi şi vocea îţi este însoţită de muzicile celor şapte ceruri.

Regina Lakşmi şi regele ceresc Vişnu, marea, frumoasa şi înţeleapta saraswati, regele-dansator, zeul ritmurilor cos-mice, Şiva, zeul dansului, Şiva Nataraja şi Ardanarişvara.

Zeii reprezentaţi dansînd sau stînd pe tron, simbolurile

puterii, simbolurile timpului şi ale Universului, focul nestins, demonii. Imn săpat în piatră, poem închinat luminii. O alăturare de cinci temple.

Zeii sînt frumuseţea, puterea şi lumina, dar ei pot însemna uneori şi distrugerea. Chipurile le sînt însufleţite şi par să recite poeme. Eroi, demoni, prinţi.

În cele cinci temple sînt înfăţişaţi sute de demoni, înfrînţi de zei sau triumfînd vremelnic asupra luminii.

Demoni cu chipuri hidoase şi şerpi încolăciţi, dominaţi de simbolurile focului şi ale timpului.

....

Apa e presărată cu flori şi pe ea pluteşte o corabie minunată, ce poartă pe regele Vişnu şi pe regina Lakşmi. Zeii şi nimfele cereşti îi însoţesc. Miresmele îmbată. Parcă e fluviul Lotusului Parfumat, parc-ar curge soma ca un şuvoi fierbinte.

Femeile dansează pe mal, alături de apsare, şi aruncă flori în apa care freamătă. Poartă veşminte minunate cu albastru închis şi fir de argint şi flori minunate în păr.

Zeiţele îşi scot flori din păr şi le aruncă, florile zboară prin văzduh şi, după ce plutesc ca nişte păsări, cad pe mal, unde sînt culese cu veneraţie.

O boare fină şi parfumată umflă pînzele corabiei iar oamenii caută să se umple de chipul şi vraja zeilor, care privesc apa. Corabia alunecă mai departe pe fluviu şi glasurile apsarelor încîntă zeii şi muritorii de rînd, deopotrivă... Coroanele şi diademele bătute în diamante, perle şi topaze ard în flăcări. Brăţări grele din aur bătute cu diamante şi pietre nemaivăzute ce aruncă flăcări, luminînd Fluviul noaptea...

....

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

A. D. Xenopol

"Cel mai iubit şi mai alintat copil al **Junimii**, după cum l-a definit prietenul său mai vîrstnic Iacob Negruzzi, A. D. Xenopol (1847 - 1920), după ce a crescut în umbra Societăţii, de care a fost oarecum adoptat încă de pe băncile şcolii, faţă de care şi-a adus obolul cîteva zeci de ani, a părăsit, de la o vreme, rîndurile conservatoare pentru a trece de cealaltă parte a baricadei. Situaţie departe de a fi singulară. Dar cunoscutul istoric apucase să se pătrundă intim de cîteva din principiile esenţiale de muncă şi viaţă ale grupării din jurul "Convorbirilor literare". Trimis cu bursă în Germania, tînărul se întoarce în ţară, în 1871, atît cu două doctorate la activ, cît şi cu o temeinică obişnuinţă a studiului profund.

Un alt bun deprins, fără îndoială, de la mentorii "familiei" junimiste a fost obiceiul de a-şi constitui o bibliotecă personală de calitate (ceea ce făceau şi alţii), dar şi de a avea permanent în minte şi binele public, odată ce exemplare de-ale sale erau oferite cu gratitudine Bibliotecii Centrale din Iaşi, întru bucuria contemporanilor şi a urmaşilor. Astfel găsim, în două Registre-Inventar aflate în Arhiva BCU Iaşi (cuprinzînd înregistrări din anii 1865-1888 şi 1889-1895), urme ale apropierii savantului de instituţia de cultură cu deschidere publică. Dintr-o primă categorie de donaţii fac parte cărţi ce-i poartă semnătura în calitate de autor: **Cuvîntare festivă rostită la serbarea naţională pe mormîntul lui Ştefan cel Mare în 15(27) August 1871**, Iaşi, 1871, **Despre învăţămîntul şcolar...**, Iaşi, 1872, **Memoriu asupra învăţămîntului superior din Moldova**, Iaşi, 1885 şi, mai ales, lucrare unică în depozitele noastre, teza de doctorat **De societatum publicanorum Romanorum ac natura iuridicali**, Berlin, 1871 (Cota BCU: IIB-12.858).

O a doua categorie de cărţi aparţine unor apropiaţi care i-au oferit cărţile proprii, pe care istoricul le-a cedat instituţiei publice: Eugen Brote, **Cestiunea română în Transilvania şi Ungaria. Un memoriu politic**, Buc., 1895; V. Babeş, **Curs de anatomie patologică**, Buc., 1899; V. Babeş, **Curs de bacteriologie**, Buc., 1900 (cu dedicaţia: "Distinsului şi iubitului amic prof. Xenopol, V.Babeş"), dar şi A. de Bertha, **Magyars et Roumains devant l'Histoire**, Paris, 1899 (la care A.D.Xenopol a răspuns public un an mai tîrziu prin broşura **Românii şi maghiarii înaintea istoriei**, apărută atît în limba română, la Göbl, cît şi în franceză, la Paris). Ultimele trei exemplare posedă o ştampilă-tip: "Donată de Dl. Xenopol" sau "Donată de A.D.Xenopol".

Cele mai valoroase lucrări din biblioteca profesorului, însă, care ne-au parvenit şi pentru apartenenţa cărora singura indicaţie este unul din registrele-inventar pomenite, sînt trei volume ce cuprind 6 (şase) cărţi vechi, de patrimoniu. Cea mai veche este **Antonii Bonfinii Rerum Ungaricarum decades quatuor, cum dimidia**, Basel, 1568, cu note marginale mss. lat. (C.R. VI-23), o a doua este **Martini Cromeri Varmiensis episcopi Polonia: sive De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX**, Köln, 1589, legată în piele galbenă pe carton, cu ornamente florale impresate şi blazonul ducatului de Würtemberg (C.R. VI-4), în colligat cu **Aeneae Sylvii Senensis S. Rom. Ecclesiae Cardinalis Titulis Sabinae De Bohemorum...**, Basel, 1575, operă nemenţionată în cataloage, cu **Bernardi Vapovii fragmentum Sigismundi Senioris Regis Poloniae...**, Köln, 1639 şi cu **Io. Dubravii Olomuzensis episcopi Historia Boiemica**, Basel, 1625. Al treilea şi ultimul (deocamdată) volum-valoare trecut din patrimoniul xenopolian în cel public este H. Lewenclaw, **Musulmanischer Histori...**, Frankfurt, 1595 (C.R. V-316). Nu sînt excluse şi alte depistări de cărţi, operaţiune dificilă însă, pentru că, după cum am mai spus, Xenopol n-a adoptat ideea ex librisului în nici una din formele acestuia. Dar... vom mai vedea.

Mircea Coloşenco

Cezar Ivănescu - 55



Are Cezar Ivănescu un expozeu dedicat lui Ion Barbu la aniversarea a 80 de ani de la naşterea poetului **Jocului secund** şi al altor "jocuri" intitulat **Asceză şi hedonism** ("Luceafărul", XVII, 12, 22 martie 1975), care poate fi considerat, în subsidiar, **Ars poetica** sa. Scriind despre poetul-matematician, despre căutările lui poetice, mai precis, Cezar Ivănescu i-a urmărit acestuia metoda de creaţie, dar nu numai atît, venind cu argumente din Sfîntul Augustin, Proust, Mallarmé, Vianu şi mai puţin cunoscutul (la noi) Denis de Rougemont: ..."fixăm drama spirituală a lui Ion Barbu la imposibilitatea de a concepe **cuvîntul făcut carne**, inclusiv spiritul, refuzul de a accepta interogatorul **mister al încarnării**, spiritualitatea sa, de esenţă gnostică, păcătuind tocmai prin refuzul extrem al **carnalului**."

Astfel, Cezar Ivănescu, urmărindu-i lui Ion Barbu laborioasa iniţiere în tainele rostirii/rodirii cuvîntului, s-a urmărit pe sine. Asemenea marilor creatori de universuri insolite (iar Cezar Ivănescu poate fi numărat printre ei), poetul şi-a analizat înaintaşii cu atenţia pe care o dau alchimiştii găsirii pietrei filosofale. Procedase la fel, altădată, Tudor Arghezi, dedicînd lui Eminescu un studiu/ conferinţă (Editura "Vremea", 1943), nu atît pentru ca să răspundă indirect/învăluit, post-festum, insinuărilor lui Ion Barbu (1927), cum a încercat să expliciteze răposatul Mircea Scarlat ("Săptămîna", 233, 23 mai 1975), ci pentru investigarea laboratorului de creaţie al poetului nepereche prin viziunea testamentarului "cuvintelor potrivite".

Dar aceasta nu înseamnă că Cezar Ivănescu este urmaşul lui Ion Barbu, cum nici Tudor Arghezi al lui Eminescu! Paralelele nu fac totdeauna paralele scontate!...

Precizarea noastră este firească.

Cezar Ivănescu (a dovedit-o) vede creaţia artistică, şi în genere, ca pe o **asceză**, iar viaţa paralelă a artistului, ca pe un **hedonism** mai mult ori mai puţin performant, la care subscriem.

Îi urăm ani mulţi ascetici şi hedonism edenic.

Daniel Boc - Constantin de Chardonnet
Un singur poet - Un poet singur

*N-am făcut decît să aleg poemele româneşti din **Neume (Eternul anterior)** şi poemele franceze din **Herbalies** şi să le trimit revistelor, cu speranţa că le vor publica, spărgînd astfel - chiar dacă tîrziu - aberaţia potrivit căreia un asemenea poet poate să existe fără a exista şi în conştiinţa colegilor şi contemporanilor lui.*

Ana Blandiana

Dan Constantinescu s-a născut la 4 februarie 1939, la Bucureşti, într-o familie franco-română de ingineri petrolişti. Studii de teologie catolică şi compoziţie.

*Debutează la 16 ani, în 1955, în "Contemporanul", cu cronici muzicale - premiera lui **Woyzeck** de Alban Berg, Silvestri, Şostakovici, Schoenberg, Stravinski, Jolivet... - "cosmopolitismul" subiectelor şi refuzul de a ceda "comenzii", din nou imperioase începînd din 1959, duc la încetarea colaborării. În aceiaşi ani face săli pline la Casa studenţilor cu un curs de istoria muzicii.*

Urmează ani de tăcere, de diverse meserii - muncă de teren în echipe geologice, vînzător la PECO, corector şi tehnoredactor, în aşa fel încît nici măcar membru de sindicat n-a fost vreodată. I se refuză sistematic poemele. Debutează totuşi la "Luceafărul" în 1968, cu pseudonimul Dan Bocaniciu, pe vremea cînd publicaţia era condusă de Ştefan Bănulescu. După trei apariţii, odată cu schimbarea direcţiei "Luceafărul", reintră în tăcere. Volumul Neume este refuzat la "Cartea românească", în 1970 (în ciuda unor referate elogioase semnate de M. Petroveanu, Nichita Stănescu, Dinu Pillat), cenzura pretinzînd că poemele ascund mesaje sediţioase. Din nou tăcere.

Din 1962 scrie pentru sertar "Terfelogul lui Daniel Boc", jurnal politic pe care, cu riscul de a fi prins, îl scoate din ţară în 1974, la o primă vizită în Franţa. Pleacă definitiv din ţară în 4 februarie 1983, partea a doua a "Terfelogului" (1974-1983) rămînînd ascuns la prieteni, pînă la recuperarea lui în ianuarie 1990. Cartea se află tot în sertar.

*În 1984 îi apare la Paris, sub pseudonimul Daniel Boc, **Neume** (ed. "du Graal"), asupra căruia Virgil Ierunca publică un studiu în "Limite", reluat în "Subiect şi predicat" (ed. "Humanitas").*

*• 1987, sub pseudonimul Daniel Boc, publică **Poèmes à retardement** (ed. "Pont de l'Epée")*
*• 1995, sub pseudonimul Constantin de Chardonnet, publică **Herbalie** (ed. "Arcam").*

N-a frecventat mediile scriitoricești din România, cu rare și prețioase excepții - Dinu Pillat, Nicu Steinhardt -, idiosincrazie răsplătită cu o tenace indiferență "de breaslă"... Prea intrasingent pentru a fi "disident" (de altfel, n-a aparținut nici marginal "sistemului"), prea exigent pentru orice aventură colectivă...

Trăiește la Paris din lecții de vioară și istoria muzicii.

DANIEL BOC, «POÉMES À RETARDEMENT»

Parmi les arbres/la mer est descendu. *În calendarele poeziei avem o sărbătoare nouă: pogorîrea Sfintei mări. Să fie oare aceasta sărbătoarea pe care o așteptam odinioară, în albele chilii învecinate cu cerul Bucureștilor? Ce nopți de ajun nesfîrșite! Ce dimineți răcoroase, cînd soarele răsărea printre versuri, iar A. se ducea tiptil să deștepte duhul cafelei.*

Ei, da, e caraghios să o spun, dar eram cu toții nedrept de inteligenți, de sensibili, de plini de umor. Pe scurt: o generație ucisă în fașă, într-o țară ce nu fusese niciodată a noastră, *dar care devenea, cu fiece oră și zi, mai* a lor, *pe furate. Să te aperi, dar cum? rîzînd și vorbind?! Și gheara, cum rămîne cu gheara? Înfiptă în carne, în inimi, în gînduri.*

A urmat despărțirea. Mai exact: despărțiri. Unii au luat-o prin vămile văzduhului, alții, de-a dreptul, prin cele ale pămîntului. Și din toți cîți am fost, unul singur, poetul, s-a ridicat deasupra prea multelor vorbe din țară, prea multei tăceri din exil. Și a scris. Nu căutați în cartea lui amintiri. El este. El a ajuns la limanul, unde "poeții se între-trăiesc". Ce importanță mai are, deci, dacă azi viețuiește în "Occidentul Mijlociu" sau dacă scrie într-o altă limbă?

De înțeles, îl înțelegi prea bine, mai ales atunci cînd rostește "dați-mi metabolismul unei fantome, și voi aboli timpul!". Căci dacă ar fi fost să ne mai întoarcem odată acolo, în odăile albe de lîngă cerul Bucureștilor, care din noi ar avea îndrăzneala să sufle asupra unei oglinzi? *(Dan IONESCU)*

À la suite

les jours n' équivoquent plus
les jours s' agencent en voeux
coeurs verts et jardineux
tant qu' ils saisissent Jésus

Și deodată

... unul din bunăștiință, de poate
afla-vom poemul
călare pe situație. Ultime
scriituri, se retrage noaptea
o răbdare un copac pendulant:
n-ai izbutit să mori
n-ai crezut că iubești...
Se-ngăduie osana goală, zoaiele
prin cei frumoși, prin tine-n
tine mult rotund - expansiunea
timpului sau plaiul
percutat, mai dincoace cumplita
filă și pipăitul cerului
altcum! Ceilalți
au fost a fi ascunși, erau fireștile
mișcări împurpurînd verticala, -
iar tu clipeai să vezi

Pericol de viață

Vai ce mult te-ai schimbat!
Dacă închizi un ochi
n-ai să mă vezi cum sînt, dar
dacă vei muri
ai să mă poți vedea o versiune
deslînată, veșnic populară...
Tarafurile mierlelor feerice
himerice venerice și recolta niciunui
fiu; în felul lor, în felul lui.
Cine dorește întunericul
trebuie să fugă-n
enorma lumină,
în albăstrie larma alarmantă
rămurirea solitarei
limbi materne a inimii.
O scamatorie? O contrabandă
de jivină pururea rănită, și acum
să nu mă cauți. Nu te mai privește
barbara mea dreptate

Cuminecare

Nici o putere-n noi. Schimbarea
nopții
într-o altă fața, o nouă
amăgire scufundarea
ochiului negru, dauritul orb,
parcă de ieri în dinți strepeziciunea
acestei limbi ce singur mi-am
mușcat-o să nu uit.
Și altceva ce poate fi poetul decît
cuvîntul survolînd corect
focul pustiilor lacustre...
Nici o putere n-am. Scîrțîie poarta,
unii se duc și unii vin și
plînge Unul pentru toți ce rîd.
Încă zîmbesc sub ploaia
lui în pielea goală, atîția gospodari
să minunez: "Buna Vestire!"
Dar ce spun eu? dar
cît liberatoarea dogmă, vremea
cireșilor, cît solitara...
Nici o putere. Ne împrumutăm

Ioan Vintilă Fintiş

Psalmi

1.
Cît am să mai cutreier aceste lumi lăuntrice?
Vîntul de raze, adierile Duhului, oare, cînd
se vor înrădăcina în sîngele foşnitor al secundei
care mă trece în sine?
Drumurile, pînă cînd se vor retrage glesnei mele
şi lumina, cînd se va întrupa Ea destrămînd
singurătatea şi suferinţa?

2.
Sînt îngîndurat de lumină - se stinge candela
trupului, mă înseninez, tainic mă mistuie
iubirea de moarte.
Mugure de viaţă îmi eşti, mlădiţa care visează
pe ram, clipa cea dintîi: ÎNVIEREA.

3.
Lin în mine rugăciunea coboară, pe aripi
purtînd frumos mirositoarele flori
de smirnă.
De se întîmplă acum să mor lîngă tine,
îngere minunat, păzitor, fii tu norul de lumină
aducătorul de viaţă.

4.
Cu tristeţe la frunza de arţar mă rog
să-şi lase verdele pe tîmpla mea,
să fiu eu arborele dătător de viaţă,
fîntîna ochilor din care curge
apa vie...

5.
Unde umblă semănătorul, acolo şi crucea
strălucitor arcuită pe nori.
Acolo şi trupul încă adormit şi mîngîiat
de raze.
Deodată crapă sămînţa iubirii şi
mă umple cu Duh, aşa singur cum sînt,
aşteptîndu-Te...

6.
Dacă eu nu sînt cel ce sînt
Dacă El nu este cel care este,
Vino lumină tu şi mîngîie-mi trupul
călător către altă poveste!

7.
Cum să-L numesc pe Cel care nespus de melancolic
plînge cum sfîrcul de la ţîţa unei stele
retezate de-ntuneric?
Cum să-L numesc pe Cel care-mi aleargă sîngele,
zvîcnind din miezul unui astru din care ninge,
tot ninge?
Cum să-L numesc pe Cel care îmi paşte nordul,
atît de dureros al tîmplei mele?

Călin Teutişan

„Căderea" textului

Dinamica textuală în poezia eminesciană este, fără îndoială, în primul rînd una a transcenderii. Configuraţia universurilor construite poetic va fi întotdeauna, la Eminescu, "tentată" de falierea în două, trei sau (rar) mai multe etaje, traversate, în general, prin procedee ţinînd de vizionarism şi, nu o dată, de o imaginaţie mobilă, ca vehicul al transgresiei planurilor.

Spaţiul (mai exact: **figura**) în valoare paradigmatică absolută pentru definirea acestor procese ale transgresiei este **oglinda**. Odată cu depăşirea, însă, a proceselor de reflectare **textuală** (de întoarcere a textului asupra lui însuşi), etapa imediat următoare va fi aceea a facerii **lumii** textuale, angrenată în procesul reflectării, proces care trece însă prin două etape diferite: 1. refracţia "în negru"; 2. reflexia în spatele feţei reflectorizante.

Lumea (universul) refractată "în negru" desemnează un proces incomplet, oprit la jumătatea drumului, pe o axă a imaginii, între un "minus unu" şi un "plus unu", în zona incertă a lui "zero-haos", în segmentul "creuzet configurativ, (re-)ordonator". E un segment în care legea (mai exact - legicul) este abolită iar funcţionarea a/anti-legică duce, în ultimă instanţă, la naşterea unor lumi captive, încarcerate în spaţiul agonizant (uneori letal) al "feţei negre a oglinzii". Este vorba de "oglinda obturată", dublă (şi perfidă) capcană în calea proceselor genezei. Pe de-o parte, ea exercită o fascinaţie similară cu cea a oglinzii "nepervertite", funcţionînd (aparent) după aceleaşi legi şi criterii, "invitînd", aşadar, la "reflectare" (şi performînd, de fapt, un proces de **absorbţie**, de înghiţire, precum cosmicele "găuri negre"), pe de altă parte, păstrînd materia absorbită (şi, deci, dezorganizată) în interiorul unui "stomac de-polarizat", a-magnetic, în care, lipsit de vector gravitaţional, universul nu se poate re-construi, re-ordona (fie şi după legi diferite), rămînînd definitiv la condiţia de "atomizat", "de-construit", **alienat**; odată cu el conştiinţa poetică îşi pierde prin aceasta punctele de reper şi este condamnată, fie la non-comunicare, fie (în cel mai fericit caz) la o emisie în vid (unilaterală) de "plîngere". Vom vedea ulterior (în **Cu gîndiri şi cu imagini**) că ironia rămîne singura soluţie de evaziune din acest spaţiu concentraţional şi singura punte, în acelaşi timp, către spaţiul (de o libertate infinită) al re-construcţiei lumilor secunde.

Cît despre fascinaţia "oglinzii negre" şi magia absorbantă performată de ea, texte precum **Prin nopţi tăcute** oferă măsura acestui proces, constituindu-se în acelaşi timp ca un preambul la "căderea în capcană", drumul (alienant, tensionat) în-spre "gaura neagră". Drum alienant, căci prima mutaţie pe care acest spaţiu fascinatoriu o operează este izolarea conştiinţei (poetice) în non-comunicare ("Prin nopţi **tăcute**"). Se pare că acest proces este, însă, insuficient, cîtă vreme, în primele trei versuri, ambientul este construit exclusiv (şi explicit) pe o axiologie **a absenţei** în care răul este absenţa binelui, întunericul este absenţa luminii, non-co-municarea este absenţa comunicării - o izolare, deci, completă ("Prin **nopţi tăcute**, Prin lunce **mute**"), ducînd la disperare şi, într-un moment imediat următor, la alienare. Subtilă "preparare" a conştiinţei care, suspendată în vid, este silită să crediteze (cu inconştienţa disperării şi în criză de timp) orice posibilă soluţie ce se poate ivi, soluţie care, într-adevăr, se iveşte (cu o suspectă solicitudine) în chiar segmentul poetic următor: "Prin vîntul iute,/**Aud un glas**").


Maică îndurerată
(icoană pe lemn, Boureni - Iaşi)

Cîtă vreme, însă, în sistemul pentaedric al cunoaşterii (percepţiei) senzoriale, nu **auzul**, ci **vederea** se află în vîrful piramidei, datele incomplete care se oferă conştiinţei sînt de natură să sporească (mai mult decît să diminueze) confuzia, prin imposibilitatea fixării cardinale a unui spaţiu (punct) de origine la care individualitatea să se poată raporta şi faţă de care să se plaseze într-o structură ordonată. Ulterior însă, conotaţiile auditive lasă loc celor vizuale iar individualul începe să se orienteze, dar într-un spaţiu încă gregar, supus dinamicii aleatorii ("Din nor ce **trece**"), iluminării incomplete, deci transformatoare ("Din luna rece"), şi, mai ales, a-legicului steril ("Din **visuri seci**"), pentru a recepţiona un mesaj vizual ţîşnit cu forţă şi configurînd o efigie a acestei lumi, efigie cu valoare restructurantă: **"Văd un obraz"**. Lumea se schimbă în acest moment (moment de aparentă revelaţie) şi se restructurează pe coordonatele unei suprapuneri (mai exact, impregnări) cu acest "chip", aşadar, se produce o resemantizare a universului prin intermediul vederii şi al semnului "feţei", într-o degajare (unitaristă) de energie convergentă ("Lumea senină/Luna cea plină/Şi marea **lină/Icoană-i sînt**"). Este o capcană însă; fluidul transformator, unificator şi iluminant irumpe din însăşi conştiinţa poetică, într-un proces de automistificare; lumea nu se schimbă, ea rămîne imuabilă, "lată", **viziunea** este doar modificată; cîtă vreme "ochiu-mi o cată/ În lumea lată", faţa (icoana) dispărută nu va fi altceva decît ispita veşnică **întru cădere**, semnalul (o singură dată prins) dintr-o lume intangibilă intuită, dar care se refuză eului, lăsat astfel într-o definitivă căutare orfică ("Cu mintea beată/Eu plîng şi cînt").

Odată delimitat acest spaţiu "sub-faţă", al "transcreatului", vocea poetică îl asimilează thanaticului. Universul din faţa neagră a oglinzii este unul finit, limitat (prins între doi pereţi paraleli) în care fiinţa este abolită (aceasta în perspectiva "vocii exterioare", a demersului poetic de tip obiectiv, auctorial, descriind o tramă văzută din afară, de pe poziţiile unei implicări simpatetice). Logica unei astfel de priviri are o replică "colorată" în special de tonalitatea furiei. Din nou oglinda acvatică îşi asumă funcţia de separaţie a mediilor şi este, la rîndul ei, contaminată de **starea** vocii poetice; aşadar "cînd marea turbează de valuri împinsă/ Şi-şi scutură coama de spume şi vînt,/Cînd nori-alung ziua în lumea cea plînsă", acesta este momentul desfăşurării proceselor thanatice în adîncurile acestei lumi captive (**Cînd marea**...). Abundă semnele doliului în descrierea cosmosului. Semnalele de acest fel sînt nu numai elemente de cod ţinînd de o estetică a romantismului, ci sînt, în economia poemului, valori premonitorii care anunţă un spectacol al morţii ce se desfăşoară implacabil într-o "vale a plîngerii sub-faţă". Pe temeiul aceleiaşi logici (definiţionale) a absenţei, ziua e "alungată" din lume, care rămîne, prin atacul "legiunilor noroase" ce ocupă cosmosul, într-o întunecoasă obscuritate, trimiţînd în ascendenţă imagistică directă la un spaţiu blestemat. Deschisă prin adverb de timp ("cînd"), prima strofă a poemului funcţionează de fapt ca şi (paradoxal) model de configurare a **spaţiului** (de "pictare cinematografică" a lui), în care procesul de vedere prevalează de această dată semnalul sonor, făcînd doar trecerea (aproape excesiv accentuată) înspre cel de-al doilea segment poetic ("Cînd tunete cînt/Atunci...") în care se desfăşoară, cu totul spectaculos, un fenomen inedit de conectare a celor două lumi (de dincoace şi de dincolo de "faţă") printr-un simbol al luminii (adică, prin actul vederii): "Atunci **printre** nouri, **prin** vînt şi **prin** unde/O rază de aur se toarce uşor/Şi-n fundul sălbatec al mărei pătrunde/**Prin** vînt şi **prin** nor". Este semnificativă insistenţa cu care prepoziţia este inserată, într-un regim reiterativ foarte accentuat (cinci apariţii în patru versuri). Ea certifică o miză dincolo de raţiuni pur retorice (aliterative), descriind un proces foarte important de **penetrare** a unor medii (**supra-faţă - faţă - sub-faţă**) şi făcînd astfel posibilă ideea de **comunicare** între ele, un posibil pas înspre mîntuirea universului captiv prin unirea (mai corect, comunicarea) cu cosmosul originar. Ipoteza este susţinută şi de natura elementului de legătură - "raza de aur" (rază de **lumină** aşadar, materia perfectă, pură şi inalterabilă) ce traversează trei spaţii chinuite de "turbare". Iată însă că, la fel ca în teoriile fizice (după care lumina este ea însăşi captivă şi înghiţită în "găurile negre"), "razele pier" în "noaptea cernită" a mării. Aşadar, comunicarea nu se produce, mîntuirea (resurecţia) este imposibilă, actul de unificare a lumilor este ratat. Lumea secundă (din "faţa neagră" a oglinzii) este şi rămîne o antilume, un "fiu rătăcit" al universului originar.

Semnul naturii pernicioase a acestei lumi ("fundul cel umed" al "mărei turbate") afirmă natura thanatică a spa-

ţiului atins de efigia întunericului ("În lumea-i ncptoasă"), reacţia **vocii** poetice, la această "vedere", fiind imediat exprimată ("în sînu-i **de-amar**"). Aici, în acest spaţiu-criptă, se află "căzut" simbolul (sublim obiectualizat) al luminii metamorfozate piric - "luceşte o steauă în piatră schimbată,/în mărgăritar". Se conservă structura iniţială de "definiţie prin absenţă" (căci mărgăritarul nu străluceşte decît la contactul cu o lumină exterioară, este un **intermediu**, iar nu un **emiţător**; el este aşadar o "lumină moartă"). Piatra este "amantul stelei ce palidă trece/Şi aruncă prin nori a ei rază de nea", e un personaj "căzut" aşadar, "căzut dintre stele", personaj ce nu supravieţuieşte unui destin ionic şi nu are puterea de a transcende spaţiul haos înspre o resurecţie ("rece/În mare murea"). Se întrerupe astfel o potenţială geneză iar totul se cufundă (odată cu "căderea apelor"şi "trecerea") într-o apă a uitării.

Este semnificativă poziţia vocii poetice **după propria cufundare** în abis, căci vocea, alienată pînă în momentul transgresiei, devine în această perspectivă **una pervertită**, ademenitoare, făcînd oficiul de "cîntec ce fură" - o voce antropofagă. Modalitatea aleasă este una explicativă; se construieşte pentru privirea **celuilalt** (care ascultă) o lume "sub-faţă", un univers captiv în care poţi plonja, dar care reţine, mai apoi, fără posibilitate de scăpare, căci "un minut dacă te-ai pierde,/Tu, măcar/.../Te-ai... simţi pe veşnicie/Mort de viu" (**Cînd priveşti oglinda mărei**).

Schema transgresivă se complică însă în cazul oglinzii negre cu transmisie inversă, ascensională, căci ea nu "înghite" materia/personalitatea (conştiinţa), ci o transferă într-un cosmos aferent, congener, dar pentru care ea, oglinda, nu este decît o "staţie primus" de propulsie.

Premiul revistei Dacia literară la Colocviul naţional studenţesc "Mihai Eminescu", 1996

Anatol Codru

Ruperea din nefiinţă

Silă mi-i de Veşnicie, care-i dincolo de viaţă,
Care-i dincolo de toate şi-i atît cît ţine iasca.
Silă mi-i, că-n lumea voastră, unde-i soare, dar şi ceaţă,
Nu vrea Cerul, nu vrea Marea, nu vrea nime să mă nască.

Aşteptarea îmi e şansa poate ultima, că nu e
Amintirea să refuze, că-am mai fost şi-n alte dăţi.
Parte n-o să am de moarte, nici de cruce, nici de cuie,
Despre mine nici o veste n-o să am, n-o să aveţi.

Totul pare şi dispare de la sine fără sine,
Totul pleacă, parcă vine de la nimeni înapoi
Vestea, că-o să fiţi mai singuri: mie, singur, fără mine
O să-mi fie dor de mine, vouă va fi dor de voi.

Dar de ce se întîrzie şi se ţine sub zăvoară
Lacrima virgină-a Pietrei grea cu mine sub pămînt,
Dar de ce se avortează şi se-aruncă în uitare
Ruperea din Nefiinţă a durerii care sînt,

Dar de ce e-atîta rană, dar de ce aşa vă doare
Starea mea de infinit?...

Să nu fie ca fiind...

La un sfert de stat de om,
Mai aproape de departe,
Ca un dat, ca un sindrom
Este-un absolut în toate -
Gîndul că ai fi trăit
Şi ideea a socoate,
Să decizi că-ai fost (de cînd?)
Încă-o dată niciodată.
Toate sînt, că nu se poate
Să nu fie, ca fiind...

Necuprinsul în necuprins

O, tu n-ai văzut,
O, tu nici că puteai să vezi,
Cum Sufletul îşi tîra de păr
Trupul în gropile
Din marginea Timpului.
Tu erai numai Amintire,
Tu erai numai Adiere,
Îndurînd alte Dimensiuni
Ale închipuirii şi ale Faptului,
Că ai mai existat odată Nicicînd.
Tu nici nu puteai să auzi,
Tu nici măcar nu puteai să bănuieşti
Pestetotlocul Numelui Tău,
Că ar fi că este
Necuprinsul înlăuntrul Necuprinsului
Nicăieri că era.
Cutremură-TE...

* * *

Există numaidecît o metafizică a ideii de piatră
Şi a pietrei îndeosebi,
Şi a căderii din ea a locului, că era, că s-a putut.
Toate sînt la marginea presupunerii,
Că există numaidecît o metafizică a pietrei,
Că ideea de sine a acesteia
Se reclădeşte din chiar fiinţa ei, că este
Ceea ce poate fi presupunerea, că a fost
Mai întîi locul căderii din ea.
Aşa dar, pipăim cu mîna ideea,
Dar este, că nu-i nici măcar piatra,
Că ar putea fi ca atare...

Florin Faifer

*Criticul în împărăția fișelor**



Nu m-aș fi așteptat, cunoscîndu-l oarecîcît pe Constantin Paiu, nu m-aș fi așteptat, repet, ca el să se oprească la subiectul la care s-a oprit. Știam că e un mare iubitor de Sadoveanu și gustă cu delicii rafinamentele și șartul unei rostiri în duh moldovenesc. Apoi, bădia Costică, așa, încruntat cum pare cîteodată, e un hîtru și cum literele române abundă, slavă Domnului, de joviali, putea ușor să lege prietenie cu vreun glumeț de soi. Cînd colo - Liviu Rebreanu!... Să nu te miri? Ce-i drept, **Rebreanu, omul de teatru**. Ei da, cu asta mai venim de acasă.

Am citit, de-a lungul vremii, destule lucruri scrise de cronicarul dramatic Constantin Paiu. Ochi sigur în detectarea valorii netrucate, argumentație fermă, evitînd divagația și, în genere, gesticulația lejeră. Din cînd în cînd, inflexiuni de umor disimulate (sau nu) sub mina serioasă. Regăsesc toate astea, și mai mult decît atît, în studiul despre Rebreanu (tipărit la Editura "Junimea", în 1995), surprinzătorul pariu al omului de teatru Constantin Paiu.

Într-o frazare care, nutrită de substanță analitică, își are timbrul ei, exegetul nu-și dezminte precizia și acuratețea reflexelor critice, felul său chibzuit, ordonat de a cerne și a discerne. Cu o fizionomie sobră, concentrată, cu unele accente de rostire ceremonioasă, care uneori ascund un mod politicos de a fi ironic, Constantin Paiu și-a propus să deslușească, printre diferite "repere" și "constante", ipostaze mai puțin cunoscute ale scriitorului ardelean. Precaut dar neezitant, storcînd detaliul de acele semnificații ce pun în relief liniile esențiale, criticul metamorfozat în istoric literar oferă, aici ca și îndeobște, un spectacol de temeinicie și de bun-simț, pus în pagină cu o reconfortantă voință de limpezime și de echilibru.

Interesul cărții pe care o discutăm vine și din aceea că facem cunoștință, în paginile ei, cu un Rebreanu despre care nu se prea vorbește: cronicarul dramatic, autorul de texte dramatice, directorul de teatru. Posturi examinate, cum se și cuvine, în mica lor rețea de interferențe. Ponderat și mai întotdeauna la obiect, cu sporadice răbufniri de subiectivism, prozatorul împătimit de arta scenei se dovedește a fi un comentator - de elită, consideră Constantin Paiu, exagerînd poate - ale cărui exigențe mărturisesc nu doar un rezonabil instinct al valorii, ci și, ca ardelean ce este el, o "nostalgie a eticului". Om de condei, îl preocupă, firesc, textul scris, ceea ce nu înseamnă că, în timp, nu se va dovedi receptiv la diverse elemente, chiar de îndrăzneală modernă, ale unei mizanscene. Se cam încruntă cînd întîlnește în repertoriu dramatizări, adaptări, prelucrări. Nu-i plac. Dar - oameni sîntem! - rigorile lui se relaxează vizibil atunci cînd se întîmplă ca un roman de-al său să fie dramatizat. Inconsecvența se explică desigur prin atracția pe care o exercită asupră-i spațiul magic unde, seară de seară, o mască rîde, o mască plînge.

S-a îndîrjit să scrie teatru și a așternut pe hîrtie "arpegii" după "arpegii", dar... Dintre încercările lui în tonalitate gravă nu prea ai ce alege. Rebreanu e prozator, și pace bună, geniul lui epic pîlpîind pe alocuri și în asiduitățile-i de dramaturg. Ce folos!... Mai răsărită și întrucîtva făgăduitoare mi s-a părut și mie doar **Osînda**, sumbră dramă a pasiunii împinse pînă la demență. De o violență mocnită, piesa își proiectează tensiunile, atîtea cîte sînt, într-un registru expresionist. Într-o acoladă comparatistă, Constantin Paiu apropie personajul Raveca de nefericitele eroine din **Patima roșie** și **Domnișoara Nastasia**. În orice caz, în drama rebreniană sîntem pe un tărîm al virtualității.

Dar în comedie? Avea Rebreanu spirit ludic? Avea umor? Chiar surprinzînd cîte o sclipire "antologică" (în **Ziaristica română**, de pildă), Constantin Paiu, cu decența judecății lui măsurate, nu supralicitează defel. **Cadrilul, Plicul, Apostolii**, lucrate în cheie satirică, nu sînt niște capodopere. Asta nu-l împiedică pe teatrologul nostru să le consacre analize meticuloase, pertinente, cu formulări sintetice ce se rețin (și pe care, din lipsă de spațiu, nu le putem cita).

Iar acum, o surpriză! Colegul Paiu nu lucrează dintotdeauna în cercetare (nu mai reiau povestea sinistră cu desființarea Studioului de Radio Iași). Și uite că a izbutit un ... "coup de recherche" care mă face să-mi scot, în semn de stimă, pălăria. După o investigație atentă, scrutătoare, el a dibuit sursa unei traduceri rebreniene: **Casa parohială** (scriere inedită, publicată de Niculae Gheran) poate fi socotită, potrivit sursologului de fericită circumstanță, ca "o primă variantă (sau ca una din primele variante) de **traducere integrală** a piesei lui Max Halbe, **Tinerețe**." Demonstrația, cu simpatica ei turnură detectivistică, e întru totul convingătoare.

Legitimînd, cu argumente la vedere, un cercetător lucid, scrupulos, de o spornică temeinicie, cartea **Rebreanu, omul de teatru** (cu un cuvînt înainte de Constantin Ciopraga: **O carte care lipsea**) este, deopotrivă, o izbîndă a omului de condei Constantin Paiu. Care, scandaloasă inerție a unor domni cu funcții de pe la Iași sau de la București, încă nu este membru al Uniunii Scriitorilor. Faptul că el a fost încununat cu un premiu al Asociației internaționale a criticilor de teatru pentru cea mai bună lucrare de teatrologie (pe anul 1995) oare nu-i face să se simtă prost pe unii și pe alții? Sau, că tot a fost propus, e nevoie să i se decerneze și un premiu al Academiei?

* Constantin Paiu, **Rebreanu, omul de teatru**, Editura "Junimea", Iași, 1995

George Bădărău

*Creanga de salcie**

După aproximativ 30 de pagini reportericeşti, lirice, cu iz dialectal, în cadrele unei memorialistici uşor romanţate, intrăm într-un spaţiu epic, unde evenimentele se succed cu repeziciune. Grigore Ilisei a renunţat la confesiunile domoale în linia unui jurnalism care îmbină melancolia cu sfătoşenia moldoveanului.

Ochiul său necruţător vede, cu siguranţă, dincolo de lucruri. Justiţiar, dezvăluie crimele odioase care au dus la pierderea Basarabiei, în fraze cu răbufniri surde, rupturi de ritm, alternanţe temporale. Apelul la memorie nu se face numaidecît în ordine cronologică, ci, mai degrabă, la întîmplare, ca şi cum autorul ar vrea să nu uite ceva din vîltoarea acelor vremuri. Astfel, secvenţele care se derulează cinematografic se amestecă, revin, se completează într-o anume coerenţă.

Un realism crud. Nu întîmplător, unii vor atribui cărţii o **valoare documentară**; o modalitate de a-şi suplimenta informaţia istorică. Alţii se vor delecta cu armonia textului, cu întîmplările literaturizate, cuprinşi de fluxul unei conştiinţe tragice. Pentru ei va conta transferul de semnificaţii, **valoarea estetică**. Fiind un roman dedicat memoriei pictorului **Călin Alupi**, unii se vor grăbi să descifreze în metafora epică întîmplări adevărate, ceea ce conferă scriiturii **valoare biografică**. Şi nu în ultimul rînd, alţi cititori, meticuloşi, vor fi surprinşi de **valoarea simbolică**.

La urma urmei, romanul rezistă prin complexitatea de probleme. Frazele se desfăşoară în spaţii largi, într-o intersectare permanentă a comentariului cu vorbirea indirectă în care desluşim suferinţa, revolta, condamnarea unor acte de sadism. În momente de tensiune, comunicările sînt scurte, vorbirea directă relevantă, imaginea clară.

Grigore Ilisei nu este un creator de tipuri, dar e un fin analist, interesat de psihologii în cele mai mici amănunte. Un cuvînt, un gest (aparent nesemnificativ) îşi justifică locul în economia lucrării. Autorul ştie să-şi asculte gîlgîirea discursului care, înainte de toate, trebuie să fie **frumos**. Nici un fel de "brutalizare" a limbajului, nici măcar atunci cînd descrie scene sîngeroase.

Camil Dumea, personajul principal, trece printr-o serie de peripeţii



memorabile. Una dintre ele este cea din **Pasajul de raţe sălbatice**. Fiindu-i dor de mamă şi de casă, protagonistul priveşte aiurea spre malul celălalt al Prutului, dincolo de frontieră. Porneşte înot cu riscul de a-şi pierde viaţa sub gloanţele grănicerilor. Deodată se auziră pocnituri. Imaginea morţii îl înfiorase... Erau doar raţele sălbatice care plesneau din aripi, deasupra. Atinge fericit pămîntul Basarabiei, rupe o creangă de salcie pe care o aduce între dinţi. Este reperat de soldaţi, dar gloanţele lor nu reuşesc să-l atingă. Creanga de salcie îi lumina drumul; miraculoasă asemeni **Crengii de aur** din mitologie. Gustul amărui îi întreţinea existenţa. Frontiera nu delimita numai două ţări, ci şi două lumi; separa viaţa de moarte. Aproape inconştient, eroul parcurge un drum **al iniţierii** în nefiinţă.

O altă secvenţă ar putea fi intitulată **Mesia din compartimentul sărăcăcios**. În tren, o femeie cufundată în gînduri, purta la piept un copil. În compartiment intră un ofiţer sovietic, se aşează, în timp ce pruncul începe să ţipe fără întrerupere. Cotropitorul îşi pierde controlul, enervat din ce în ce mai tare, se hotărăşte să împuşte copilul şi să-l arunce pe geam. În cele din urmă, la insistenţele soţiei părăseşte compartimentul iar pruncul se linişteşte ca prin minune. Manifestarea copilului este cel puţin ciudată. O asemenea scenă presupune o interpretare în plan simbolic. Ce presimţiri avea această făptură nevinovată? De ce îl deranja prezenţa diabolică a ofiţerului sovietic? Cum se explică starea de acalmie după plecarea acestuia? În copil se întruchipase fiinţa naţională. Un adevărat **Mesia** s-a confruntat cu forţele malefice, în timp ce **trenul** (simbol al timpului ireversibil) îi transportă spre gara **terminus**.

O metaforă biblică ar figura ca titlu pentru următoarea secvenţă: **La început a fost Cuvîntul**. Un bărbat împreună cu soţia şi copiii roagă soldaţii români în retragere să-i ia cu ei în camion. Auziseră la **radio** (obiect rar, de mare preţ pe-atunci) că vor fi masacraţi de duşmanii care se apropiau. Au lăsat agoniseala de-o viaţă şi au luat cu ei doar acest obiect mare, incomod, salvator. Li se promite ajutorul cu condiţia să aştepte maşina dincolo de pod. De ce tocmai acolo? Podul în mitologia românească e un loc al nenorocirilor. Dedesubt se ascund de multe ori forţele răului. Podul mai e şi un loc de trecere spre alt pămînt, spre **altceva**. Familia aşteaptă la locul indicat şi reuşeşte să se salveze; numai datorită acelui mesaj transmis prin radio, care demonstrează cît de mare e forţa **Cuvîntului**. Dumnezeu se manifestase prin el.

Altădată sîntem martori cînd **Natura oferă recompensă**. Protagonistul (elev pe atunci) se află la prima oră de desen din viaţa lui de şcolar. Profesorul le-a cerut să deseneze pălăria şi umbrela pe care le aşezase pe masă. Din păcate, Camil Dunea n-a înţeles ce vrea magistrul. La şcoala unde învăţase el, nu se preda asemenea disciplină. După ce profesorul i-a explicat ce are de făcut, copilul a desenat foarte frumos. Celui sărac şi umilit natura îi oferă recompensă: **talentul**. Mai tîrziu, va trăi, uneori, şi din lumea **plăsmuirilor** sale, cînd natura îi va fi potrivnică.

Icoana mamei Anghelina va fi purtată în memorie, peste tot. O adevărată obsesie de la copilărie la maturitate. Ea se deplasează într-un spaţiu iluzoriu, aşa cum o face eroul lui Alain Robbe-Grillet din romanul **În labirint**... Rămîne mereu singur, suferă, tresare ori de cîte ori o făptură asemănătoare îi apare în faţă. Aşa se întîmplă cînd întîlneşte bucătăreasa de la cantina săracilor. Dorul de casă îl copleşeşte şi-i răscoleşte amintirile, halucinant pînă la confuzie.

Fraza din finalul romanului subliniază **Condiţia artistului**. Reuşise eroul principal, după numeroase peripeţii, să-şi restabilească echilibrul. Deşi ascensiunea sa părea sigură, acesta avea mereu impresia unui **spaţiu incomod**. Lucrurile nu mai erau parcă cele de altădată. Pînă şi prietenii se schimbaseră, încît nu se putea obişnui cu noile ipostaze ale acestora. Într-o zi descoperă soluţia salvatoare: "Privi cartoanele, culorile, zvîrlite pe podea. Ceva ca o înfrigurare îl străbătea din creştet pînă-n tălpi. Acum ştia ce avea de făcut şi prinsese puterea de care avea nevoie. Va lua în mînă penelul ca să rămînă el însuşi atîta vreme cît va fi în viaţă."

Grigore Ilisei are o suficientă forţă pentru a fi un bun prozator.

** Grigore Ilisei, **Pasaj de raţe sălbatice**, Editura "Omnia", Iaşi, 1996*

Dan Jumară

*Infinita ţară a poeziei**



Antologia de poezie a lui Ion Hurjui însumează o experienţă lirică de douăzeci şi cinci de ani. Cu greu însă cititorul avizat ar putea ordona cronologic poemele selectate, autorul părînd a fi mereu egal cu sine. Într-adevăr, încă de la debutul său editorial, din 1969, Ion Hurjui s-a remarcat ca un autentic şi matur talent.

Poet de o netăgăduită discreţie, cu o sensibilitate deosebită şi un inconfundabil rafinament, autorul **Poemiei**... are voinţa şi puterea de a nega convenţia, de a sfida linearitatea şi fluenţa discursului. Ion Hurjui imaginează infinita ţară a poeziei, un spaţiu foarte personal, Poemia: "Poemia-i visare şi orologiul său/sună mereu la aceeaşi oră!/pavilionul cu baloane încet se desprinde/el însuşi caută altă stare -/jocul dintotdeauna pentru copiii mari/în adînc... în adînc cînd am intrat/Poemia ne-a îmbrăţişat - uitarea ne-a cuprins./a nins peste noapte/de sub zăpezile albe/s-a desprins cîntec celest şi o altă întrebare." (**Ziua de sărbătoare**).

Descinzînd din spaţiul acesta fără alte limite decît cele impuse de harul creaţiei, poezia lui Ion Hurjui este o punere în dezbatere a condiţiei umane, o confesiune a celui ce năzuieşte spre împlinirea deplină. Semnele lirice prind repede contur. Prelucrări şi chiar întregiri ale miturilor şi legendelor, din care nu lipsesc aluziile livreşti (Iov, Robinson, Hamlet, Pandora, Clitemnestra), uneori veritabile diatribe la adresa lumii fenomenale, proiecţii ale înfăţişărilor lui Cronos şi ale reacţiilor pe care le declanşează acesta, eros - atins şi el de curgerea timpului, aşteptare melancolică, tristeţi nedesluşite, "micul imperiu al neliniştii" - toate acestea şi altele încă pătrund în conştiinţa cititorului prin intermediul unui limbaj poetic cel mai adesea ferit de capcanele ermetizării facile.

Dominantă, în poezia lui Ion Hurjui, este tema căutării, valorificată în două direcţii. Una este cea a necurmatei introspecţii, a găsirii căii către sine: "în primăvară n-ai venit şi n-ai acum/drumul deschis către mine" (**Carte de april II**). Cealaltă este explorarea pentru aflarea perechii, a fiinţei complementare: "nici ochiul nici urechea/marginea lucrurilor n-au cum şti/şi văzul şi auzul în fiecare zi/se caută pe sine căutînd perechea" (**april**). Temei căutării îi este asociată cea a arderii lăuntrice şi amîndurora le este ades complementar motivul labiritului, al spaţiului închis, cu simbolul sugestiv al cochiliei: "port melcul şi el mă poartă/sîntem împreună -/ne invităm la intrări/amîndoi ne retragem în cochilie şi ne întoarcem iar/tatonînd o hartă!" (**Poem**).

Timpul este văzut de poet ca fenomen existenţial de prim plan: "pînza din adîncuri, verde precum ochii/îndrăgiţi odată/se tot duce... duce/eu ascult în taină/ploaia - boabe reci/o meduză albă/veşnic la răscruce" (**dor alb**).

În sfîrşit, autorul pare să dedice controversatei **ars poetica** elogiul încrederii pentru daru-i de panaceu al suferinţei sufletului: "inutil cerul fără tine şi fără/speranţa în noul poem despre dragoste" (**poem despre dragoste**).

Uzînd deseori de sugestie şi ambiguitate, Ion Hurjui creează o atmosferă vagă, prin imprecizia acumulărilor metaforice din poeme. Poetul preferă adesea un anume registru elegiac, un ton melopeic, ce conferă versurilor o plăcută calitate muzicală. Tehnica versului este de o rafinată simplitate, dar şi de o modernitate necăutată. Autorul abordează un teritoriu liric ferm conturat, în versul său simţindu-se vibraţia discretă dar viguroasă a unui creator pentru care poezia este chiar raţiunea de a fi: "sînt bucuros că respir/poezia ca pe o doză/de oxigen necesară" (**Carte de april II**).

Ion Hurjui ni se dezvăluie ca o structură clasică, avînd conştiinţa destinului poetic şi o puternică vocaţie a transcendentului. Sentimental şi reflexiv totodată, tip de intelectual înclinat spre introspecţie şi gravitate, adesea abstract, Ion Hurjui este un autor care şi-a găsit formula şi, consolidînd-o, elaborează poeme de rafinament şi îndrăzneală metaforică, în care simplitatea coexistă cu obscuritatea, tonul este cald, calm, evocator, de ritual, expresia poetică este superior distilată, dînd astfel întreaga măsură a talentului său matur.

** Ion Hurjui, Poemia şi alte poeme, Editura "Moldova", Iaşi, 1995*

Adina Huiban



El

Şi-a scos pălăria neagră
Şi m-a acoperit cu pălării albe;
Şi-a scos zîmbetul cusut cu aţă albă
Şi mi-a rîs alb.

Mi-a luat o mînă
Şi mi-a dus-o la frunte:
Mi-am simţit gîndurile albe
Şi negre
Cusute cu zîmbetul lui.

Secunda

O secundă a durat un cer început
Din vîrful neliniştii:
Secunda trecută
Peste înapoierea cerului.

A durat o secundă de ceruri
Fără stele.
A durat un cer din interiorul
Pămîntului.
Cerul a durat secunda
Şi s-a prefăcut în
Pedeapsă.

A durat o secundă
Cu cer cu tot.

Chiar eu

Se uită pietrele pe ele
Sfărîmînd
Nisipul din stele,
Aerul de pe pămînt -
Dăruind înconjurătoarelor
Putere, cuvînt.

Se uită apele
Una pe alta
Limpezindu-se amîndouă,
Curgînd împreună
De parcă fiecare din cer
Fiecare din pămînt.

Se uită cuvintele
Ieşind unul din altul
Formînd nenumărate familii
Din care ies eu.

Chiar eu.

Va fi

Va fi o plecare
Spre locul unde creşte Pămîntul,
Începe cerul,
Se termină iarba.

S-a pornit o înserare
Printre nori şi oameni
Aproape grăbiţi
Iar peste iarbă trec
Iisus
Şi slugile lui.

Plecarea a uitat
Unde e Pămîntul
Şi locul unde a rămas
Primul ei fiu
Nelegitim.

Se întorc

Atunci cînd zeii
Coborau şi alungau răul
Sau binele
Mereu se întorceau pe Olimp -
Ca apa,
Cuvîntul,
Codrul îndepărtat de glasuri
Dar aproape de cîntec.

Şi păsările se întorc
Şi vrăbiile
Sau leii - vorbind a lor limbă
Nu-şi înţeleg propriul cuvînt.

Frunza zburînd peste ram
Deodată în stele,
Deodată în pămînt
Ştii că se întoarce.

Aşa cum iese iarba
Sau pleacă
Aşa se întorc şi cărările
Umblînd peste munţi, peste mări,
Peste tot.

Premiul revistei "Dacia literară" la Concursul naţional de poezie "C. Conachi", Tecuci, 1996

Cristian Sturza

Istoria

Mereu mai departe ni se spunea
ieşiţi din perimetrul şcolii
şi într-adevăr toate dorinţele
săreau peste gardul de sîrmă
şi peste celelalte obstacole
fără să se oprească nicăieri
Eram liberi să căutăm
prin depozitul de jucării defecte

Unghia şi nervul la fel de vizibile
ochiurile plasei monoton de egale
în aceeaşi piaţă imensă
şi bineînţeles cele trei gratii:
seara în jurul mesei
pentru hrană la ora fixată
mersul nesigur
apoi agitaţia şi graba
în interiorul unui proiectil

Nimeni nu se poate rătăci
în labirintul familiar
(a fi înseamnă a gravita
pe o orbită circulară)
Va trebui să căutăm aici
foarte aproape de noi
în cimitirul maşinilor
lucind metalic

Indigo life

Treptat mă retrag din maşina de scris
Şi din această pagină
Fiecare mişcare bruscă
Întrerupe curentul electric
Sîngele indigo inundă
Agitaţia retinei

Atingerea mîinii, a cărnii, sărutul
Mă lovesc uneori
Pantofii mei deschid în asfalt
lacuri stranii

Corpul meu de carbon
O pată insondabilă pe cer
Şi-a dezbrăcat de mult epiderma

Cu o flacără lentă şi-a consumat
Rezerva de aer şi de sentimente
Ca o flacără lentă şi-a consumat
Iubita compusă din fericire

Şi toate acestea pentru a păstra
Curentul de singurătate şi de întuneric
Şlefuindu-mă pînă la claritate
În timp ce sîngele, asfaltul, cerul
Aşteaptă golite de miez
Ca o singură certitudine

Premiul III şi Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul Naţional de poezie "Nicolae Labiş", ediţia a XXVIII-a, Suceava, 1996

Gina Sebastian-Alcalay (Israel)

Contradicţii

Prietenul meu, ziaristul, continua să-mi istorisească volubil amănunte captivante despre interviurile pe care le luase în decursul anilor unor personalităţi româneşti de vază: regele Mihai, preşedintele Iliescu, Gabriela Adameşteanu...

- O scriitoare foarte talentată, mi-am dat eu cu părerea.

- Da, chiar mai mult decît atît, întări el. La ora actuală este socotită cea mai mare prozatoare a României. Şi totuşi, cînd vorbeşti cu ea de la om la om, pare foarte oarecare...

Această caracterizare sumară m-a dus cu gîndul la alt mare scriitor român, Marin Preda, a cărui apariţie la televizor, la o cozerie între confraţi, mă lăsase cîndva perplexă, incredulă, dezamăgită. Acesta să fie marele Preda, îmi spuneam, acest domn morocănos, puţin stîngaci, care se exprima cu încetineală, şi care nu găsea oricum a spune nimic ieşit din comun, nimic scînteietor, precum unii colegi ai lui pe care îi admirasem de atîtea ori - o Zoe Dumitrescu-Buşulenga, un Dan Hăulică, de pildă? Care din cei doi Preda era mai credibil, autentic, cel al observaţiilor profunde, al ideilor curajoase încarnate în substanţa unor personaje din **Moromeţii**, din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, din **Viaţa ca o pradă**, sau omul pe care îl avusesem în faţa ochilor şi care nu mă impresionase prin nimic?

Mi-am pus ocazional aceeaşi întrebare şi în legătură cu alţi mînuitori ai condeiului, pe vremea cînd mă aflam în România. Aveam de mult un coleg de redacţie care mi se părea prototipul insului inodor şi incolor, conformist pînă în măduva oaselor, un soi de individ tras la şapirograf după ultimul reţetar. Ca, mai tîrziu, să-mi cadă în mînă nişte note de călătorie ale lui atît de colorat redactate, cu descripţii atît de nuanţate, folosind un limbaj atît de apropiat de cel al poeziei, încît toate reprezentările mele anterioare au fost date peste cap. Dacă omul acela putuse să vadă toate lucrurile pe care le consemnase şi să vorbească despre ele aşa cum o făcuse, însemna că avea în realitate ceva de spus şi în alte privinţe, chiar dacă din diferite motive nu o făcuse pînă atunci. În viaţa de toate zilele, compunea în timpul liber poeme suave, pătrunse de tristeţe metafizică. Cum era cu putinţă? Uite că era! Unii oameni de spirit, talentaţi şi spontani, se consumă verbal ca nişte focuri de artificii, din scînteiere în scînteiere, din explozie în explozie... Alţii, mai dubitativi, mai introspectivi, mai lenţi poate, oamenii combustiilor interne ţinute sub obroc, oferă surprize nebănuite. Un lucru este sigur: nimeni nu poate da din ce nu are - decît, fireşte, cînd fură (ipoteză ce s-ar cădea şi ea luată în considerare, dar numai într-o primă fază exploratorie, căci orice hoţ se trădează pînă la urmă). Colegul, ale cărui ciorne de articole erau adesea presărate cu mîzgălituri indicînd socotelile menajere ale lunii precedente, cultivă în poemele sale o melancolie cu nimic contrafăcută, poate tocmai pentru că ea îşi avea sorgintea în modul lui de viaţă care îl obliga la asemenea îndeletniciri meschine. Înclin să cred, chiar, că scrisul îl definea pe el şi pe alţii - într-un mod mai adînc, mai aproape de realitatea fiinţei lui intrinsece, dacă pot să mă exprim aşa, decît comportamentul cu care ne obişnuiesc. Ceea ce nu înseamnă însă că acest comportament cotidian este lipsit de semnificaţie. O femeie nevoită să se împartă între cratiţă, serviciu şi

schimbatul scutecelor copilaşilor ei, şi care în puţinul timp disponibil va urmări o baladă de Chopin sau un film de Antonioni, va parcurge un eseu literar sau un articol politic, va şueta la telefon despre ultimele cancanuri, sau - mult mai frecvent - va picoti în faţa micului ecran unde se desfăşoară cine ştie ce melodramă siropoasă, îmi va dezvălui - prin însăşi natura activităţilor şi preferinţelor sale - cîte ceva din cutele ascunse ale sufletului ei, cu mult mai multă pregnanţă decît dacă am fi schimbat reflexii zilnice sau săptămînale despre mersul vremii, durerile de stomac ale copiilor, sau moda sezonieră. Sîntem ceea ce spunem, ceea ce se vede, dar, poate mai mult, ceea ce nu spunem, ceea ce nu arătăm la prima vedere, dar despre care vorbesc în locul nostru cele o mie şi una de gesturi, mişcări şi opţiuni pe care sîntem chemaţi să le facem ceas de ceas şi zi de zi.

Acest lucru este valabil, fireşte, şi pentru scriitor, chiar dacă o aparentă incompatibilitate, de care pomeneam mai sus, este pentru cititorii înamoraţi de idolii lor, sfărîmătoare de iluzii.

Dar ce se întîmplă cu acei scriitori care au atins culmile gloriei literare, a căror operă se înscrie, prin intensitatea simţirii şi frumuseţea expresiei artistice, în rîndul monumentelor culturii universale, şi despre care aflăm că în activitatea lor socială au îmbrăţişat şi susţinut cu consecvenţă, chiar cu pasiune, cauzele cele mai abjecte? Te întrebi atunci - pentru a cîta oară? - cine este mai "real", omul sau scriitorul?

Cine era mai real, de pildă: Mircea Eliade istoricul religiilor, autorul unor povestiri de neuitat, precum **La ţigănci**, sau tînărul îmbrăcat în cămaşă verde şi centiron? În cazul unora dintre prestigioşii gînditori români de dreapta din epoca interbelică se poate vorbi de o rătăcire de tinereţe, pe care au regretat-o şi dezavuat-o ulterior prin opera lor - cum a făcut-o, în modul cel mai explicit, Cioran. Şi, în paranteză fie spus, mă întreb dacă trebuie să judecăm cu mai multă severitate rătăcirile lor decît cele nu mai puţin încărcate de consecinţe ale "inginerilor sufletelor" din epoca hei-rup-ului comunist.

Dar francezul Céline? Dar poetul american Ezra Pound? E vorba, în aceste două din urmă cazuri, de doi dintre cei mai influenţi artişti ai cuvîntului din secolul nostru, ale căror opere au atras pe orbita esteticii lor generaţii de tineri scriitori, dar care au stîrnit totodată repulsia lumii civilizate prin luările de atitudine, politice, sociale, umane, ale respectivilor scriitori.

Céline, autorul faimosului **Voyage au bout de la nuit**, a practicat un antisemitism de o virulenţă neegalată în literele franceze din zilele noastre. Nu este mai puţin adevărat că Céline este descris de contemporani drept un temperament hirsut, arţăgos, un ins veşnic nemulţumit care se socotea nedreptăţit de confraţi şi cultiva cu nesaţ imprecaţia, ocara şi epitetul jignitor. O dovedesc într-o măsură şi recent publicatele "Scrisori către NRF", al căror destinatar predilect era aristocraticul editor Gaston Gallimard. Răspunsurile acestuia ponderate, politicoase, pline de nedesminţita curtoazie, contrastează izbitor cu tonul "scrisorilor".

În schimb, în relaţiile cu semenii, Ezra Pound pare să fi fost generozitatea şi "omenia" însăşi, ajutîndu-i pe cei mai tineri sau mai puţin norocoşi decît el - nu numai cu informaţii, sfaturi şi idei, dar şi pe plan material.

Iată cum îl descrie Ernest Hemingway în volumul său autobiografic **A Movable Feast** (în traducerea românească, **Parisul e o sărbătoare**): "Ezra Pound se comporta întotdeauna ca un prieten devotat şi făcea servicii la toată lumea. Atelierul de pe strada Nôtre Dame-des Champs, în care locuia împreună cu soţia sa Dorothy, era pe atît de sărac pe cît era de bogat cel al Gertrudei Stein. (...) Ezra era mai bun şi mai creştin decît mine faţă de semenii săi. Cînd se afla în deplina posesiune a mijloacelor sale, stilul său era atît de perfect, el însuşi era atît de sincer în erorile lui, atît de ataşat propriilor sale greşeli, şi atît de devotat altor oameni, încît l-am considerat întotdeauna ca pe un fel de sfînt".

Şi în altă parte: "Ezra era scriitorul cel mai generos din cîţi mi-a fost dat să cunosc, şi cel mai dezinteresat. El îi ajuta pe poeţii, pictorii, sculptorii şi prozatorii în care credea, şi ar fi ajutat pe oricine avea nevoie de el, chiar şi fără să creadă în artistul respectiv. Îşi făcea griji pentru toată lumea. În momentul în care am făcut cunoştinţă cu el se frămînta îndeosebi pentru T.S.Eliot, care, potrivit lui Ezra, era nevoit să lucreze la o bancă din Londra cu un program de lucru deosebit de apăsător, cu foarte puţin timp disponibil pentru poezie. Ezra a întemeiat atunci o societate ce s-a numit "Bel Esprit" (...) şi al cărei scop a fost să ne stimuleze să vărsăm o mică parte din veniturile noastre respective pentru a crea un fond care să-i permită d-lui Eliot să părăsească banca şi să scrie versuri, fără nici un fel de griji materiale".

Aproape că nu-mi venea a crede ochilor citind toate acestea. Mă întrebam dacă era vorba de acelaşi Pound pe care istoria l-a consemnat ca pe unul din cei mai feroce şi activi dintre intelectualii antisemiţi din perioada celui de-al doilea război mondial, cînd prin articolele sale inflamatorii şi turneele sale de conferinţe lansa neobosit, de la înălţimea staturii sale poetice, cele mai otrăvite atacuri împotriva neamului evreiesc... De acelaşi Ezra Pound care, judecat după război, în America, s-a declarat nebun pentru a scăpa de pedeapsa cu închisoarea pe viaţă sau chiar scaunul electric, petrecînd 13 ani într-un ospiciu.

Spre deosebire de Céline (sau de Richard Wagner, ca să ne întoarcem în timp la o altă pildă de sciziune între artist şi om), la Pound disparitatea nu este numai între estetic şi moral - ci în plus - între diferitele aspecte ale moralului.

Asemenea contradicţii nu sînt uşor de explicat, oricît am ţine seama de natura imperfectă a omului, de faptul că nu sîntem îndeobşte nici demoni nici îngeri, sau că sîntem mai degrabă într-o măsură şi una şi cealaltă. Cu atît mai mult, în cazuri extreme precum ultimul menţionat. Să subscriem la părerea (de bun simţ) a dramaturgului Peter Schaffer, a romancierei Marguerite Yourcenar şi a multor altora, că scriitorul şi artistul vorbesc în primul rînd prin opera lor sau, dimpotrivă, să întoarcem spatele artistului, din cauza omului? Răspunsul nu poate fi unul singur.

Cărţi primite (selectiv)

Cezar Ivănescu, **Pentru Marin Preda**, eseu, Iaşi, Editura "Timpul", 1996;
Nichita Danilov, **Nevasta lui Hans**, proze, Iaşi, Editura "Moldova", 1996;
Gina Sebastian-Alcalay, **Poate mîine**, eseuri, Tel-Aviv, Editura "Izvoare", 1994;
Ion Simuţ, **Critica de tranziţie**, Cluj-Napoca, Editura "Dacia, 1996;
Ernest Maftei, **Autografe**, versuri, Bucureşti, Editura "Alcris", 1995;
Mircea Benţea, **Arhipelagul prozei**, Oradea, Biblioteca revistei "Familia", 1995;
Adrian Suciu, **Singur**, versuri, Sibiu, Biblioteca "Euphorion", 1996;
Veronica Balaj, **Vara himerelor**, proză, Timişoara, Editura "Perenia", 1996;
Ion Boroda, **Troparele Galatei**, poeme, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
Ioan F. Pop, **Poemeşinimic**, Cluj-Napoca, Editura "Dacia", 1996;
Valeriu Stancu, **Poeme/Poèmes**, Oradea, Editura "Cogito", 1996;
Grigore Ilisei, **Pasaj de raţe sălbatice**, roman, Iaşi, Editura "Omnia", 1996;
Lucian Vasilescu, **Ingineria poemului de dragoste**, poeme, Bucureşti, Editura "Albatros", 1996;
Adrian Marino, **Politică şi cultură**, eseuri, Iaşi, Editura "Polirom", 1996;
Ionel Maftei, **Personalităţi ieşene**, vol. VI, Inspectoratul pentru cultură Iaşi, 1996;
Miguel de Unamuno, **Sfîntul martir Manuel cel Bun şi alte trei povestiri**, traducere de Dana Diaconu, Bucureşti, Editura "Minerva" (BPT), 1996;
Andrei Marga, **Universitatea în tranziţie**, Cluj-Napoca, Biblioteca "Apostrof", 1996;
Sorin Roşca, **Paznicul gerului**, poeme, Iaşi, Editura "Timpul", 1996;
Ştefan Amariţei, **Plaja**, poeme, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
*** **Mihai Eminescu la Bucovina**, cuvînt înainte de Dimitrie Vatamaniuc, Suceava, 1996;
*** **Serbarea naţională de la Putna**, documente, ediţie de Nicolae Cârlan, Timişoara, 1996;
Hortensia Papadat-Bengescu, **Femeia în faţa oglinzii/Femme devant son miroir**, versiunea franceză Anca-Maria Rusu, Iaşi, Editura "Cronica", 1996;
Ştefan Baştovoi, **Elefantul promis**, versuri, Chişinău, Editura "Arc", 1996;
Paul Miron, Grigore Ilisei, Dan Hatmanu, **Fălticeni - mon amour**, Iaşi, Editura "Polirom", 1996;
Ion Apetroaie, **Carte de înţelepciune**, aforisme, Iaşi, Editura "Dosoftei", 1996;
Ion Chichere, **Viziuni**, versuri, Timişoara, Editura "Amarcord", 1996;
Ion Scorobete, **Dragoste şi alte păsări de pradă**, versuri, Timişoara, Editura "Hestia", 1996;
Valentin Silvestru, **Praf şi pulbere**, schiţe şi povestiri, Bucureşti, Editura "Albatros", 1996;
Marius Marian Şolea, **Universul din piatră**, versuri, Iaşi, Editura "A92", 1996;
Ştefan Augustin Doinaş, **Geboren in Utopia**, gedichte/versuri, ediţie bilingvă, Editura "Dionysos", Germania, 1996;
Lucian Vasiliu, **Tanz der Monaden**, gedichte/versuri, ediţie bilingvă, traducere de Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Editura "Dionysos", Germania, 1996;
George Vulturescu, **Augenlieder**, gedichte/versuri, ediţie bilingvă, Editura "Dionysos", Germania, 1996;
Christian W. Schenk, **Mandala**, poeme, Kastellaun, Editura "Dionysos", 1996;
Valeriu Stancu, **Sinucigaşi de lux**, versuri, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Constanţa Marcu, **Pahar cu lună**, versuri, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Alexandru Pintescu, **Recife**, versuri, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Gellu Dorian, **Scriitorul**, proză, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
George Bocşa, **Animusanima**, versuri, Bucureşti, Editura "Thetis", 1996;
Ion Balu, **Consoane eleusine**, versuri, Piatra Neamţ, Editura "Panteon", 1996;
Valentin Iacob, **Petrogradul într-un pahar cu şampanie**, versuri, Bucureşti, Editura "Integral", 1996;
Mircea Ţuglea, **Proezia**, Constanţa, Editura "Pontica", 1996;
Petru Ilieşu, **România**, poeme, Timişoara, Editura "Marineasa/Planetarium", 1996;
Ana Blandiana, **În dimineaţa de după moarte**, versuri, Bucureşti, Editura "Du Stylle", 1996;
Nicolae Busuioc, **Oglinzile cetăţii**, IV, Chişinău, Editura "Ştiinţa", 1996;
Eugen Steţcu, **Mitologii şi sentimente**, versuri, Bucureşti, Editura "Nemira", 1996;
Aurelian Titu Dumitrescu, **Melanholia deşertăciunilor**, versuri, Bucureşti, Editura "Vinea", 1996;
Cezar Ivănescu, **Rosarium**, versuri, Timişoara, Editura "Helicon", 1996;
Lucian Strochi, **Purtătorul de cuvînt**, versuri, Piatra Neamţ, Editura "Nova", 1996;
Benedetto Croce, **Lirismul şi totalitatea artei**, Piatra Neamţ, Editura "Panteon", 1996;
L. N. Tolstoi, **Întoarcerea la învăţătura lui Hristos**, Piatra Neamţ, Editura "Panteon", 1996.

Donații (selectiv)

Ion Popescu-Sireteanu: fotografii reprezentînd scriitori de la revista "Viața Românească", G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu.

Cornelia Gheorghiu: evantai și cutie originală care au aparținut Aglaei Pruteanu.

Nicolae Plop: Th. Aman - "Solii turci la Mihai Viteazul" - copie după un autor necunoscut.

Constantin Mitru: tablou portret "M. Sadoveanu" de Milița Petrașcu.

Maria Ropotă: Calendar "România reîntregită", 1920.

Corina Andrei: - fotografie originală reprezentînd pe Wilhem Humpel.

Datele de apariție ale trimestrialului nostru sînt:

nr. 1: 15 aprilie
nr. 2: 15 iunie
nr. 3: 15 septembrie
nr. 4: 1 decembrie

DACIA LITERARĂ

Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mircești, jud. Iași, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași

ISSN 1220 - 7322

Preț: 900 lei

DACIA LITERARĂ



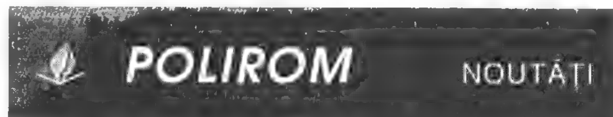
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VIII (serie nouă) nr. 24 (1/1997), Iași, România

DACIA LITERARĂ Anul VIII (serie nouă) nr. 24 (1/1997)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea '90" Iaşi în colaborare cu Uniunea Scriitorilor

ISSN 1220 - 7322



Thierry de Montbrial

Memoria timpului prezent



«Cine vrea să fie observatorul epocii sale, să scruteze orizontul şi să reflecteze pentru a acţiona, trebuie să se întoarcă în timp. Trebuie să abordeze istoria în perspectivă, ca un artist care schiţează un peisaj. În această carte, am încercat să demontez resorturile politicii internaţionale în secolul care se încheie, pentru a înţelege „condiţiile iniţiale" ale primelor decenii din cel de-al treilea mileniu.»

(Thierry de Montbrial)

Vladimir Tismăneanu

Reinventarea politicului



Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel

Traducere de Alexandru Vlad

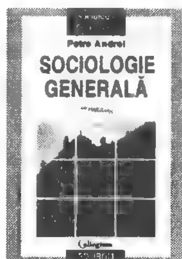
Studiu introductiv de Dan Pavel

«*Reinventarea politicului* este o istorie a ideilor. A oamenilor vii care n-au avut altceva de contrapus brutalei represiuni totalitare decît rezistenţa ideilor lor.»

(Dan Pavel)

Petre Andrei

Sociologie generală



Sociologia generală a profesorului Petre Andrei s-a impus ca o lucrare de referinţă încă de la prima ediţie, devenind cu timpul un instrument necesar tuturor celor care se iniţiază în această ştiinţă. De la definirea şi precizarea locului sociologiei în ansamblul ştiinţelor sociale, autorul trece la descrierea principalelor metode de cercetare.

Alfred Jeanrenaud

Langue française contemporaine



Morphologie et syntaxe

Volumul completează şi dezvoltă informaţia existentă în publicaţii similare ţinînd cont de transformările actuale ale limbii. Prin exemplele prezentate, el oferă un real sprijin tuturor celor dornici să vorbească şi să scrie corect în limba franceză.

Comenzi la CP266, 6600, Iaşi. Tel.&Fax: (032) 214 100, (032) 214 111

Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm

E-mail: polirom@mail.cccis.ro

Tiparul executat la TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

Director de onoare

ALEXANDRU ZUB

Director

LUCIAN VASILIU

Redactor şef

ŞTEFAN OPREA

Redactori

CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU

Colegiul de redacţie:

FLORIN CANTEC, MIRCEA COLOŞENCO, LIVIU PAPUC, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ŞTEFANACHE

Corespondenţi

MATEI VIŞNIEC (Franţa)

PAUL MIRON (Germania)

Reproduceri foto

Milică DINCĂ

Prezentare grafică

Vasilian DOBOŞ

Culegere şi procesare text

Iulia ALUPULUI

•

Redacţia şi administraţia:

str. V. Pogor nr. 4, 6600, Iaşi, România

tel./fax: 032/213210

•

Acest număr apare cu sprijinul Fundaţiei SOROS pentru o Societate Deschisă

•

Imaginea de pe copertă:

Jenő Bartos - Sirenă (guaşă)

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752, iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 0040/032/145760, tel./fax 0040/032/213210.

Abonamente se pot face şi prin SC Rodipet SA. Poziţia din catalog: 7176. Costul unui abonament 12000 lei pe an.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

DACIA LITERARĂ Anul VIII (serie nouă) nr. 21 (1/1997)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea'90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220-7322

CUPRINS

Al. Zub

Istorie și cultură în relațiile româno-ungare

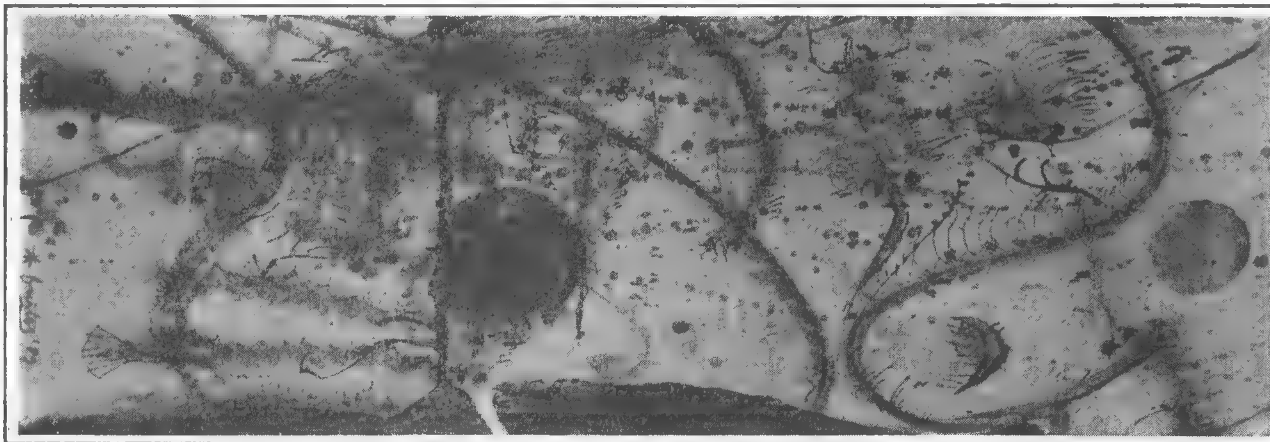
O recentă polemică pe tema naționalismului a reactualizat, în contextul eforturilor de integrare europeană, vechea problemă a relațiilor noastre cu Ungaria. Miza ei n-ar putea fi estimată cum trebuie fără a ține cont de convulsiile produse anume în aceste relații de-a lungul istoriei și mai cu seamă sub dictatura comunistă, convulsii prelungite și nuanțate oarecum în ultimii ani, ca efect al demagogiei politice pusă la lucru de forțele extremiste după 1989.

Încheierea tratatului de bază româno-ungar, în toamna lui 1996, puțin înainte de alegerile ce aveau să aducă și un nou regim în România, sporește substanțial șansele unui dialog extins la toate nivelele, în orice instituție cointeresată. Cu bun temei s-a spus că momentul semnării acelui tratat comportă o semnificație aparte, nu doar pentru etapa actuală, ci în perspectiva istoriei însăși a celor două popoare. Vecinii nu pot avea decît o istorie comună, oricît de tensionată în unele momente, iar această istorie româno-ungară impune azi o reconsiderare sistematică.

De curînd, în ajunul semnării tratatului, Comisia mixtă a istoricilor români și maghiari s-a întîlnit din nou, la Budapesta, cu ocazia jubileului de 25 de ani, jubileu aproape sincron cu marele eveniment istoric. Nu ezit să dat posibilitatea să constat interesul real pe care istoricii și notabilitățile din Ungaria îl manifestă pentru o relectură a trecutului comun. La două din ele a ținut să vină chiar președintele Ungariei, Arpad Göncz, subliniind astfel miza politică a dezbaterilor în curs. N-a ezitat să se întrețină, în pauză, cordial, cu românii din sală, semnalînd o disponibilitate deplină pentru un alt tip de raporturi, cel firesc, ca între vecini care au tot interesul să se cunoască mai bine. Aceeași disponibilitate am întîlnit-o la Academia Ungară, prezidată în ultimul timp de istorici proeminenți ca Domokos Kosary și Ferenc Glatz.

Se recunoaște acum deschis și în forurile cele mai înalte necesitatea asanării relațiilor bilaterale, dincolo de vechile prejudecăți și aprehensiuni care au făcut multă vreme imposibil un dialog autentic. În mod salutar, această recunoaștere vine din ambele părți, alimentînd astăzi speranțe de neînchipuit pînă mai ieri. Politica și diplomația se află deja la lucru, în forme a căror transparență e un semn de autenticitate.

Sînt încă atîtea de făcut, în alte domenii, pentru a da substanță și ritm convenabil procesului. Istoriografia are mari datorii, fiindcă în zona ei s-au produs, mai cu seamă



Jenö Bartos, **Fata Morgana** (guașă)

în ultimele două secole, "evenimente" ce au contribuit mai degrabă la complicarea situației decît la limpezirea ei. Un om ca Bălcescu știa să pună problema realist și înțelept atunci cînd își îndemna confrații, români și unguri deopotrivă, să recunoască starea de fapt și să contribuie pe cît posibil la înnobilarea ei. O asemenea conduită ar recomanda acum un interes mai mare pentru restituțiile de tip sociologic și cultural, domenii în care se poate institui lesne dialogul între specialiști, dialog menit să producă opere de cunoaștere și recunoaștere mutuală. Cîteva proiecte comune se află deja în curs de realizare. Comisia mixtă a propus mai multe modalități de colaborare în acest domeniu, poate cel mai sensibil, unde e nevoie ca protagoniștii să renunțe la propriile prejudecăți dacă doresc să contribuie în adevăr la crearea unei atitudini favorabile procesului amintit.

La Iași, există de cîțiva ani preocupări notabile pe această linie: cursuri de vară pentru cunoașterea limbii și

consider astfel noua etapă a raporturilor dintre cele două națiuni, dat fiind că ea se definește în spiritul integrării europene, proces în care românii și ungurii sînt vital interesați. Un asemenea proces presupune o nouă sinteză continentală, una întemeiată însă pe tradițiile existente, punînd anume la lucru istorii și culturi diferite într-un ansamblu ce evocă mai degrabă "concertul european" la care aspirau ctitorii României și ai Ungariei moderne decît o realitate supranațională în sine și pentru sine, cum își închipuie unii viitoarea Europă.

Am avut, în ultimii ani, mai multe ocazii să observ că acest fel de a gîndi problematica integrării europene e împărtășit și de unii istorici din Ungaria, atenți și ei la scoriile ce împiedică dialogul cu vecinii (nu numai români) și o veritabilă nouă sinteză. O reuniune a Comisiei internaționale de istoriografie, un colocviu dedicat gîndirii lui Alexis de Tocqueville, o întîlnire între intelectuali din cele două țări și sesiunea deja amintită a Comisiei mixte mi-au

culturii "celuilalt"; colocvii pe diverse teme de istorie, menite să apropie punctele de vedere; studii în comun pentru elucidarea unor fenomene ce privesc ambele spaţii etnoculturale etc. O reuniune internaţională dedicată manualelor de istorie va avea loc în curînd, cu intenţia de a înlesni, pe această cale, o mai bună cunoaştere mutuală. Un volum de studii ar urma să apară apoi pe seama acelei reuniuni, care nu trebuie să fie decît un început. Dar un început esenţial, fiindcă manualele pot deveni în viitor un instrument de apropiere, aşa cum, din păcate, au fost în trecut unul de difuziune a prejudecăţilor şi de discordie.

Existînd acum un cadru juridic şi voinţa politică de rigoare, se pot gîndi numeroase alte soluţii în acelaşi scop. Efecte durabile, căci de profunzime şi convergente, sînt de aşteptat mai ales în spaţiul culturii, acolo unde se forjează atitudini, mentalităţi, conduite. Dacă istoria-realitate a strîns atîtea aluviuni jenante, istoria-discurs ar trebui să inculce noilor generaţii nevoia de a se strădui pentru eliminarea lor. Oricîte visuri globaliste ar exista, lumea de mîine trebuie să ţină seama de naţiuni, ca fenomene organice, şi să conteze pe solidarităţile ce se constituie, firesc, la nivel local şi regional. Raţiunea integrării europene şi solidaritatea naţiunilor nu sînt incompatibile. Dimpotrivă, se poate socoti că ele colaborează, pas cu pas, la împlinirea unui scop transcendent.

Lucian Nastasă

Nicolae Iorga în istoriografia maghiară

Faptul că atît istoricii maghiari cît şi cei români nu cunosc îndeajuns istoriografia celeilalte părţi nu este o noutate. Mulţi au sesizat deja - de-a lungul timpului şi sub diferite aspecte - acest inconvenient, dar nu putem vorbi încă de paşi importanţi în acest domeniu. Se pare însă că partea maghiară a înţeles mai mult cerinţele vremii, necesitatea comparării şi a schimbului de idei, iar acest lucru, din cel puţin două motive: pe de o parte, nevoia generală a statului ungar de protecţie a minorităţilor aflate în graniţele altor ţări; pe de alta, o nevoie ştiinţifică, dar care se limitează doar la literatura istorică română din domeniul lor strict de cercetare. Şi sub acest unghi, există deja istorici maghiari care cunosc limba română şi se folosesc de ea îndeajuns pentru interesele lor.

Cît priveşte partea română, situaţia nu este tocmai bună, deşi istoriografia noastră ar putea avea mult de cîştigat de pe urma rezultatelor dobîndite de istoricii maghiari - dar mai ales din investigarea imenselor depozite arhivistice ungare.

Nu sînt în atenţia noastră asemenea detalii. Dar un lucru este evident: pînă cînd nu vom înţelege să fructificăm posibilitatea unor schimburi intelectuale, apropierea unilaterală ar fi nu numai de prisos, dar chiar nocivă şi caraghioasă. Imperativul din perioada interbelică de a se realiza un schimb permanent de bibliografie şi literatură istorică este încă şi astăzi greu de atins. Cum ne-am putea satisface dorinţa unei cunoaşteri reciproce, a unei analize obiective, în condiţiile negării cu dispreţ a oricărui rezultat ştiinţific al părţii opuse? Oricine s-a ocupat vreodată cu aşa ceva ştie cît de greu este, uneori, să-ţi procuri într-un timp optim o carte sau o revistă ungurească. Ceea ce nu se găseşte în bibliotecile noastre - pentru că, la urma-urmei, nu poate exista totul - de cele mai multe ori nu poţi obţine decît în urma unor strădanii de cîteva luni.

În afara unor asemenea greutăţi practice mai avem de-a face şi cu altele, mai mari. Prima şi cea mai gravă este că pînă astăzi ambele părţi manifestă o rezervă aproape bolnăvicioasă faţă de opera celeilalte.

Din aceste motive ne-am propus o mai amplă investigaţie în domeniul confluenţelor istoriografice românomaghiare, aducînd cîteva elemente legate de covîrşitoarea personalitate a lui N. Iorga. Faptul nu este întîmplător, întrucît un istoric atît de fecund, care şi-a pus opera în slujba intereselor şi ambiţiilor naţionale, care a influenţat nu numai evoluţia ştiinţei istorice, ci chiar întreaga viaţă intelectuală românească din primele patru decenii ale secolului nostru, nu putea să treacă neobservat în critica istorică maghiară.

Dacă pînă la 1918 istoriografia din ţara vecină nu a excelat în chestiunile de istorie românească, statistic vorbind, după această dată constatăm un interes sporit faţă de acest domeniu. Evenimentele de după primul război mondial i-au făcut pe maghiari să înţeleagă necesitatea de a se ocupa în mod sistematic şi metodic de cel puţin două probleme importante: pe de o parte, cea a naţionalităţilor, iar pe de alta, a istoriografiei române. Apare acum o tînără generaţie de istorici specializaţi în aceste chestiuni şi care au supus unei reanalizări fundamentale concepţia ştiinţifică a generaţiilor precedente (cu vederi pozitiviste). Acest efort a dat rezultate şi în domeniul criticii istorice, chiar dacă, pe alocuri, spiritul romantic, care în toată Europa începutului de secol XIX a dat naştere naţionalismului, se mai face simţit uneori.

Un lucru este cert însă: după primul război mondial, istoriografia maghiară a adus opiniei publice internaţionale argumente impresionante în scopul revizuirii clauzelor teritoriale ale tratatului de la Trianon. Şi cum N. Iorga profetizase realizarea aspiraţiilor româneşti încă înainte de izbucnirea conflagraţiei, asta nu însemna decît confirmarea concepţiei sale istorice, ca să nu mai vorbim de faptul că istoricul român fondase, în 1904, revista "Sămănătorul" şi, aproape în acelaşi timp, devenise secretar general al Ligii Culturale, asociaţie care, printr-o intensă propagandă în ţară şi străinătate, lupta pentru unitatea politică a tuturor românilor. Apoi, o mare parte din opera sa îi deranjase pe unguri, în special **Istoria poporului român** (Gotha, 1905),

Istoria românilor din Transilvania şi Ungaria (1915-16), **Locul românilor în istoria universală** (1935) şi multe alte studii, conferinţe etc. Deci, în direcţia operei acestuia s-au îndreptat cele mai semnificative analize critice istoriografice. Şi cum Iorga excela în adaptarea teoriilor sale la noile curente istorice, critica operei sale nu era deloc uşoară.

Cel care a dat tonul istoricilor maghiari a fost Sándor Domanovsky. El a publicat, încă din 1923, în limba germană, o **Istorie a ungurilor**, care trebuia să ofere lumii noile achiziţii ale istoriografiei maghiare. Dacă atunci nu a mărturisit concret scopul lucrării, mai tîrziu, în **La méthode historique de M. Nicolas Iorga** (Budapesta, 1938), autorul afirma că s-a văzut obligat să scrie o asemenea lucrare, întrucît; în epoca de după tratatele de pace, specialiştii occidentali manifestau aceeaşi ignoranţă faţă de realităţile istorice ale statului maghiar. După Domanovsky, vechea Ungarie era, din punct de vedere teritorial, predestinată să ofere cadrul natural al unui stat unitar, Carpaţii formînd, înspre est, un adevărat zid maghiar.



Jenö Bartos, **Sfinx** (tuş, guaşă)

Iorga a ignorat mai bine de un deceniu lucrarea istoricului budapestan, pentru ca, în 1936, în **Revue historique de sud-est européen** să facă o critică a acestei lucrări (**Une nouvelle histoire de la Hongrie**), relevînd calităţile şi vederile juste ale autorului, indicînd în acelaşi timp erorile, intenţionate sau inocente, de metodă sau de informaţie.

Ca răspuns, Domanovsky a publicat, doi ani mai tîrziu (1938), un masiv volum (aproximativ 400 p.), intitulat **La méthode historique de M. Nicolas Iorga**, în care încearcă să analizeze întreaga operă a istoricului român care are legătură, într-un fel sau altul, cu problemele istoriei Ungariei şi ale raporturilor româno-maghiare. De fapt Domanovsky răspunde obiecţiilor lui Iorga doar în 39 de pagini, în rest lucrarea fiind consacrată istoriei Ungariei şi a românilor din Transilvania. După buna metodă propagandistică maghiară, istoricul ungur a răspîndit acest volum în întreaga lume, făcînd ca el să parvină îndeosebi specialiştilor care trebuiau să se reunească la Congresul internaţional de ştiinţe istorice de la Zürich (1938). De altfel, cu ocazia reuniunii, Domanovsky a ţinut o comunicare asupra caracterului naţionalist al statului maghiar în evul mediu; comunicarea nu a rămas fără răspuns. În afara lui Gh.I.Brătianu şi I.Lupaş - care au dat replica chiar în aceeaşi zi - N. Iorga a combătut, la rîndul său, argumentele relative la unitatea teritorială a vechii Ungarii şi supraestimarea rolului poporului maghiar pînă la sfîrşitul primului război mondial, într-o conferinţă ţinută la Adunarea "Astrei" din Abrud, la 1 septembrie 1938, iar mai apoi într-o broşură în limba franceză, intitulată: **Originea şi prima patrie a românilor. Răspuns unei agresiuni** (1938, 38 p.).

Polemica lui Iorga cu Domanovsky a antrenat în acest concert un mare număr de istorici, atît români cît şi maghiari. Resentimentele s-au trezit, dar spre deosebire de răspunsurile de o vanitate excesivă şi uneori subiective ale lui Domanovsky, cea mai mare parte a istoricilor unguri au recurs la o temeinică anchetă a operei ilustrului istoric român. Iar momentul le-a fost oarecum favorabil. El coincidea tocmai cu apariţia la noi a ceea ce s-a numit "Şcoala nouă de istorie", care a opus pe mai tinerii istorici C.C.Giurescu, P. P. Panaitescu, Gh. I. Brătianu ş.a. celui care le-a fost mentor, N. Iorga. Nu este cazul aici să definim locul acestei resurecţii în istoriografia română, dar se poate lesne constata că aproape toţi criticii maghiari ai lui Iorga invocă, de acum, tocmai argumentele acestei noi orientări. Istorici maghiari precum Tamás, László Gáldi, László Makkai, Attila Szabó, Nora Polónyi, Zoltán Tóth, pentru a nu-i cita decît pe cei mai cunoscuţi - acordă o atenţie deosebită criticilor aduse de C.C.Giurescu operei lui Iorga. Asistăm în mod deosebit la o invazie de studii relative la istoriografia română, în care istoricului român i se opun criticile altor istorici români. O imagine pe care maghiarii nu au întîrziat să o facă cunoscută lumii ştiinţifice occiden-

tale. Etapa - Criza istoriografiei româneşti, cum o numeşte Gáldi într-un articol publicat în "Századok" (1939) - este interpretată de istoriografia maghiară ca o adevărată "criză social-naţională", care nu poate să nu stîrnească interesul în Apus, atunci cînd e vorba de N. Iorga. "Problemele social-naţionale - afirma Zoltán Toth în "Magyar Szemle" din 1939 - reprezintă terenul pentru această polemică; alături de ele apare criza vieţii istorice româneşti cu multe din problemele complicate, încă nerezolvate pînă astăzi. De aceea este atît de importantă această luptă. Pe noi, ungurii, care am observat îndeaproape influenţa mult discutatei teorii a continuităţii în educaţia naţională, ne interesează cu atît mai mult cu cît nu ne poate fi indiferent care este orientarea spre care îşi îndreaptă paşii istoriografia românească".

În acest context, în vreme ce istorici de talia lui D.Onciul, I. Bogdan, C. Giurescu erau consideraţi de Makkai (v. **Istoriografia română în ultimul deceniu**, în "Revue d'histoire comparée. Êtudes hongroises", 1943, p. 472) drept "savanţi ponderaţi şi bine pregătiţi", care studiau "imparţial importante chestiuni de detaliu", Iorga este apreciat pe linia deschisă de Xenopol: istoric fecund, dar pus exclusiv în slujba ambiţiilor naţionale, ale cărui lucrări sînt pline de incorectitudini, contradicţii şi omisiuni.

Şi nu întîmplător, acelaşi László Makkai, într-un alt studiu al său intitulat **Noua şcoală istoriografică românească** (publicat în "Századok", 1938), atunci cînd vorbeşte de Iorga apelează la critica lui C. C. Giurescu, **O nouă sinteză a trecutului nostru** ("RIR", 1931-1932), din care dă, în traducere maghiară, numeroase pasaje. Pe linia lui Giurescu, Makkai afirmă, bunăoară, că "sintezele lui Iorga ne apar extrem de vulnerabile. Erorile sînt pe cît de numeroase pe atît de grave, ele sînt în legătură cu probleme de o mare importanţă pentru trecutul ambelor popoare". Ca şi tînăra generaţie de istorici interbelici români, Makkai vede în Iorga un "romantic", dar, citîndu-l pe Giurescu, acest "romantism" nu-şi mai are locul după epoca "marilor revendicări naţionale şi sociale".

Constatăm astfel la criticii maghiari o manieră ciudată de analiză a operei marelui istoric român. Oricum, suficientă, prin aparenţa de erudiţie, pentru a convinge lumea savantă occidentală de slăbiciunile lui Iorga. Am putea spune chiar că "Noua şcoală" de istorie românească a găsit o bună filieră de difuzare în Occident prin intermediul unor publicaţii maghiare, precum "Archivum Europae Centro-Orientalis", "Budapesti Szemle Dunántúl", "Debreceni Szemle", "Erdélyi Múzeum", "Ethnographia", "Föld és Ember", "Hitel", "Hadtörténelmi Közlemények", "Kultura", "Külügyi Szemle", "Láthatár", "Magyar Nyelv", "Magyar Szemle", "Nouvelle Revue de Hongrie", "Századok", "Új Európá" ş.a., în care opera lui Iorga se află în centrul atenţiei.

De altfel, maniera este sugerată fără echivoc de László Gáldi în **Problemele regionale ale literaturii istorice româneşti**, ("Apollo", 1935). Ataşamentul istoricilor maghiari faţă de C. C. Giurescu este explicat de autor prin accesibilitatea operei acestuia, comparativ cu Iorga. Giurescu "prezintă evenimentele într-o manieră clară şi simplă, evită comparaţiile poetice, epitetele colorate; la el nu găsim expresiile pitoreşti şi imaginaţia debordantă a lui Iorga". Dar oare nu în aceeaşi manieră, limpede şi clară, îşi concepuse lucrările Gh. I. Brătianu, ceea ce nu-i împiedica pe criticii maghiari de a uza de sofisme complicate în denaturarea adevărului istoric?

Mai obiectiv este des citatul Lászlo Makkai, care într-un studiu publicat în "Revue d'histoire comparée" (1943) strecoară şi o constatare mai aproape de realitate. În activitatea lor ştiinţifică - afirma Makkai - "tinerii istorici sînt călăuziţi de meschine puncte de vedere personale şi politice. Minimalizînd meritele mentorilor, şi mai ales ale lui Iorga, vor să-şi înalţe propriile piedestale. Sînt raţionalişti



Jenö Bartos, **Cavaler** (tuş, guaşă)

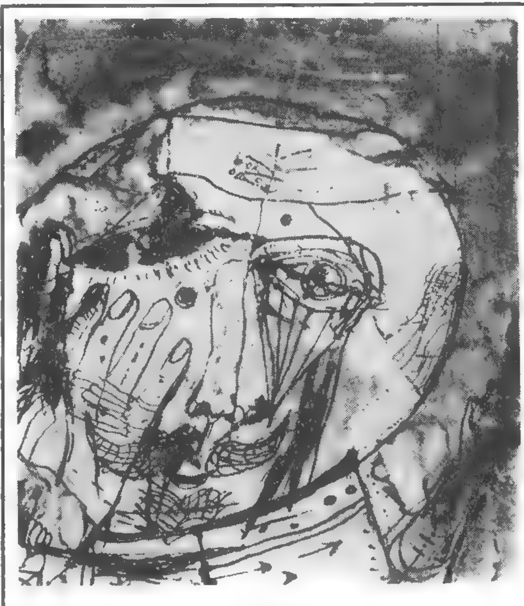
reci, care se leagă de contradicţii insignifiante şi erori uşoare pentru a discredita o operă dificil elaborată de generaţiile trecute. Ei uită totuşi interesul naţiunii, denigrează, prin cercetarea pînă la amănunt a faptelor mărunte şi meschine care nu fac decît să denatureze imaginea generală a celor mai glorioşi eroi ai neamului. Ei oferă armele necesare inamicilor poporului român". Şi în virtutea aceluiaşi moment de obiectivitate, istoricul maghiar îşi încheie ampla analiză a istoriografiei române din perioada interbelică trăgînd următoarea concluzie: "Moartea tragică a lui Iorga vine să încheie această epocă a istoriografiei române [sîntem în 1943]. Cu toate discuţiile şi atacurile, Iorga a influenţat istoriografia acestei epoci prin personalitatea sa dinamică. Este o epocă bogată în rezultate, dar mai ales în iniţiative şi discuţii, iar ultimii ani se caracterizează printr-o lentă evoluţie a unei generaţii de istorici şi prin dezvoltarea unei noi concepţii istorice".

Parcurgînd doar o infimă parte din lunga serie de lucrări maghiare relative la istoriografia noastră, se poate constata că, pentru cei ce se ocupă de evoluţia scrisului istoric în România, ceea ce se numeşte acum **image de l'autre**, în speţă şi rezultatele ştiinţei istorice maghiare sînt indispensabile. Poziţia centrală între o serie de popoare mari şi mici obligă pe istoricii unguri la o anumită atitudine faţă de istoriografiile vecine.

Annamària Kovàcs

Catedra de românistică a Universității «Eötvös Lorànd» din Budapesta. Repere bibliografice (1990-1996)

Poate nu întîmplător, cea mai veche catedră de românistică din Europa ființează la Budapesta încă din 1863, cînd în România învățămîntul superior abia se pregătea să-și așeze fundamentele instituționale prin reformele lui Al. I. Cuza. Evident, nu e o chestiune de primordialitate arogantă și nici un pretext de a declanșa din nou mult dezbătutul protocronism sau sincronism românesc. Este o realitate ce ascultă de alte reguli și momente din evoluția Europei Centrale, aflată la vremea aceea sub tutela Imperiului habsburgic.


Jenö Bartos, **Gînditor**

În fapt, inițiativa unui atare așezămînt a aparținut lui Alexandru Roman (1826-1897), unul dintre marii îndrumători culturali ardeleni care, împreună cu episcopul unit de Oradea, Vasile Ardeleanu-Erdély, a reușit impunerea unei atari discipline la Universitatea budapestană și pe care Roman a onorat-o pînă la sfîrșitul vieții. De altfel, mulți din succesorii lui au fost personalități marcante ale românilor transilvăneni, de regulă și activiști politici în parlamentul din capitala Ungariei, pentru că - așa cum îi destăinuia Iosif Popovici lui Ioan Bianu în 1906 - "catedra de limba română de aici a fost numai o afacere politică". Cu siguranță, era o apreciere exagerată și justificată la vremea aceea prin propria lui dorință de a ocupa catedra respectivă, deoarece, pînă la el, au ilustrat merituos disciplina Ioan Ciocan, Iosif Siegescu și Gh. Alexici. Apoi, așa cum mărturisește același Iosif Popovici, "serviciile care le aduc aici patriei și neamului meu sînt absolut morale și folositoare. E bine ca să rămînem în țara noastră să muncim și să ne luptăm pentru cultura poporului din care facem parte. Dacă ne-nstrăinăm de țara strămoșilor noștri, ne moleșim în fericirea altor locuri și uităm flămînzii de acasă! Glia noastră trebuie cultivată mai mult decît cele străine. Trei milioane de suflete nu se pot legăna numai pe valurile pătimașe a unor inimi trudite de politicieni. Aici trebuie să se poarte o luptă culturală. Trebuie să ne cultivăm, pe lîngă iubirea nedespărțită de glia străbună, cultul limbii și geniului nostru național" (**Scrisori către Ioan Bianu**, III, ediția Marieta și Petre Croicu, București, "Minerva", 1976, p. 393).

Și totuși, catedra de românistică nu a fost doar apanajul românilor. O pleiadă întreagă de filologi și istorici maghiari, veritabili erudiți, în sens pozitivist, au contribuit la sporirea prestigiului acestei instituții: Sàndor Mika și Làszlo Gàldi, ultimul fiind autorul unui dicționar eminescian și a unei monografii despre elementele maghiare din limba română; apoi Sàmuel Domokos, discipol al lui Sextil Pușcariu, N. Drăganu, G. Giuglea și Em. Petrovici, culegător al baladelor haiducești (1956), autor al unei monografii despre Octavian Goga (1977), al unei bibliografii maghiare despre literatura română (1970) și al unor manuale de limba și istoria literaturii române (vezi și cartea sa **Magyar-ròmàn irodalmi kapcsolatok**, Budapest, Gondolat, 1985), cărturar care a trasat, poate, cele mai durabile legături spirituale româno-maghiare și care, nu demult, a părăsit această lume.

Nu putem omite din această panoplie a predecesorilor pe Carlo Tagliavini, celebrul filolog italian atît de apropiat românilor și cultivat asiduu de Nicolae Iorga, care a onorat catedra în perioada interbelică (din 1928). Cu toate acestea, un amănunt pitoresc merită a fi subliniat, referitor la susceptibilitățile declanșate de opțiunea lui Tagliavini pentru Universitatea din Budapesta. "Ungurii - îi relata Sextil Pușcariu lui I. Bianu la 11 mai 1928 -, văzînd prietenia lui Tagliavini pentru români, i-au oferit catedra de filologie romanică și mai ales cea de filologie română la Budapesta. Tagliavini, care a primit, m-a asigurat că va rămîne tot atît de prieten al nostru. Cum însă el e foarte accesibil la laude și onoruri, mi-e teamă că ungurii vor profita de aceste slăbiciuni ale lui, spre a-l atrage cu totul în apele lor." (ibidem, p. 633). Sînt temeri care, din nefericire, au estompat mereu imaginea, încrederea și optimismul românilor vizavi de catedra de românistică a Universității din Budapesta.

Asistăm însă, după 1990, la un plus de vigoare în activitatea acestui departament, mult mai coerentă și cu extindere tematică ce urmărește să acopere cît mai mult din conotația care se poate da românisticii. Sub conducerea actuală a lui Ambrus Miskolczy, coautor al **Erdély története (Istoria Transilvaniei)** în trei volume, ce a stîrnit prin anii '80 atîtea valuri în istoriografia română, studiile românești au depășit granițele catedrei universitare și chiar ale simplelor producții de uz exclusiv maghiar, prin apariții editoriale meritorii și cu impact asupra interferențelor dintre cele două națiuni. Mai mult chiar, și fără a jigni pe cineva, ceea ce s-a realizat în ultimii șapte ani sub egida acestei catedre și prin efortul neobosit al unei singure persoane poate stîrni,

fără îndoială, invidia multor instituţii specializate din România.

Seria "Encyclopaedia Transylvanica", îngrijită de Ambrus Miskolczy, numără deja opt volume care, cum se va vedea, pune în circulaţie texte de maxim interes pentru ambele istoriografii. Volumul **Egyhàz és forradalom (Biserică şi revoluţie**, 1991), ce inaugurează această colecţie, a reprezentat o adevărată carte de vizită, prin publicarea, pentru întîia dată, a protocolului Sinodului diecezei române ortodoxe din 1849 de la Chişinău-Criş. Soarta manuscrisului pus acum în circulaţie bilingv este simptomatică pentru atitudinea unora faţă de sursele documentare ce pot infirma sau nuanţa "pornirile şovine" ale maghiarilor din Transilvania în acea epocă. Protocolul inedit, dar cunoscut mai multor istorici români, a fost pur şi simplu ţinut sub tăcere întrucît el demonstra faptul că guvernul maghiar a căutat să ofere bisericii ortodoxe un cît mai mare grad de autonomie şi posibilitatea manifestării libere a politicii ei naţionale şi confesionale. Au urmat apoi, în aceeaşi serie, volumele lui N. Iorga, **Contra duşmăniei dintre naţii (A nemzetek közötti gyülölködés ellen**, 1992), Gàl Làszlo, **Javallat. Az elsö erdélyi magyar nyelvü büntetö törvénykönyv-tervezet, 1839 (Propunere. Primul cod penal de limba maghiară din Ardeal, 1839**; 1992), Henri H. Stahl, **A régi romàn falu és öröksége (Vechiul sat românesc şi moştenirea sa**, 1992), Trocsànyi Zsolt, Miskolczy Ambrus, **A fanariotàktol a hohenzollernekig. Tàrsadalmi hantatlas és nemzeti emelkedés a romàn történelemben, 1711-1866 (De la fanarioţi la hohenzolerni. Decăderea socială şi ridicarea naţională în istoria românilor**, 1992), Moses Gaster, **Judaica & Hungarica** (1993), Köpeczi Béla, **Restitutio Transylvaniae, 1712**, (1993), Gh.I. Brătianu, Makkai Làszlo, **Türdérkert. Az erdély fejedelmi kor magyar és romàn szemmel (Grădina zînelor. Epoca principatului transilvan în viziunea maghiară şi română**, 1994), aşadar, texte fundamentale care vin să contureze, mereu în contrapartidă, reperele interferenţelor româno-maghiare în cîmpul istoriografic din ambele ţări. Şi evident, acesta este doar începutul, noi şi noi texte urmînd a vedea lumina tiparului, într-o arie cît mai diversificată de autori şi de subiecte.

Această extensiune este de altfel lesne sesizabilă prin cele trei tomuri din **Anuarul** catedrei, **Europa. Balcanica-Danubiana-Carpathica**, primul apărut în 1993 şi dedicat în întregime lui Mihai Eminescu, cu contribuţii strălucite semnate de A. Miskolczy, Ion Negoiţescu, Al. Zub, Victor Iancu, Matei Cazacu, Katherine Verdery, Fried Istvàn, Schelken Pàlma, Nagy Levente, Domokos Sàmuel, Keith Hitchins ş.a. Celelalte două (apărute în 1995), mult mai diversificate tematic, cuprind studii de real interes ce vizează îndeosebi istoria relaţiilor interetnice şi interconfesionale din Ardeal, precum: **Ortodoxia română. Spiritualitatea română - sinteză între orient şi occident** (D.Stăniloae), **Cucerirea otomană şi Reforma în Transilvania** (Joseph Held), **Biblia română a lui Ràkoczi György** (Binder Pàl), **Funcţii sacre şi laice ale bisericii în satul românesc din Transilvania** (Simion Retegan), **Toleranţă şi libertate religioasă** (Szabo Ferenc), **Noul Testament de la Bălgrad** (Emilian Birdaş) ş.a.

Dacă la toate aceste producţii adăugăm volumele personale ale lui Miskolczy Ambrus, **Lélek és titok. "A mioritikus tér" mitosza avagy Lucian Blaga eszmevilàgàrol (Spirit şi mister. Mitul "Spaţiului mioritic" sau despre universul spiritual al lui Lucian Blaga**, Budapest, Közép-Europa Intézet, 1994) şi **Eszmék es téveszmék. Kritikai esszék a romàn mult és jelen vitàs kérdéseit tàrgyalo könyvekröl (Opinii şi idei greşite. Eseuri critice despre cărţile care discută problemele controversate ale trecutului şi prezentului românesc**, Budapest, Bereményi Könyvkiado, 1994), ori ale unor istorici din afara catedrei, dar ale căror legături cu ea sînt notorii, precum Szàsz Zoltàn, autor al unei excelente sinteze de istoria românilor pînă la 1989 (**A romànok története**, Budapest, Bereményi Könyvkiado, 1993) - avem măsura unor angajamente ştiinţifice deosebit de fertile. Se confirmă astfel emulaţia unei tradiţii pe care am subliniat-o încă de la început şi sistematizată de altfel, mult mai coerent şi cu probitate, de Katalin Kese, şefa cursurilor de gramatică română la Universitatea din Budapesta, în teza ei de doctorat **Cultură şi filologie. Istoria catedrei de română** (1994) ori de Jànos Örfi în cartea sa **Împreună în trecut, împreună în viitor** (Budapesta, 1995).

Király László

Muzeu al poeţilor (Költök múzeuma)

Organizaţi Muzeul Poeţilor,
În speranţa că veţi fi mai deştepţi.
N-o să fiţi mai deştepţi.
Sabia lui Byron, lenea nespălatului
Catullus,
Cănile de ţuică ale lui Tu Fu,
Pălăria lui Whitman, Pistolul lui Puşkin,
Biletele de vite ale lui Arany,
Pumnalul cu două tăişe al lui Villon,
Decoraţiile divinului Goethe.
Dar unde sînt ei?
Înjuraţi-i - fără odihnă.
Nu-i nimic de făcut - întoarceţi-vă-n
casele voastre.
Noaptea, cînd nu-i nici un ajutor,
Lumea-ncetează.
Staţi jos,
În faţa unei foi de hîrtie, albă, Dacă
supravieţuiţi,
Voi înşivă sînteţi poeţi.

Kányádi Sándor

Bîtă şi fluier (Bot és furulya)

Cele dintîi daruri ce am căpătat:
un ciomag şi o trişcă.
Ciomagul frumos încrustat,
afumată trişca.

Un vecin al nostru mi le-a dăruit,
un păcurar bătrîn.
Ciomagul de lemn de corn,
trişca de alun.

Şi-nţelepte sfaturi mi-a mai dat
bunul vecin Duka:
cum să folosesc mai bine
ciomagul şi trişca.

"Ţine bine minte: omul este om
şi păcurarul este păcurar;
cînd ciomagu-l strînge bine,
şi-n trişcă-i cu har".

Traducere de ***Gavril Scridon***

István Schütz

Tipografia Universităţii din Buda şi limba română literară

Tipografia Universităţii a fost întemeiată în anul 1577, în oraşul Nagyszombat (azi Trnovo din Slovacia) de către episcopul Miklós Telegdi. În 1777, împărăteasa Maria Tereza a mutat Universitatea, împreună cu tipografia, la Buda. În noul ei sediu, aceasta din urmă a desfăşurat o rodnică activitate nu numai în limbile maghiară, latină şi germană, ci şi în acelea ale minorităţilor naţionale. Astfel, între anii 1796-1866, s-au tipărit în total 286 de cărţi - titluri - în limba română. Cele mai multe au apărut în primele două decenii ale veacului trecut.

La început tipografia a folosit litere chirilice, în special pentru cărţile de uz bisericesc. Pentru a le asigura un aspect grafic cît mai plăcut, s-a achiziţionat întreg materialul chirilic al zeţăriei de la tipografia lui Ştefan Novakovich din Viena. Cărţile tipărite la Buda s-au răspîndit foarte repede nu numai în rîndul românilor din Transilvania, ci şi în cele două principate române. Explicaţia acestei popularităţi a tipăriturilor din Buda o găsim nu numai în aspectul frumos al cărţilor, ci mai ales în spiritul nou de care erau pătrunse majoritatea lor. Acest spirit nou era iluminismul, care a dat un imbold puternic cultivării limbii române şi, în general, formării şi întăririi conştiinţei naţionale a românilor. Merită, de asemenea, să subliniem faptul că, în timp ce în principatele române tipografiile au continuat folosirea literelor slave, tipografia din Buda a introdus alfabetul latin în publicaţiile de limbă română.



Jenö Bartos, **Zodiacul**

La acest punct trebuie menţionat şi numele lui Zaharia Carcalechi, neobositul comisionar la Bucureşti al tipografiei din Buda, personalitate cu o vastă cultură. Strădaniei lui se datorează difuzarea tipăriturilor în cele două principate. Zaharia Carcalechi a propus tipografiei şi tipărirea unor manuscrise româneşti originale provenind din principate. Mai mult chiar, în 1821 a fost redactorul primei reviste româneşti, care a continuat să apară pînă în 1830, sub titlul **Biblioteca Românească**. În aceste decenii, cărţile sosite de la Buda fuseseră atît de populare încît şi alţi comisionari făceau o afacere bună prin răspîndirea şi vînzarea lor.

Cu trecerea timpului, ponderea cărţilor liturgice tipărite la Buda a scăzut treptat în favoarea acelora cu caracter practic, ce urmăreau să ofere cititorilor cunoştinţe cît mai bogate din cele mai diferite domenii. Iată cîteva teme interesante: Gheorghe Şincai a publicat un manual de agronomie cu titlul **Povăţuire către economia de cîmp**, Grigore Obradovici a scris o **Carte de mînă pentru bine orînduire economică**. Au apărut diferite manuale pedagogico-didactice, ca de pildă **Ducere de mînă către cinste**, unul consacrat sădirii viţei de vie, altele despre albinărit, munca în pepiniere, fabricarea rachiului şi a oţetului, cultivarea bumbacului sau fabricarea siropului de zahăr din cocenii de porumb.

În rîndul autorilor de cărţi româneşti tipărite la Buda, la începutul secolului al XVIII-lea, găsim şi autori din cele două principate române, ale căror manuscrise au ajuns la Buda prin intermediul şi cu recomandările lui Zaharia Carcalechi. Merită a fi amintit Alexandru Beldiman, scriitor şi mare vornic din Moldova, om de bogată cultură, manifestînd pasiune deosebită pentru traducerea operelor literare. Toate tălmăcirile lui au apărut la Buda: **Moartea lui Avel, Istoria lui Numa Pompilie, Tragodia lui Orest**, ca să le menţionăm numai pe cele mai reuşite. Vornicul moldovean avea şi talent poetic: a scris o istorie a Moldovei, în versuri, care a apărut însă postum, în 1861.

Constantin Dinicu Golescu, descendent al unei familii boiereşti din Muntenia, a devenit unul din cei mai cunoscuţi scriitori români din epoca luminilor. În 1826, a întemeiat o şcoală liberă la Goleşti, satul său natal. Cîţiva ani mai tîrziu, în 1827, împreună cu Ion Eliade-Rădulescu, a fondat o Societate literară care a jucat un rol eminent în pregătirea revoluţiei din 1848. Opera sa cea mai reuşită este jurnalul publicat sub titlul **Însemnare a călătoriei mele în anul 1824, 1825, 1826** în care descrie vizita sa întreprinsă în Europa Centrală şi confruntă cele văzute cu situaţia din principatele române. Cartea a trezit un ecou foarte larg în rîndurile cititorilor români, întrucît descrierile autorului erau impregnate de încredere neclintită şi de optimism în viitorul principatelor, în progresul iminent al societăţii româneşti.

Ioan Molnar-Piuariu, vestitul polihistor român din Transilvania, provenit din comuna Sad, din apropierea Sibiului, şi-a terminat studiile secundare şi universitare la Sibiu, Cluj şi Viena, după care s-a stabilit în oraşul Sibiu; curînd a devenit un oculist vestit, renumele său trecînd chiar peste hotarele Ungariei. În 1791, a fost invitat la catedra de oftalmologie a Universităţii din Cluj. Prima sa conferinţă ţinută la catedra în limba latină a fost publicată şi de Tipografia din Buda. Dar activitatea celebrului profesor nu s-a mărginit doar la medicină; era un adevărat polihistor care se interesa de cele mai diferite ramuri ale ştiinţei şi

aspecte ale vieţii. Astfel, prima sa carte purta titlul **Economia stupilor** şi a fost editată la Viena, în 1795. Lucrarea s-a bucurat de un succes atît de mare încît în 1808 a apărut ediţia a doua, de astă dată la Sibiu. Tot la Viena, Molnar-Piuariu a publicat şi un manual de limba română pentru germani. Cartea sa intitulată **Retorica, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări** a fost tipărită la Buda, în 1798. Tot aici a apărut, în traducerea sa, **Istoria universală** a academicianului francez din Lyon, Millot. Opera cea mai căutată a lui Ioan Molnar-Piuariu şi, în acelaşi timp, unul din cele mai mari succese ale tipografiei din Buda, a fost un ceremonial pentru cele 12 luni ale anului, **Minei**, care s-a tipărit într-o formă bogat ilustrată şi pentru uzul Munteniei. La fel şi cărţile sale liturgice, **Octoihul** şi **Typiconul** s-au tipărit pe întreg teritoriul locuit de români. Este şi autorul unui mic dicţionar germano-român, publicat la Sibiu.

Însă cea mai importantă operă editată în limba română de Tipografia Universităţii din Buda a fost dicţionarul, publicat în patru limbi; el a apărut în 1825 sub titlul **Lesicon românescu-latinescu-ungurescu-nemţescu** sau **Lesicon Valachico-Latino-Hungarico-Germanicum**, cu o prefaţă semnată de Constantin Diaconovici-Loga, autorul cel mai prolific al tipografiei. Ca anexă a dicţionarului a apărut şi studiul lui Petru Maior despre ortografia românească. Amplu, de peste 400 de pagini format mare, dicţionarul este rezultatul unei munci îndelungate, de peste 15 ani. Autorul voluminoasei lucrări - primul dicţionar de mari proporţii al limbii române - a fost preotul unit din comuna Nagyàg, Vasile Coloşi. Cu privire la viaţa şi cariera sa nu dispunem de aproape nici o informaţie. Cunoaştem numai anul decesului: 1819. A murit, aşadar, înaintea apariţiei dicţionarului, chiar înainte de a putea prezenta tipografiei din Buda manuscrisul complet şi gata de tipar.

După cum se ştie, opera lui Vasile Coloşi nu reprezintă prima tentativă de a publica un dicţionar al limbii române. Cel căruia i-a revenit acest merit a fost un profesor român cu totul uitat, Ştefan Crişan, el însuşi fost elev al liceelor româneşti din Cluj şi Tîrgu-Mureş. El şi-a prezentat manuscrisul - un dicţionar româno-latino-maghiar - tipografiei din Buda în anul 1804. Tipografia a transmis manuscrisul noului cenzor de limbă română, Samuil Micu-Clain, care şi-a început activitatea la Buda tocmai cu această însărcinare. Corifeul Şcolii Ardelene, care intenţiona să întocmească el însuşi un dicţionar în patru limbi, a redactat o critică amănunţită asupra manuscrisului. De altfel, tipografia din Buda nu şi-a propus să publice lucrarea lui Ştefan Crişan.

Menţionăm că autorul primului dicţionar al limbii române, purtînd titlul **Dicţionar românesc, latinesc, unguresc** a fost Ioan Bob de Copelnic, episcop unit din Făgăraş. Lucrarea sa a apărut, în două volume, la Cluj, la Tipografia Colegiului Reformat, între anii 1822-1823, deci cu numai doi ani înaintea marelui **Dicţionar de la Buda**. În ceea ce priveşte dicţionarul lui Samuil Micu-Clain, acesta a rămas în manuscris după moartea autorului, materialul lexicografic românesc şi maghiar fiind publicat abia în 1944, de către romanistul maghiar Làszló Gàldi, autor şi al unui dicţionar al limbajului eminescian.

Dicţionarul de la Buda a fost definitivat în cele din urmă pe baza indicaţiilor ortografice elaborate de Petru Maior. Ultimele coli ale manuscrisului au fost întocmite pe baza manuscrisului original al lui Vasile Coloşi de către Ioan şi Alexandru Teodorovici, primul, preot unit la Pesta, al doilea, avocat tot în capitala maghiară. Dicţionarul s-a epuizat foarte repede, tipografia difuzîndu-l nu numai în Ardeal şi în cele două principate române, ci şi în aproape toate judeţele Ungariei, fiind un instrument de lucru mult căutat.

Au fost acestea doar cîteva repere, menite a evidenţia rolul jucat de Tipografia din Buda în promovarea limbii şi literaturii române, urmînd ca prin investigaţii arhivistice riguroase să se întocmească o istorie a acestei instituţii de maxim interes atît pentru maghiari, cît şi pentru români.

Vasile Adăscăliţei

«Carte cu jocuri romane» în arhiva de folclor a Muzeului naţional din Budapesta

În 1969, semnatarul acestor rînduri a efectuat în Ungaria, la invitaţia colegilor de acolo, o călătorie de documentare în domeniul etnologiei, prilej cu care a vizitat Facultăţile de Etnografie din Budapesta şi Debreţin, diferite muzee, centre de ceramică, a însoţit o echipă de cercetători pentru culegerea folclorului în mai multe localităţi şi a efectuat o anchetă de teren în localitatea Méhkérek, locuită de români. La întoarcerea în ţară, am adus trei benzi convenţionale de magnetofon (care se află acum în Arhiva de folclor a Facultăţii de Litere de la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iaşi), înregistrate la românii din Ungaria, ca şi cîteva zeci de pagini xerografiate reprezentînd materiale de interes folcloristic, din arhiva specializată a Muzeului naţional din Budapesta, cuprinzînd mai ales informaţii despre teatrul popular românesc din Transilvania, informaţii adunate în jurul anului 1908, în urma unei lăudabile iniţiative a instituţiei amintite.

De această dată vom prezenta pe scurt doar 34 de pagini manuscrise, interpretarea materialelor cerîndu-se adîncită ulterior. Ele au oarecare unitate şi prezintă o însemnătate aparte, fiind scrise, din proprie cunoaştere, de Andrei Culic, la Rodna Veche, în 1908, şi expediate muzeului amintit (la 10 decembrie 1908, de Joós Lajos din "Kapnik Bánya", adică din Cavnic, localitate, astăzi, în judeţul Maramureş), unde au fost inventariate la cota EA 3634. Autorul manuscrisului a fost cantore greco-catolic la Băiuţ şi Strîmbul şi "subofician la minele de aur din Cavnic", cum îi place să noteze în repetate rînduri. Manuscrisul - dată fiind

împrejurarea oficială în care era solicitat - a fost realizat în condiţii îngrijite, cele mai exigente pe care autorul le putea împlini.

Andrei Culic i-a procurat informaţia de bază folcloristului clujean Ion Muşlea, care - în studiul său **Cîntare şi vers la Constantin. Sfîrşitul lui Brîncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din nordul Transilvaniei**, apărut în volumul **Studii de istorie literară şi folclor**, editat în 1964 de Filiala din Cluj a Academiei Române -, îi publică numeroase date biografice şi chiar fotografia.

Efectiv, materialul îşi merită titlul de **Carte cu jocuri romane** şi reprezintă prima culegere de teatru popular alcătuită în Transilvania, care, din păcate, ca şi alte multe culegeri de poezie populară românească (am exemplifica prin cea realizată la 1846 de Nicolae Pauletti, dar tipărită, postum, abia în 1929) nu a beneficiat de condiţiile care să ducă la imprimarea şi popularizarea atît de binemeritate.

Sumarul celor 34 de pagini "cuprinde întru sîne 4 (patru) jocuri fórte frumósé". (Întrucît scrierea folosită de autor este cea utilizată la sfîrşitul veacului trecut, iar autorului îi lipsesc în totalitate noţiunile de ortografie, pentru uşurarea lecturii vom transpune în sistemul de scriere actual toate citatele la care vom apela.)

Cele patru "jocuri" (în fapt piese de teatru popular şi de familie, cum au mai fost numite) sînt:

1. **A lui Constantin împărat,**
2. **A Suzanei cea nevinovată, din istoria veche, care prin îngerul Daniel a fost mîntuită de moarte, cu nedreptul fiind la lege pîrîtă de doi bărbaţi, la care nu s-au învoit la pofta lor,**
3. **Adam şi Eva în paradis; cum au greşit şi cum au căzut din rai afară** şi
4. **Vifleimul nou cu 5 păstori pe la naşterea lui Hristos, foarte plăcut şi bine tocmit.**

Despre apartenenţa acestor jocuri la teatrul popular nu există îndoieli. În legătură cu piesa de teatru care îl are ca erou pe Constantin Brîncoveanu există o bibliografie bogată şi convingătoare. Primul studiu aparţine lui Ion Muşlea şi a fost amintit mai înainte. Cercetătorul respectiv a stăruit asupra faptelor, în 1940, adunînd o documentaţie bogată, fără a ajunge să cunoască, însă, şi manuscrisul prezentat de noi acum. El acredita teza că acest teatru era practicat doar de minerii români din Cavnic şi Băiuţ, care se foloseau de alegoria dramei Brîncovenilor, respingînd cu demnitate orice compromis, pentru a se opune tendinţelor de desnaţionalizare la care erau supuşi. Cîţiva ani mai tîrziu, bazîndu-ne pe materiale recoltate din Bucovina, arătam mai larga răspîndire a acestei forme de teatru popular istoric, subliniind structura folclorică propriu-zisă a textelor distanţate de variantele quasilivreşti transilvănene. Studiul respectiv este intitulat **Date noi privind teatrul folcloric "Brîncovenii"** şi a fost publicat în "Revista de etnografie şi folclor", XX (1967), nr. 6, pp. 423-434. În sfîrşit, D. Spataru, de la Chişinău, culege şi publică unele variante atît din Bucovina cît şi din Basarabia, constatînd cum în deceniile VI-IX ale veacului nostru, în Republica Moldova, **Brîncovenii** înregistrează o vitalitate remarcabilă, ca urmare - desigur - a aceleiaşi semnificaţii alegorice care potenţează rezistenţa suplimentară în faţa tendinţelor de rusificare. (A se vedea: **Drama populară moldovenească**, 1972, Chişinău).

Procedeul utilizării unor amănunte din istoria altora pentru virtuţile lor alegorice este frecvent întîlnit. Cehii, în teatrul lor de păpuşi, valorifică legendele despre eroii răscoalei ţărăneşti din Transilvania, de la 1784, lucru urmărit cu atenţie de P. Caraman în **Motive româneşti în literatura semipopulară cehă. Teatrul de marionete: Horia, Cloşca şi Crişan** în "Arhiva...", Iaşi, XXXVI (1929), nr. 2, pp. 103-114.

Piesa care o are ca eroină pe frumoasa şi cinstita Suzana, mai aproape de aşa-zisul teatru de familie, "s-au întors la Capnicu Baie despre ungurie pre românie în anul 1888 în luna lui februarie, Dumitru Cozma şi Andrei Culic, rugaţi fiind de juni". Ea este diferită atît faţă de teatrul popular religios (faţă de mistere sau pasiuni, cum e cazul cu **Adam şi Eva şi Vifleimul**) cît şi faţă de teatrul popular cu subiecte istorice (în care se integrează **Brîncovenii**, alături de **Ştefan-vodă, Căderea Plevnei** sau **Predarea lui Osman-Paşa, Pacea** sau **Pacea generală** ş.a.)

Adam şi Eva în paradis; cum au greşit şi cum au ieşit din rai afară a stîrnit, de asemenea, interesul lui Ion Muşlea, care, în 1964, a prezentat o comunicare cu acest subiect în cadrul Cercului etnografic din Cluj. Pare a fi tot o traducere adaptată din ungureşte şi, dacă am fi mai informaţi despre repertoriul teatrului religios din Europa centrală, am reuşi să-i determinăm originea. Împrumutul s-a putut face cu atît mai mult cu cît tema tratată nu este susceptibilă de interpretări diferite de la catolicism la ortodoxism, fiind legată de fondul legendar biblic comun creştinismului de pretutindeni.

În sfîrşit, **Joc nou (de) Vifleim cu cinci păstori** pare să fie cu adevărat "alcătuit în Capnicu Baie, la 20 noiembrie 1886, de Andrei Culic", cum notează el însuşi. Efectiv, acest text reprezintă o variantă - din cîte ştim noi - unică. La cei trei crai de la răsărit (Gaşpar, Melchior şi Baltazar) se fac doar vagi aluzii, în prim-plan stînd cei cinci păstori. Aşa se face că întreg materialul este adaptat deplin mediului popular în care este pus să evolueze şi se dovedeşte a fi o compoziţie deosebit de inspirată în această privinţă, obligîndu-ne la aprecieri decise faţă de autor. Potrivit poruncii lui Irod, mergînd a se înscrie la Bethleem, Iosif şi Maria (care trebuia să nască) au căutat adăpost la un "făgădău" (han), convorbind cu "birtaşul" neîncrezător. Ţăranilor spectatori li se sugerează că "vremea-i rea, zăpada-i mare", ca şi cum totul s-ar petrece în mediul lor natural, ignorîndu-se total orice particularităţi climaterice ale zonelor atît de diferite ale lumii. Iminenţa naşterii lui Hristos pune în mişcare întreaga suflare pentru a-l afla şi a i se închina. Păstorii se sfătuiesc şi hotărăsc: "să-i ducem lui şi un caş". Impresionează în mod deosebit această putere de implantare a variantei în realitatea imediată (de fapt, într-o manieră care, impunînd realismul tratării temei, conduce la o construcţie ireală în mare măsură).

Manuscrisul semnalat, chiar dacă are numeroase replici cunoscute de cercetători, prezintă o însemnătate aparte pentru data la care a fost realizat ca şi pentru însumarea a patru dintre cele mai reprezentative piese de teatru popular existente în repertoriul românilor de pe valea Lăpuşului.

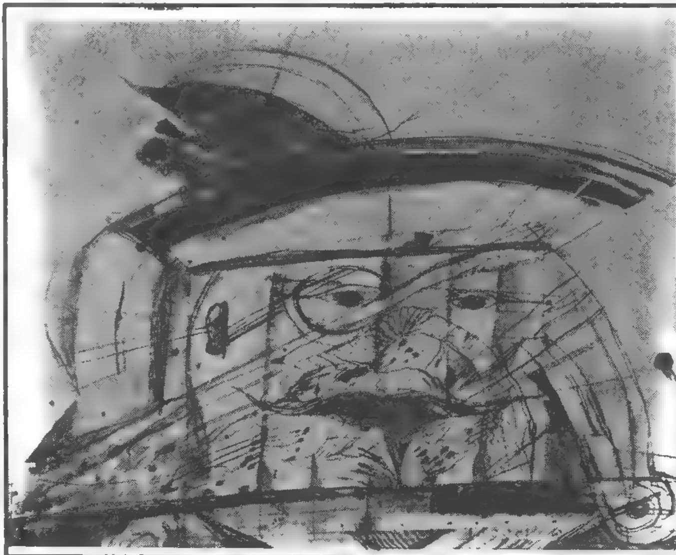
Oana Suditu

Béla Bartók și folclorul românesc

Compozitor, pianist, muzicolog și folclorist, Béla Bartók și-a aflat de multă vreme un loc de seamă în universul spiritual româno-maghiar prin culegerea și conservarea unui veritabil tezaur de tradiție orală aparținînd celor două etnii. Tot acest uriaș demers îl explică însuși Béla Bartók printr-o mărturisire făcută în momentele de cumpănă ale primei conflagrații mondiale: "Orice s-ar întîmpla, rămîn fidel muncii începute; consider ca un scop al vieții mele să continui și să termin studierea muzicii populare românești, cel puțin în Transilvania".

Și nu întîmplător, cînd în 1995 s-au împlinit 50 de ani de la moartea maestrului, Francisc Làszlo a publicat o lucrare meritorie, **Béla Bartók și lumea noastră** (Cluj, "Dacia", 1995, 195 p.), menită a suplini enorme lipsuri din percepția ilustrului compozitor în spațiul românesc. Poate constitui acest lucru un bun pretext în a puncta sumar elementele de interferență între cele două culturi nicicum divergente, ci mai degrabă complementare. Iar "modelul" Bartók poate oferi suficiente argumente în aceatsă direcție.

Locul nașterii face explicabilă în mare măsură evoluția ulterioară a lui Béla Bartók. Originar din Sînicolaul Mare, spațiu tradițional al interferențelor etnice (români, germani, maghiari, sîrbi, bulgari ș.a.), și crescut într-o familie în care universul primordial era muzica, Bartók este inițiat încă din fragedă copilărie de către mama sa în tehnica pianului. Fără a fi un "enfant prodige", învață repede și pe la nouă ani are chiar mici compoziții, printre care și o piesă valahă (**Oláh darab**). În 1903 își încheie studiile la Academia de muzicologie din Budapesta, etapa următoare corespunzînd unor acumulări febrile. Este de remarcat faptul că, încă de la debuturi, interesul lui pentru muzica populară este supranațional, alături de cîntece maghiare adunînd și producții slovace. Începînd cu 1908, Bartók devine tot mai atașat și de creația populară românească, în urma călătoriilor întreprinse pe Valea Arieșului.



Jenõ Bartos, O amintire (tuș, acuarelă)

Acesta ar fi momentul de debut în ce privește spiritualitatea ancestrală autohtonă. Încurajat de primele rezultate și susținut apoi de Cornelia și Ioan Bușiția, Béla Bartók va inaugura o suită de campanii de culegere a creațiilor artistice, care vor contribui esențial la conturarea limbajului său muzical, definitiv marcat de melodia bihoreană. Este de altfel și perioada cînd îi apar primele compoziții în care transpune neîntrecut folclorul românesc: **Schițele op. 9/b, Două cîntece populare românești, Două dansuri românești** ș.a. Totodată, la îndemnul lui Bușiția, consimte ca roadele muncii sale să fie predate unei instituții românești, intrînd astfel în contact cu Academia Română și cu D. G. Kiriac, neostenit susținător, de acum, al lui Béla Bartók.

Trebuie semnalat că folcloristul maghiar nu cunoștea limba română atunci cînd a pornit la cercetarea cîntecelor bihorene, textele fiindu-i notate de cîte un elev sau student cunoscător al idiomului. Béla Bartók avea însă toate șansele să învețe românește cît de curînd, datorită capacității sale de a deprinde în general limbile străine. Tenace și entuziast, muzicologul putea vorbi în germană, franceză, engleză și spaniolă, la care se adaugă studii și cunoștințe mai mult sau mai puțin sistematice în limbile clasice, slovacă, portugheză, arabă ș.a. Atașamentul lui Bartók pentru limba noastră nu viza în mod exclusiv aspectul literar al acesteia; dimpotrivă, folcloristul dorea să poată sta de vorbă cu țăranii pe care-i chestiona. În acest context, contribuția sa la perfecționarea ortografiei unor dialecte românești este surprinzătoare și meritorie, iar în sensibilitatea lui pentru particularitățile fonetice va fi în măsură să aducă corijări chiar ortografiei impuse de Academia Română. De altfel, un amănunt biografic pune în lumină atașamentul lui Bartók pentru limba noastră: cînd pentru prima oară și-a cumpărat o mașină de scris, a dispus imediat ca unele semne ale acesteia să fie înlocuite cu literele specifice alfabetului românesc, pentru transcrierea textelor populare.

Călătoriei de pe Valea Crișului Negru i se vor adăuga multe altele, în Țara Moților, Țara Oașului, Banat, Maramureș, Hunedoara și Valea Mureșului, din toate aceste căutări rezultînd un patrimoniu cvasiarhaic de 4181 melodii țărănești. Din lucrările care au adunat laolaltă tot acest tezaur se cuvine a fi menționat volumul **Cîntece populare românești din comitatul Bihor**, apărut în 1913 sub egida Academiei Române și cu sprijinul lui D.G.Kiriac, și **Colinde din Ardeal**, terminat în aprilie 1926, dar apărut la Viena abia în anul 1935. Deși, inițial, volumul din 1913 a fost prost primit atît la București, cît și la Budapesta, comentariile avînd evidente conotații politice, abia prin anii '20 el va reuși să intre în conștiința comunității intelectuale din cele două țări. Astfel, pe de o parte, Duiliu Zamfirescu declara cu emfază că un străin nu poate să înțeleagă folclorul românesc, deci nu poate nici să-l culeagă; pe de alta, folcloristul clujean Seprödi este de

acord că muzica populară maghiară nu poate fi cunoscută fără a pătrunde muzica naționalităților conlocuitoare, regretînd totuşi că Bartók nu s-a străduit să analizeze folclorul bihorean prin raportare la cel unguresc. Voalate sau nu, încercări de denigrare a activității lui Bartók au mai fost prezente în presa vremii; din acestea, "afacerea Petranu" pare să fi avut mai multă rezonanță. Este vorba de apariția în "Gînd românesc" a unui articol semnat de universitarul clujean Coriolan Petranu, în care este denigrată întreaga operă a lui Béla Bartók de după 1918. Cu multă ardoare şi într-o limbă românească oarecum aproximativă, Bartók îi răspunde printr-o scrisoare ce merită luarea aminte şi care evidențiază trăsături de caracter indiscutabile: "Domnule profesor, pînă eu susțin despre aproape jumătate a tezaurului de cîntece populare maghiare, pe care le studiez cu rîvnă şi abnegație de aproape trei decenii, că denotă influența străină, nu mă face matale complice al revizionismului ungar pentru că, după douăzeci şi cinci de ani de studiu nu mai puțin asiduu al muzicii populare româneşti, văd o influență străină în două genuri ale folclorului muzical românesc din anumite zone ale Transilvaniei! Iar pentru erorile mele ştiințifice, lasă-i să mă judece folcloriştii şi materialul faptic al disciplinei noastre: miile de melodii populare româneşti care vor fi culese de acum înainte din zonele în discuție şi de aiurea".

Au fost acestea doar două contestații pasagere, în fapt Béla Bartók bucurîndu-se de înalta prețuire a multor cărturari români, printre care-i menționăm pe muzicienii G.Enescu, C. Brăiloiu, G. Georgescu, D. G. Kiriac, G.Enacovici, Tiberiu Brediceanu ş. a. De altfel, ca semn al aprecierii, folcloristul maghiar a fost ales membru onorific al Societății Compozitorilor Români, încă din 1924, iar în acelaşi an, Regele Ferdinand îi acorda, prin intermediul Ambasadei Române din Budapesta, ordinul "Bene merenti" clasa I. A fost, aceasta, prima decorație din cariera lui Bartók, abia în 1925 primind, de la regentul Horthy, medalia "Signum laudis", la semicentenarul Academiei ungare de muzică.

Ágnes Màthé

György Kristóf - primul profesor de limba şi literatura maghiară al Universității din Cluj

Personalitate marcantă a criticii şi istoriei literare maghiare din Transilvania, György Kristóf (1878-1966) a intrat, după 1945, în conul de umbră al anonimatului, pe de o parte din cauză că, din 1940, a preferat să rămînă profesor la Universitatea din Cluj (trecută, după Dictatul de la Viena, sub jurisdicție maghiară), iar pe de alta, din cauza metodei sale strict pozitiviste, repede depăşită de dicipoli ai lui, precum Jancsó Elemér, Szabó T. Attila, Szigeti Jozsef, Nagy Géza, Marosi Péter, Izsàk Jozsef sau Csehi Gyula (puternic infestat de ideologia marxistă).

Născut la 2 octombrie 1878, în Tófalva-Dumbrăvioara (jud. Mureş), György Kristóf a urmat colegiile reformate din Tg. Mureş şi Aiud, iar universitatea la Cluj, pe care a absolvit-o în 1903. A întreprins, apoi, mai multe călătorii de studii în Austria, Germania, Elveția şi Italia, trecîndu-şi doctoratul la Universitatea "Eötvös Loránd" din Budapesta. Însumînd, aşadar, suficiente atuuri intelectuale, se întoarce în Ardeal, unde continuă să profeseze la Colegiul reformat "Kun" din Orăştie-Szàszvàros (numit încă din 4 iunie 1903), elaborînd totodată şi primele sale studii de istorie literară şi participînd activ la o serie de societăți culturale precum "Budapesti Philologiai Tàrsasàg" şi "Magyar irodalomtörténeti tàrsasàg".

Cînd, în 1922, se dă curs inițiativei consiliului Facultății de Litere şi Filosofie din Cluj de a se înființa o catedră de limba şi literatura maghiară, din cei trei candidați prezenți la concurs, Ştefan Borbely, Ioan Alex. Kovàcs şi György Kristóf, comisia a adoptat pentru cel din urmă, care se bucura şi de sprijinul presei româneşti din capitala Ardealului. Şi-a început astfel o carieră prodigioasă, repede remarcată de întreg spectrul universitar românesc. În ziarul bucureştean "Cuvîntul" din 1925 (nr. 258, p. 1: **O importantă mărturisire maghiară**), N.C., probabil Nichifor Crainic, aducea elogiile cuvenite profesorului clujean, propunînd chiar ca o atare catedră de limba şi literatura maghiară să se înființeze la toate celelalte universități din țară, ca soluție unică şi eficientă de cunoaştere reciprocă - la nivelul elitelor, măcar - a celor două etnii, idee susținută de altfel şi de Nicolae Iorga.

Ce a însemnat activitatea culturală desfăşurată de György Kristóf la Universitatea din Cluj şi care au fost rezultatele ei concrete se desprinde din volumul omagial editat în 1939 de foştii lui studenți şi admiratori, **Magyar irodalomtörténet 1939. Emlékkönyv Kristóf György hatvanadik születésnapjàra**, apărut la editura "Minerva" în condiții grafice de excepție. Sînt înregistrate aici 641 de titluri din opera eruditului profesor (cărți, studii şi articole), din care se cuvine a fi menționate lucrări de certă valoare, precum: **Az erdélyi magyar irodalom muluja és jövöje (Trecutul şi viitorul literaturii maghiare din Ardeal)**, 1924, **Istoria limbii şi literaturii maghiare** (în traducerea lui Bitay Arpàd, Cluj, "Minerva", 1934). Totodată, în studiul semnat de Kacso Sàndor (despre primii studenți ai lui Kristóf), avem şi măsura a ceea ce a însemnat priceperea şi harul lui pedagogic în îndrumarea şi formarea viitorilor cercetători şi publicişti maghiari din Transilvania.

Reproducem, în continuare, cîteva documente inedite (din Arhiva Facultății de Litere şi Filosofie) menite a fixa cîteva repere biografice şi despre istoria debutului catedrei de limba şi literatura maghiară la Universitatea din Cluj:

*Dr. György Kristóf**

- Curriculum Vitae -

M-am născut la 2 octombrie 1878, în Tófalva, jud. Mureş - Turda. Clasele primare le-am terminat în şcolile din Dumbrăvioara, Tîrgul-Mureş şi Aiud. Clasele liceale le-am terminat în Aiud, la Colegiul Reformat "Bethlen", cu nota "foarte bine". Tot acolo am trecut şi examenul de maturitate cu acelaşi rezultat. Studiile universitare le-am urmat la Universitatea din Cluj, cu excepţia unui semestru, pe care l-am audiat la Budapesta. Examenul profesoral din limba şi literatura maghiară şi latină l-am trecut în faţa comisiei din Cluj. Diploma de doctor în filosofie am dobîndit-o la Universitatea din Budapesta.

În cursul studiilor universitare, fiind lipsit de mijloace, am stat timp de un an ca institutor la familia contelui Gabriel Lonyai în Deregnyö, jud. Zemplén. După primirea certificatului de absolvire, mi-am făcut serviciul militar, fiind promovat, în baza examenului prestat, la rangul de sublocotenent în rezervă. Terminîndu-mi serviciul militar, am fost ales profesor la colegiul "Kun" din Orăştie, unde funcţionez pînă în ziua de azi. Mai întîi, de la 1 septembrie 1903, ca suplinitor, iar din mai 1905, ca profesor titular. În afară de studiile de specialitate, am mai predat limba greacă şi germană, filosofia şi istoria.

Pe lîngă lucrările profesorale, m-am ocupat în continuare cu chestiuni ştiinţifice. Activitatea literară mi-am început-o ca student în clasa a VIII-a de liceu şi am continuat-o la Universitate. Ca student universitar, am fost premiat de Academia Ungară. Studiile şi lucrările mele au apărut în următoarele ziare şi reviste: "Erdélyi Muzeum", "Irodalomtörténet", "Irodalomtörténeti Közlemények", "Magyar Tàrsadalomtudomànti Szemle", "Egyetemes Philologiai Közlöny", "Protestàns Szemle", Magyar paedagogia", "Sàrospataki Lapok", Reformàtus Szemle", "Magyar figyelö", "Napkelet", "Urània", "Magyar Shakespeare-Tàr", "Szàzadok" şi "Böhm Kàroly emlékköntv".

Au apărut în publicaţie deosebită:

1. ***A magyar mythologia classicus eposzainkban****, Cluj, 1904*

2. ***Arany Làszlo s a magyar politikai költészer****, Cluj, 1905*

3. ***Emlékezés a honalapitàsra****, Deva, 1907*

4. ***Megjegyzések as aesthetica modszeréhez s föbb problémàihoz****, Cluj, 1910*

5. ***Adatok Barcsay Abrahàm életéhez****, Cluj, 1911*

6. ***Petöfi és Madàch****, Budapesta, 1911*

7. ***Két uj versközet****, Sàrospatak, 1915*

La tipar sînt lucrările:

1. ***Petöfi és Madàch tanulmànyok a két költö születésének centennàriuma alkalmàbol****, Cluj*

2. ***Eötvös és Madàch****, Budapesta, "Irodalomtörténeti közlemények". (Tabloul lucrărilor mele mai importante l-am înaintat deosebit).*

În baza activităţii mele literare am fost ales membru în comitetul societăţilor "Budapesti Philologiai Tàrsasàg" şi "Magyar irodalomtörténeti tàrsasàg". Societatea literară ardeleană m-a numit ca membru ordinar.

Sînt secretarul asociaţiei profesorilor de confesiune reformată, directorul clubului maghiar din Orăştie, secretarul general al reuniunii grădiniţelor de copii din Orăştie, prezidentul consiliului de administraţie al Institutului de credit "Szàszvàrosi Takerékpénztàr".

Sprijinit în parte de stat, în parte de Colegiul "Kun", am făcut călătorii de studii la Viena, München, Veneţia şi Craiova, am făcut cercetări lingvistice şi literare şi am studiat colecţiile artistice ale acestor oraşe.

Sînt de confesiune reformată, familist, am 2 băieţi şi 4 fete.

Vorbesc germana, înţeleg limba română şi cea franceză.

Orăştie, la 5 decembrie 1921

Kristóf G.

prof. la Colegiul "Kun"

Domnule Decan !

Invitarea d-voastră de la 17 dec. a.c. (no. 263/1921-22) am primit-o şi vă mulţumesc pentru încunoştiinţarea d-voastră.

Vă trimit documentele cerute. Totodată vă încunoştiinţez că sînt în situaţia să încep cursurile şi de la începutul [lui] februarie - înainte de deciziunea definitivă - dacă onor Facultatea ar socoti necesar. Anexez şi programul cursurilor. În cazul acesta, aş ruga informarea d-voastră.

Domnule Decan! Vă mulţumesc atît d-voastră, cît şi Facultăţii pentru bunăvoinţa care aţi arătat-o. Ceea ce vă rog să binevoiţi a mi-o purta şi pe mai departe.

Rămîn cu deosebită stimă

dr. Gheorghe Kristóf

prof. la Liceul "Kun"

Orăştie, la 20 ianuarie 1922

[dreapta sus: "2.II.922. Consiliul a recomandat pe d. Kristóf suplinitor la catedra de l. şi lit. maghiară"]

Domnule Decan!

Înştiinţarea d-voastră cu no. 263/1922 am primit-o cu mare mulţumire.

La 1 aprilie a.c. mă voi prezenta la d-voastră şi voi începe cursurile, ale căror nume vi le-am trimis. De ar fi cu putinţă, aş voi a-mi ţine cursurile în timpul următor:

Marţi şi miercuri 3-4: Istoria limbii şi literaturii maghiare pînă [la] 1526.

Marţi 4-5: Viaţa şi operele lui J. Eöhrs.

Joi 3-5: Documentele cele mai vechi [ale] limbii şi literaturii maghiare.

Dacă ar fi ceva dificultăţi, vă rog a stabili în modul obişnuit. Dorinţa mea ar fi, cum ca prelegerile să fie în trei zile una după alta.

Primiţi deosebita stimă

dr. G. Kristóf

Orăştie, la 9 martie 1922

Lucian Tăutu

Gavril Scridon și avatarul sintezei
- Istoria literaturii maghiare din România -

Soarta a făcut ca viața unui cărturar de excepție să se stingă fulgerător la numai cîteva zile de la apariția în vitrina librăriilor a lucrării-monument **Istoria literaturii maghiare din România** (Cluj, Editura "Promedia Plus", 1996, 609 p.). Însumînd o jumătate de secol de travaliu documentar, din care trei decenii de redactare propriu-zisă (evident, cu întreruperi fortuite și care au făcut loc altor opere de valoare), cartea de față pare providențială în peisajul culturii românești, nu doar plăsmuită din sforțări umane, cu maximă pasiune și profesionalism, dar și osîndită parcă mereu la piedici de tot felul: diverse neplăceri de ordin biografic, refuzată ani de-a rîndul de zeloșii cerberi ai Consiliului Culturii (din 1984, cînd trebuia să apară la Editura "Kriterion"), ocolită după 1989 de noii potentați și promotori ai naționalismului cultural - de altfel, mulți din ei foști studenți de-ai lui G. Scridon și care nu ezitau să promită marea cu sarea - sau poate doar invidioși și derutați de vastitatea tomului propus, în vreme ce mult invocatele lor sertare antedecembriste în fapt au fost și au rămas goale.

Toate acestea amintesc parcă de avatarurile **Dicționarului scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu și apărut abia în 1995, ca un blestem ce "musai" trebuia să mîhnească o generație de cărturari spre care, acum, nimeni nu vrea să-și mai îndrepte atenția. Iar similitudinile nu sînt nicicum deplasate (vezi M. Zaciu, **Jurnal**, III). Numai că în vreme ce unul a știut cu asiduitatea disperatului să insiste și să lupte (și nu atît pentru el, cît pentru mai tinerii lui colaboratori), celălalt, Gavril Scridon, a rămas un olimpian, punînd în lucru noi și noi proiecte, din nefericire curmate cînd nimeni nu se aștepta. (Inclusiv o versiune în limba maghiară a acestei **Istorii**, împreună cu Annamária Kovács, cu care a lucrat pînă în ultima clipă). Numai că **Labor omnia vincit improbus** (Virgilius) sau, în tălmăcirea lui George Coșbuc, atît de drag lui G. Scridon, "Căci toate le învinge/Truda cea fără răgaz". Și pentru a încheia această latură, se cuvine a fi spus că nu au contribuit la apariția cărții de față decît un... inginer, Valer Cojocariu (prin sprijinul financiar) și un singur coleg de breaslă, prof. univ. Emil Muntean (director de editură).

Acoperind intervalul 1918-1989, prezenta **Istorie a literaturii maghiare din România** este unică în peisajul culturii noastre. Pe de o parte, a fost concepută de un român, bun cunoscător al limbii și mișcării literare maghiare în general (printre altele, a funcționat nouă ani ca profesor la Universitatea "Eötvös Lorànd" din Budapesta, coleg deci cu Domokos Sàmuel) și a celei ardelene în special. Pe de altă parte, analiza sa acoperă un spațiu cronologic impresionant prin consistență, realizări și mutații, neomițînd mai nimic din creația literară maghiară din Transilvania, de la imaginile de ansamblu pînă la literatura traducerilor, totul înregimentat pe curente, genuri artistice, interferențe și chiar prin abordări metodologice din nou în vogă acum, precum cea a generațiilor. Deși la prima vedere are alura unui dicționar, volumul este departe de a întruchipa aceste caracteristici. Este deopotrivă o carte de istorie și critică literară, cît se poate de personală și care, deci, poate stîrni multe comentarii. Constituie în sine, însă, un sistem coerent de viziune socio-istorico-literară, care poate deranja, dar care stîrnește și entuziasme.



Jenö Bartos, **Nocturnă** (tuș)

Dacă lucrarea lui Ion Chinezu, **Aspecte din literatura maghiară ardeleană, 1919-1929** (Cluj, "Societatea de mîine", 1930) e limitată temporal și oferă o perspectivă mai mult estetică, în prelungirea "școlii" lui G. Bogdan-Duică, iar cea a unui alt mare cunoscător al limbii și literaturii maghiare, Nicolae Balotă, **Scriitori maghiari din România, 1920-1980** (București, Kriterion, 1981), se mărginește doar la o sumă de eseuri despre 41 de scriitori, volumul lui G. Scridon completează această tradiție prin coerență și plenitudine. Chiar raportîndu-l la sintezele oferite de cărturari maghiari, precum Söni Pàl (**A romàniai magyar irodalom története** (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1969) sau Kàntor Lajos, Làng Gusztàv și Réthy Amdor (**Romàniai magyar irodolom 1944-1970**, București, Kriterion, 1973), cu funcționalitate mai mult didactică, prezentul volum se detașează maiestuos de realizările anterioare.

Iată așadar cîteva argumente ce recomandă cartea lui Gavril Scridon și care ne familiarizează cu o literatură foarte complexă, produsă în acest spațiu predestinat inter-

ferenţelor culturale, dar care, din păcate, a rămas prea puţin cunoscută cititorilor români. Poate nu tocmai la întîmplare cităm cazul lui Páskándi Géza (1933-1995), poet-matrice al generaţiei "Forrás" (atît de îndatorat prin creaţia sa lui József Attila), cu o poezie degajată şi modernă, dar care din opt volume, cred, apărute în România, a avut doar unul tradus în 1970 (**Üvegek-Sticle**, de Adela Rodica Sălăgianu). Că după stabilirea lui în Ungaria nu s-a mai vorbit nimic, nu e lucru de mirare, dar după cum se vede nici anterior şi nici după 1989 nu s-a făcut ceva pentru cunoaşterea autorului respectiv în limba română. Ne-am oprit asupra lui Páskándi Géza doar în măsura în care putem afla la G. Scridon adevărate virtuţi de tălmăcitor (fapt dovedit de-a lungul întregului volum) şi pentru a putea oferi în încheiere versuri ce merită luare aminte (**Favágók-Tăietorii de lemne**): "Doi oameni taie lemne; se înclină înainte, 'napoi/Ca şi cum şi-ar întinde/Unul altuia mîna asudată/ Spre o frăţească strîngere de mînă/Dar nu se ating: stă fierăstrău-ntre ei."

Vasile Lechinţan

Petreceri studenţeşti româno-maghiare la Cluj, în 1819

Cei care încă mai petreceau, cîntau şi dansau la cîrciuma numită "Stupul de albine" (*Méhkosàr*), zisă şi "Cîrciuma Iadului" (*Pokolkortsma*), din Cluj, în seara zilei de 21 noiembrie 1819, vor fi fost martorii unei scene amuzante, frecvent întîlnite în astfel de localuri. Trecuse de ora 23 cînd uşa de la intrare se deschise larg şi îşi făcu apariţia pedagogul "Academiei" regeşti (Colegiul zis al Piariştilor sau Lyceum Regium). Mihai Quartal - căci aşa se numea pedagogul - era însoţit de un străjer de noapte al oraşului. Imediat o altă uşă, din spate, se deschise brusc şi trei studenţi de la "Academie" - abandonîndu-şi partenerele şi dansul - o zbughiră afară în mare grabă, să nu fie văzuţi de pedagog, care avea "misia" de a urmări, preveni şi pedepsi abaterile şi excesele studioşilor. Tocmai venise de la cîrciuma lui Prajer, unde totul era în regulă în ceea ce-l privea: nu întîlnise nici un student. Iată însă că la "Cîrciuma Iadului" lucrurile nu erau tocmai... curate, vorba aceea: "Iad să fie, că tartori sînt destui". Degeaba au fugit cei trei, pentru că a fost recunoscut deja Alexa Horvath din anul II la Drept. Tocmai îi atrăsese atenţia directorul adjunct al colegiului ca el, pedagogul, să treacă zilnic pe la cîrciumile din oraş, mai ales duminica şi în zilele de sărbători, pentru a constata dacă nu cumva sînt studenţi pe acolo.

Dar mai avea în acea seară de colindat prin birturi. De la "Stupul de albine", cei doi oameni ai "legii academice", respectiv municipale, s-au îndreptat spre Bastionul lui Bogdanfi (comerciant armean din Cluj, care a transformat vechiul şi dărăpănatul bastion al cizmarilor în "spaţiu comercial"). Primul student văzut aici a fost Bethleni Jozsef de la Logică. Dansa cu o fată, ca şi alţi studenţi, printre care şi Ioan Muntean, şi el de la Logică, dar de la Colegiul unitarian. Printre "academicii" care mai petreceau şi dansau la bal erau şi interniştii Boer Antal de la Drept, Iosif Meheşi (din cunoscuta familie de nobili români Meheşi din Cluj-Manaştur, tatăl său, cancelistul gubernial Iosif Meheşi, fiind presupusul redactor al Supplex-ului din 1791) de la Filosofie şi Endes Daniel de la Drept. Fiind deci interniştii în Convictul Nobililor, pentru a putea fugi la bal, s-au înţeles în acea seară, imediat după cină şi, folosindu-se de o scară înaltă, au escaladat zidul cel mare al oraşului din curtea convictului, îndreptîndu-se apoi spre Bastionul lui Bogdanfi.

Cînd Mihai Quartal l-a întrebat pe studentul Boer: "Internistule, ce cauţi aici?", mai mulţi studenţi i-au luat apărarea colegului lor şi pentru cîţiva, mai ales exmatriculaţii Müller şi Ioan Stoica, a fost prilejul unor altercaţii cu pedagogul şi cu străjerul care-l însoţea. Stoica era deja înrolat cadet la husari, după exmatriculare, şi s-a certat cu străjerul Ioan Schneider. În acest timp muzica şi dansul continuau. Unii studenţi de la bal, profitînd că încă nu au fost văzuţi, s-au ascuns în camera de alături, unde era biliardul şi unde ei petreceau comandînd punci şi fripturi, şi dansau ori trăgeau din pipă. Aici a ajuns zvonul, adus de un ucenic de coşar, că pe Ioan Stoica l-ar fi dus străjerul cu forţa la Corpul de Gardă. Imediat au sărit toţi să-l elibereze, făcînd mare hărmălaie în noaptea destul de tîrzie, pe uliţa Fînului (azi str. Napoca). Astfel au plecat în ajutor studenţii Ioan Muntean de la unitarieni, după unii şi Zaharia Muntean, Meszenti Jànos, Ioan Pop, Dindar David, Dumitru Aron, Cserei Farkas şi alţii, în total 25-30 de persoane. Au aflat însă pe drum că pe Stoica nu-l duce străjerul cu forţa, ci merge de bunăvoie pentru a-i demonstra însoţitorului său că el este într-adevăr cadet. Dar pînă s-au lămurit lucrurile, străjerul a fost insultat pe nedrept de urmăritorii gălăgioşi, care s-au întors apoi la bal unde petrecerea şi dansul continuau. Pe la 12 noaptea a sosit străjerul însoţit de 12 soldaţi de infanterie, împreună cu pedagogul. Cînd i-au văzut, o parte dintre studenţi a fugit din nou în camera alăturată, unde de data aceasta au înnodat de urgenţă două cearceafuri de pe un pat şi au coborît în stradă. În sala balului, însă, a început încăierarea dintre studenţii rămaşi acolo şi soldaţi. De o parte şi de alta, mulţi s-au ales cu vînătăi, au fost şi arme rupte şi bătăi în toată legea. După unii, se pare că s-a distins în "lupte", prin curaj şi forţă, Dumitru Aron, şeful "partidei ofensive" studenţeşti (din cunoscuta familie de nobili români Aron de Bistra, din care se trage şi marele episcop unit Petru Pavel Aron). Bineînţeles că el a negat totul la investigarea cazului de către conducerea Liceului Regesc.

Episodul, relatat de documente inedite din arhivele clujene, ne dezvăluie un crîmpei pitoresc din viaţa studenţimii clujene de la începutul secolului trecut, din care trebuie să semnalăm aici şi perfecta "colaborare" a tineretului studios, indiferent de etnie, în reuşita aventurii lor, în evadarea din mediul scolastic înspre universul fascinant şi atrăgător al petrecerilor clujene din epocă.

László Roxin

Întîlniri în Bihor

De la Micherechi, satul meu natal, se văd siluetele Munţilor Bihorului. În copilărie, degeaba îi priveam, admirîndu-i, cu mare dor să hălăduiesc pe acolo. În anul 1949, ungurii şi românii, conform poruncii lui Stalin, au desfiinţat punctul rutier de graniţă Micherechi (Méhkerék)-Salonta. Conacul nostru era tocmai acolo, la frontieră. Treceam graniţa cu căruţa, iar mama, din cînd în cînd, cu bicicleta. Împrejurul conacului aveam o pădurice, pomi şi ceva vie, care supravieţuise filoxerei din secolul trecut. Aproape de clădirile sălaşului se înălţau salcîmi seculari şi în spatele lor era un izlaz unde, primăvara, creştea o iarbă atît de moale încît coasa o tăia aproape singură. Vara, aduceau maşina de treierat, batoza, trasă de un tractor uriaş, pe care o puneau în funcţiune cu nişte curele late şi lungi.

Dincolo de graniţă, în hotarul Salontei, era conacul bunicului Petru Bélteki, unde ne duceam des cu căruţa, dar îl vizitam şi la casa din Salonta. De cîte ori îl rugam să mă ducă în munţi!

- Te voi duce, pruncul meu, cînd vei fi mai mare - mă consola mereu.

Într-o zi de vară, cred că în 1950, bunica m-a rugat să nu intru în cameră la bunicul Ioan Roxin, fiindcă-i tare amărît. Apoi am înţeles: nu mai aveam nici pămînt, nici conac. N-au biruit ai mei cu impozitul; conacul şi mica moşie au ajuns în proprietatea statului. Dincolo, în România, tot aşa a păţit şi familia Bélteki...



Jenö Bartos, Poartă

Au venit ani foarte grei. Paşaport nu ni s-a mai dat decît în 1955. Atunci am ajuns pentru prima dată la Oradea, oraş care încă îşi mai păstra faima de metropolă. Dar pe urmă, mulţi ani de-a rîndul, nu mai aveam voie să ne deplasăm în România decît într-o zonă de treizeci (sau poate şaizeci?) de kilometri de la frontieră. Excursia în Munţii Bihorului a rămas un vis...

... Şi au trecut decenii... Cu zece ani în urmă, primisem gratis de la Norbert Siklósi, directorul general, autobuzul întreprinderii de editare a presei, pentru o excursie în România (apoi încă de trei ori), ca, împreună cu unii colegi ziarişti şi cîţiva membri ai Clubului românesc din Budapesta (al cărui fondator şi conducător eram) şi vreo cîţiva prieteni tipografi budapestani (care ajutau la apariţia publicaţiilor româneşti) să avem posibilitatea de a cunoaşte mai bine ţara vecină.

Prin Munţii Bihorului am trecut, din păcate, fugitiv. Totuşi, şezînd în faţă, aveam o bună perspectivă şi timp să mă uit la feţele oamenilor, cînd treceam prin acele frumoase sate bihorene, spre Arieş. Fără să fi avut vaste cunoştinţe antropologice, am constatat cît de mult seamănă oamenii de aici cu micherechenii. Nu-i exclus ca străbunii noştri din munţii şi văile acestea să fi coborît cîndva spre cîmpie. Încă în Bihor, l-am rugat pe şoferul Zoli Havasi să ne oprim, la întîmplare, în centrul unui sat, în apropierea unei cîrciumi arătoase.

Fiind sîmbătă după-masă, la început de octombrie, cînd pe acolo frunzele încă nu erau ruginite şi încă nu se culegea porumbul, erau mulţi bărbaţi şi în faţa cîrciumei, şi înăuntru.

- De unde aţi venit? - mă întreabă unul, cu o barbă de mai toate zilele, îmbrăcat în haine ponosite.

- De la Budapesta, domnule - îi răspund politicos.

- Şi unde vă duceţi? - apare într-o clipită altul, într-o uniformă veche de vînător, cu nişte bocanci care inspirau un fel de putere.

- Mai mergem spre răsăritul soarelui, cam şase sute de kilometri - îi răspund apropiindu-mă de tejghea.

"Vînătorul" se luă după mine:

- Totuşi, cum de vorbiţi aşa de bine româneşte?

- Sînt român din Ungaria, m-am născut la Micherechi - şi-i spun numele de familie.

- Tot respectul, domnule. Mă cheamă Moise. Ştiu de Micherechi, de Roxini. În fabrica unuia, la Oradea, au lucrat tatăl şi unchiul meu. Pe atunci trăiam destul de bine, deşi eram trei fraţi, două surori. Dar am avut şi un pic de pămînt, şi vie, şi pomi. Au venit staliniştii, toate s-au dus dracului. Ne-a rămas doar casa şi cîţiva pomi în fundul ogrăzii. De acolo mai scot ceva bani. Din pensie, am muri de foame...

- N-avem nimic, decît răchie! - îmi spune crîşmarul cu privire dubioasă, şi-mi întoarce spatele.

- Dă-i din palinca me, Iuane! - intervine cu fermitate Moise; sînt printre ei şi de-ai noştri, români din Ungaria, din Micherechi.

- Nu vă supăraţi - îmi şopteşte crîşmarul -, mă tem de securişti. De peste o lună nu am primit nici bere, nici suc, nici cafea. Acum, vă dau cu plăcere din pălinca asta...

Cele patru doamne "ale noastre" nu voiau să audă decît de suc. Apare soţia Iuanii, doamna Florica. Aduce din sucul de roşii preparat de dînsa. Muşterii ne fac loc la tejghea, unii vor să ne cedeze locul la mese, se împletesc cuvinte ungureşti şi româneşti, se fac cunoştinţe. Membrii grupului se simt bine, deşi fumul "Carpaţilor" ne deranjează puţin. Pălinca de prune e formidabilă, chiar şi antialcoolicii grupului s-au hotărît s-o guste.

- Dumneavoastră călătoriţi uşor în străinătate. Dar noi aşteptăm după un paşaport ani întregi - se plînge doamna Florica.

În crîşmă, nici o femeie, în afară de "ale noastre". Mă simt ca la birtul din satul natal: acelaşi dialect, şi parcă aceleaşi feţe, doar îmbrăcămintea diferă puţin de cea din satele din Ungaria. Vine domnul Moise, care între timp dispăruse. Ne aduce, în pungi de plastic, prune, pere, miez de nucă.

- V-am adus astea în cadou. V-a prinde bine pe drum, îmi spune cu glas hotărît.

Iuane, crîşmarul, care avea păr argintiu, tuns scurt, o statură amintind de un brad de la munte, înalt şi zvelt, protestează cînd vrem să plătim:

- Nu, nu. Aţi fost oaspeţii noştri! Nu primesc nici un ban! Vă dorim drum bun şi sănătate!

Doamna Florica, îmbrăcată deja într-un foarte frumos costum popular, se duce la Zoli, care "radia" spre mine nişte priviri disperate, parcă mă-ntreba: "Pînă cînd poposim aici?", şi-i oferă două sticle de suc de roşii.

- Traduceţi-i, vă rog: "Am văzut că-i place"!

Zoli rămîne nedumerit, în ochii lui sclipesc nişte lumini de o mare surpriză şi ar vrea să-i comunice femeii preafrumoase ceva, dar buzele lui se mişcă fără cuvinte. Şoferul nostru "s-a blocat", nu-şi mai aduce aminte de vorbele frumoase româneşti pe care le învăţase mai înainte. Rămîne copleşit de atenţie şi apoi, parcă dintr-o altă lume, bolboroseşte:

- Văă... mulţumesc! - şi cu asta, o întinde spre ieşire. Se întorc şi doamnele noastre cu cadouri: cafea, gumă de mestecat, săpunuri, tot în pungi de plastic. Vine Zoli:

- Mi lesz velünk?! Mindjárt sötétedik! (Ce va fi cu noi?! Imediat se întunecă!).

Toată crîşma vine după noi, toţi ne conduc pînă la autobuz. Zoli studiază harta: trebuie să mai facem o sută cinzeci de kilometri pînă la al treilea popas, unde avem (speram) şi cazare.

Am părăsit Bihorul fără să ne dăm seama într-adevăr de frumuseţile dăruite de natură. Ne-am îndepărtat de o "ţară", unde trăiesc oameni modeşti, primitori, inimoşi, care, în ciuda restricţiilor inumane ale dictaturii, trăiau o viaţă demnă, de oameni adevăraţi.

În acel întuneric nemaipomenit, am înaintat spre o altă "ţară" a României, cu atenţia foarte mare - şi îndreptăţită - a şoferului. Am cutreierat alte meleaguri, ne-am delectat în frumuseţi ale naturii şi ale creaţiilor umane.

Dar Bihorul a continuat să rămînă pentru mine un miracol...

Szlafkay Attila

Joc

În '57 minus
Înainte de
perioada
de-a mama şi de-a tata
jocul de-a vînzătorul
a fost la modă
la acest joc
mai mulţi trebuia să fim
dar noi
doar amîndoi
cu Greti
am fost
eu m-am oprit
în spatele tejghelei
iar pe Greti
afară am trimis-o
să aştepte la rînd

Epistolă din '87

Mamă scrii că
Staţia de autobuz e-aproape
dar autobuzul e departe
întotdeauna
n-ai mai trăit
o asemenea iarnă
iar vecinii
ostatec te ţin
haita lupilor
s-a format din ceata de copii
dar
ai tăi nu mai
nici pe jumătate lui Dumnezeu
nici păstorilor
deşi
tu
le-ai format cuvîntul pe buze
le-ai imprimat pe creier
cunoaşterea
le-ai dat pîine în mîini
neobosită
însă mulţi dintre ei
s-au angajat firmelor la modă
bretele poartă
şi
nu pricep
cuvîntul tău
paşaport nu ai
nu poţi să vii
am paşaport
nu m-aş putea duce

Ce nu voi fi

(Dau de ştire)
Ce nu voi fi
Cînd voi fi mare
Nu voi fi terorist
şi ce altceva
nu voi fi
nu pot să ştiu dinainte
căci încă
de tot
n-am devenit
con -
- şti -
- ent

Traducere Lucian Nastasă

Al. Andriescu

Geografie sadoveniană



Mihail Sadoveanu

Mihail Sadoveanu acordă în opera sa o importanţă cu totul ieşită din comun nu numai locurilor ca atare, bine cunoscută fiind admiraţia pe care descrierile sale de natură au trezit-o, în lumea şcolii în primul rînd, dar şi numirilor de locuri. Nu e vorba de interesul lingvistic în primul rînd pe care acestea îl suscită, deşi este evident că astfel de termeni se constituie într-o secvenţă lexicală care merită să fie studiată de filologi, cît de interesul estetic pe care aceste cuvinte îl pot trezi într-o operă literară. Dacă avem, de bine de rău, un inventar al numelor de oameni în **Dicţionarul personajelor sadoveniene** alcătuit de Pompiliu Marcea (**Umanitatea lui Sadoveanu de la A la Z**, Editura "Eminescu", 1977), nu ştim să existe o lucrare asemănătoare pentru numele de locuri, chiar dacă o astfel de cercetare poate intra, cu bune rezultate, şi în domeniul sociolingvisticii, într-un înţeles mai general, care include şi o perspectivă etnologică pe lîngă cea dialectologică. Un astfel de studiu nu ar veni pe un teren cu desăvîrşire gol. Menţiuni, ici şi colo, cu privire la numele de locuri din opera lui Sadoveanu, s-au mai făcut şi n-ar fi de mirare ca tema să fi fost abordată de vreunul din elevii profesorului Gavril Istrate, în lucrările de licenţă pe care acesta le-a iniţiat la Facultatea de Litere a Universităţii din Iaşi. Din păcate acestea rămîn înmormîntate în arhivele bibliotecilor universitare seminariale, în cel mai bun caz. Încercarea de faţă urmăreşte, însă, un alt scop: să dovedească, pe baza textelor lui Sadoveanu, valoarea estetică a unei terminologii care, cu tot caracterul ei atît de riguros specializat încît formează obiectul unei discipline lingvistice autonome, toponimia, se sustrage limitărilor domeniului, plasîndu-se în altă zonă de interes.

S-a vorbit, în legătură cu arta lui Sadoveanu, de muzicalitatea şi picturalitatea textelor sale. S-a încercat chiar o delimitare şi o clasificare, în ordinea importanţei, a imaginilor auditive şi vizuale din opera sa. Merite mari, dacă nu şi acela al priorităţii, în astfel de observaţii şi clasificări, îi revin lui Tudor Vianu, care îi consacră lui Sadoveanu, în **Arta prozatorilor români**, unul dintre cele mai temeinice capitole din întreaga carte (Editura "Contemporană", Bucureşti, 1941, pp. 219-240). Sugestii, de altfel mărturisite, îi vin lui Vianu de la Mihai Ralea, volumul **Atitudini**, 1931, de la care reţine distincţia "natură picturală" şi "natură poetică", şi de la Şerban Cioculescu, care, în studiul mai aplicat prilejuit de retipărirea operei scriitorului, atrage atenţia asupra evoluţiei artistice a scrierilor lui Sadoveanu, rezultată din "perfecţionarea eufoniilor textului", care-şi găsesc elementul de opoziţie în vizual şi descriptiv. Ceea ce Cioculescu dovedeşte cu numeroase exemple în articolul din "Revista fundaţiilor regale" pe luna mai 1940, Vianu preia "în teză generală", după cum ţine să precizeze, în **Arta prozatorilor români**: "Sadoveanu trece, cu drept cuvînt, ca cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre. Cine vorbeşte însă de descriere şi-o prezintă mai cu seamă ca o categorie a vizualităţii. Un mare descriptiv pare a fi, pentru sentimentul comun, un mare vizual. Este uimitor deci, studiindu-l pe Sadoveanu, să constaţi cît de reduse sînt elementele vizualităţii în proza lui şi cum puterea lui evocatoare se sprijină, într-o proporţie copleşitoare, pe factorii audiţiei" (p. 227). Cu atît mai mult, în logica "sentimentului comun", de care vorbeşte Tudor Vianu, fără s-o accepte, numele de locuri s-ar înscrie în "categoria vizualităţii", chiar printre elementele de frunte prin care aceasta se realizează, fiind vorba de mediul natural înconjurător. Demonstraţia lui Tudor Vianu se întemeiază pe două povestiri din tinereţe ale lui Sadoveanu: **Cîntecul de dragoste**, "Sămănătorul", 1903 şi **Un ţipet**, "Revista modernă", 1902, "Sămănătorul", 1904. Eşantionul este prea îngust - s-ar putea obiecta - pentru o concluzie privitoare la întreaga operă sadoveniană, atît de întinsă. Opera scriitorului fiind însă extrem de unitară ca stil, afirmaţiile lui Vianu depăşesc cadrul unor simple intuiţii. "Fantazia muzicală", cum defineşte Vianu facultatea artistică specific sadoveniană, "asimilează lumea ca sonoritate şi stare de suflet" şi se manifestă încă din proza de tinereţe.

Dacă e să cîntărim, operaţie care la prima vedere ar părea oţioasă, raportul "vizualitate şi audiţie", punct de intersecţie în care se concentrează efortul analitic al lui Vianu, observăm că cele două aspecte alternează semnificativ: descrierea aşezării şi a oamenilor, femei, bărbaţi, copii, a îndeletnicirilor acestora în jurul vetrelor, la sfîrşitul zilei, se transformă treptat, treptat, în "muzică", fixînd caracterul poetic al textului: "Soarele se scufundase după muchea de deal şi rumeneala amurgului umplea, ca un fum auriu, rariştea de fagi. De departe, de la imaşuri, veni o clipă, în înserarea limpede, un boncăluit înăbuşit de taur. În liniştea amurgului plutea o pace de sihăstrie; numai sus, în rumeneala fagilor, o mierlă fluiera o melodie înceată" (p. 41)*. N-am mai vorbi deci, cum face Vianu, de predominanţa

auditivului în stilul lui Sadoveanu ci de alternanța lui cu vizualul. Scriitorul simte, este drept, în descrierile sale, nevoia unui fel de acompaniament muzical, dozat ca intensitate și întindere, întotdeauna însă semnificativ. Firul narativ al povestirii, în **Cîntecul de dragoste** sau în atîtea altele, nu se frînge, datorită acestei intruziuni lirice, de esență muzicală, ci conferă textului nota specifică, îi sporește, cu alte cuvinte, poezia.

Dramă violentă, sfîrșită prin răpunerea tînărului viorist țigan din povestirea lui Sadoveanu - tratată în două registre - descriptiv/spațial - auditiv/muzical - este pregătită minuțios, pe fondul unor preparative de vînătoare. Aici apar și toponimele care ne interesează. Ele ne plasează în zona Pașcanilor. În dialogul vechilului Gligori cu stăpînul său, limbajul pare a fi total lipsit de muzicalitate, departe de ceea ce s-a numit, impropriu, realism liric la Sadoveanu. Într-o sintaxă care reproduce fidel limbajul țărănesc, vechilul îl informează pe boier de starea vînatului, cum o cunoștea de la Toma Pădurarul: "- Porci sînt prin Valea Sacă? zic. - Sînt. - Apoi, dacă sînt, hai și mi-i arăta băteliștea, zic. - Hai! Ne-am dus." Răspunsul stăpînului nu diferă prea mult ca limbaj, în simplitatea și în trăsăturile lui orale, de acela al țăranului: "Ce-i azi? Luni? - Luni. Apoi pe joi, bagă de seamă, Gligori. - Gligori mugi încet: Pe joi! - Pe joi să scoți la hăitaș Lunca și Fîntînelele. Pe urmă, pînă joi, să te repezi la văru-meu Iordachi, la vornicul Irimia, auzi? la Păscăreni, la Răstoace, la Enești, la Boteni, la cumătrul Dumitru, la socru-meu, auzi?" (p. 45). Numirile de locuri din acest fragment, poate cu o singură excepție, sînt toate din jurul Pașcanilor, oraș de care Sadoveanu a fost atît de legat în copilărie. Ele introduc conotații afective, dar dispun și de o mare capacitate de vizualizare concretă, prin desăvîrșita lor autenticitate.

Bazinul Siretului, din zona tîrgului copilăriei, este explorat preferențial în primele povestiri ale lui Sadoveanu. Descrierea este asumată sentimental și printr-o semnificativă schimbare de la persoana a treia la persoana întîi: "Bunicul povestește, nălucile de odinioară se desfac din întunericul lor și se deșteaptă. Le văd și le urmăresc; văd bătrîna curte boierească de pe malul Siretului, de la Crăiniceni, cucuiată pe o muche de deal; văd păduricea revărsată pe coastă, potecile străjuite de lilieci și tei și rîmnicul de la poalele dealului, din poiana de mesteceni; văd și bordeiele țiganilor robi, triste și mohorîte sub deal. La o sută de obrațe, curge Siretul prin zăvoaiele tari; în vremea nopții se aude de sus, de la curte, murmurul vadurilor" (p. 39). Autorul "vede" - verbul este repetat insistent - locurile copilăriei, pe care le aduce mereu în prezent, ca fapte de existență, transmițînd eroilor povestirii propria lui iubire pentru locul descris.

Cu ajutorul **Tezaurului toponimic al României. Moldova**, volumul I, cunoaștem astăzi istoria tuturor așezărilor din Moldova. Aflăm din această neprețuită sursă că localitățile din povestirea **Cîntecul de dragoste**, bătute cu piciorul și de scriitor, pe cînd era doar ucenic pescar și vînător, au intrat dintotdeauna în zona administrativă a tîrgului Pașcani. Cartea citată, coordonată de Dragoș Moldovanu, are de altfel subtitlul **Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale (1772-1988)**. În acest **Repertoriu**, Valea Seacă, *sacă* în pronunție sadoveniană și populară, este înregistrată ca reședință de comună în preajma Pașcanilor, împreună cu satele Gîștești, Topile și Conțești. În povestirea sa, toponimul Valea Sacă este reținut de Sadoveanu mai mult ca o sugestie de loc sălbatic, potrivit pentru vînătorile de mistreți, care migrează dinspre codru spre Siret, într-un număr fabulos, lăsînd în urmă, "pe lanuri, pîrjol!" (p. 45). Tabloul cinegetic are dimensiuni dilatate: "Mai stăm noi oleacă și, pe urmă, numai ce s-arată, măi tată, o groază de mistreți... Erau frumoși și mari, ca niște junci, - și mulți! și mulți! "Lunca și Fîntînelele, astăzi cartiere ale orașului Pașcani, sate vechi de peste două sute de ani, cum citim în aceeași sursă, erau altădată și ele vaduri de mistreți către lunca Siretului. Păscăreni, sat în comuna Blăgești, în partea opusă a tîrgului, și Boteni, lîngă Soci, comuna Stolniceni Prăjescu, închid cercul cîmpului cinegetic în care își imaginează Sadoveanu năvala mistreților care urmau să fie hăituiți spre bătaia puștii neînduplecatului boier Năstase Crăiniceanu, "fire cumplită de sălbatic", cum îl descrie prozatorul. Acest primitiv "își desfășoară la soare voinicia și patima nedomolită de vînător" și avea să facă și moarte de om din dragoste pentru Ana, gelos pe cîntecele țiganului îndrăgostit de jupîneasa sa, femeie "albă și gingașă ca un crin de apă" (p. 39).

Scriitorul merge atît de departe în descrierea topografiei și toponimiei tîrgului său natal și a împrejurimilor, încît ajunge să dezvăluie, într-o pagină care nu-și pierde, în felul acesta, nimic din farmecul literar, procesul de formare a numelor multor localități rurale. Acestea își iau adesea numele de la acela al proprietarului unei moșii. Apropierea între numele vecinilor lui Năstase Crăiniceanu și numele moșiilor și satelor de pe acestea este frapantă și deloc întîmplătoare: "Iar dumnealor, jupînii Păscăreanu, Răstoacă, Enescu, Boteanu, Stoian și cumnatul Dumitru Racovanu, își rostiră bucuria așa de liniștiți, încît slugile alergară înspăimîntate cu alte căni pline" (p. 51). Oaspeții și rudele lui Năstase Crăiniceanu, abia coborîți din rădvane, după cîteva cuvinte de politețe, ne informează scriitorul, "adăogiră că sînt gata să guste ceva" (p. 50), obosiți și însetați de calea făcută de la moșiile lor: *Păscăreni, Răstoaca, Enești* și *Boteni* (p. 45).

Este interesant că toate numirile de localități, cu infime excepții, fie că sînt din preajma Pașcanilor, fie că sînt aduse aici de Sadoveanu, din altă parte, sînt înregistrate în **Repertoriul toponimic al Moldovei** alcătuit de Institutul de Filologie "Al. Philippide" din Iași. Pentru că de toponimele reale, din preajma Pașcanilor, din **Cîntecul amintirii**, neam ocupat în prima serie de exemple, le notăm aici pe cele aduse de scriitor în paginile povestirii din alte zone ale Moldovei, care sînt într-un număr mult mai mic, încercînd să justificăm, prin necesități de ordin literar, acest transfer. *Răstoaca* se află în **Repertoriul** de care ne folosim, în județul Bacău, comuna Răcăciuni, și în Vrancea, iar *Racova*, cu care poate fi pus în legătură numele boierului Racovanu din **Cîntecul de dragoste** se află în ținutul Sucevei, comuna Udești, și în județul Bacău, ca moșie a mănăstirii Bistrița, precum și în județul Vaslui. Toponimul acesta este foarte răspîndit și are, ca și *Răstoaca, Răstoace*, o sonoritate deosebită, acordîndu-se cu locurile sălbatice în care are loc vînătoarea din povestirea lui Sadoveanu. *Crăiniceni*, unde își are moșia Năstase Crăiniceanu, este luat din zona Botoșanilor, parte din satul Horodiștea, (**Rep.**, p. 34). *Crăiniceni* din **Cîntecul de dragoste** este tîrgul Pașcani, cum îl indică numele reale de localități (Valea Seacă, Lunca, Fîntînele, Boteni) care îl înconjoară.

De altfel în descrierea conacului Crăiniceanului şi a aşezării lui, "pe o muche de deal", cu o "pădure revărsată pe coastă", cu "rîmnic la poalele dealului", "la o sută de obraţe" [2676 de m] de Siret, nu-i greu să recunoşti curţile Cantacuzino / Roznovanu. Nu-i singurul caz cînd Sadoveanu evită să folosească, aşa cum face cu alte localităţi, numele real al tîrgului copilăriei, Paşcani. În romanul **Venea o moară pe Siret** va folosi pentru Paşcani numele *Buciumeni*, localitate de pe lîngă Fălticeni, dintr-o altă zonă de interes biografic ce l-a marcat pe scriitor. Cu atît mai mult găsea nepotrivită păstrarea numelui Paşcani într-o povestire romantică de tinereţe, cu stăpîni cumpliţi şi robi îndrăgostiţi de jupîniţele boiereşti. Paşcani, nod de drumuri binecunoscut, născut în condiţiile vieţii moderne, localiza prea mult şi scotea naraţiunea din medievalismul romantic al cavalerilor plecaţi de lîngă domniţele însingurate care îşi pleacă urechea şi inima, în lipsa trubadurilor, la suspinele alăutei autohtone.

Ce concluzii, bineînţeles provizorii, pentru că acest studiu continuă, putem trage în urma cercetării toponimelor din povestirea **Cîntecul de dragoste**? Ele intră în ceea ce Sadoveanu numeşte "Cîntecul amintirii". Memoria afectivă, foarte puternică, aduce în proza lui Sadoveanu nume de locuri cunoscute, străbătute cu prilejul expediţiilor sale cinegetice, dar nu numai, prioritare fiind cele din zonele care se leagă de biografia scriitorului. O împărţire pe ape (pe bazine, ca să folosim termenul tehnic potrivit) ar arăta cam aşa: Valea Siretului, Valea Moldovei şi a Bistriţei, Valea Prutului şi a Jijiei. De aici îşi extrage fondul toponimic principal Sadoveanu în cele mai multe cărţi. Nu ne referim deocamdată la cele cu teme din afara Moldovei (Dobrogea, Ardealul, Muntenia) sau la cele cu teme exotice, din regiuni mai îndepărtate ale lumii. Sînt selectate şi păstrate toponimele sugestive, cu forţă evocatoare. Acesta fiind criteriul de selecţie, circulaţia numirilor de locuri este cîteodată fantezistă, deşi existenţa lor este mai întotdeauna reală: *Paşcani* este înlocuit cu *Crăiniceni* (**Cîntecul de dragoste**) şi *Buciumeni* (**Venea o moară pe Siret**); *Gîşteşti* devine *Poiana Mărului*, în acelaşi roman. Arareori scriitorul inventează nume de locuri. În această situaţie pare a se afla *Eneşti* din **Cîntecul de dragoste**, neînregistrat în **Repertoriul istoric al unităţilor administrativ-teritoriale** din Moldova. Frecvenţa toponimelor scade semnificativ în povestirile/fragmentele dominant auditive (**Un ţipet**). Toponimele pe care le foloseşte se armonizează, în modul cel mai fericit, cu marele limbaj sadovenian.

* Trimiterile se fac la ediţia Mihail Sadoveanu, **Opere**, I, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954.

INEDIT

Vasile Harea

Vechi şi nou la Dimitrie Cantemir

Toate articolele şi studiile publicate cu ocazia aniversării a 300 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir vădesc nu numai o simplă simpatie a autorilor, izvorîtă din curiozitate şi dragoste pentru marile personalităţi ale trecutului nostru naţional, ci şi o participare afectivă puternică la tulburătoarea aventură intelectuală şi politică a nenorocosului domnitor care a încercat să schimbe soarta istorică a Moldovei. Se pune chiar chinuitoarea întrebare: ce ar fi fost dacă autorul **Hronicului vechimii a romano-moldo-vlahilor** ar fi izbutit în acţiunile sale politice?

Frămîntările acestea ale intelectualilor de astăzi sînt perfect justificate. Dar tot aşa, pînă la urmă, este îndreptăţită resemnarea lor că, oricît de puternice au fost inteligenţa şi iscusinţa acestui fiu genial al Moldovei, el n-a putut înfrînge mersul istoriei, care-şi are legile ei "necesare" şi "naturale", după cum le califica el însuşi în **Monarhiarum physica examinatio**. Evident, sînt admisibile tot felul de probleme şi atitudini în toată literatura ce a apărut şi va mai apare în legătură cu personalitatea lui Dimitrie Cantemir. Dar credem că problema majoră este aceea de a-l plasa just în epoca sa, în perioada sa istorică, stabilindu-se cu precizie locul şi importanţa omului politic şi scriitorului, căci ambele aspecte ale activităţii sale sînt inseparabile.

Desigur, ca om al epocii sale, D. Cantemir a împărtăşit multe idei şi concepţii tradiţionale şi a admis multe informaţii de-atunci care nu corespundeau realităţii (...). Dar tot la el constatăm atîtea concepţii şi acţiuni novatoare, care probează că domnitorul învăţat îşi depăşise cu mult contemporanii, unele dintre ideile emise de el fiind valabile şi astăzi.

Sîntem de părere că o inventariere a ideilor sale noi şi originale în ştiinţă şi a opiniilor sale politice progresiste ar contribui la o mai temeinică cunoaştere a operei sale şi a rolului său în istoria României.

Vom încerca deci să schiţăm cîteva paralele între ceea ce este tradiţional, aparţinînd epocii sale şi ceea ce este novator în concepţia sa politică şi în opera sa ştiinţifică.

Desigur, în ce priveşte concepţia statului găsim la D. Cantemir încă o serie de tare ale trecutului. De exemplu, mîndria, omniprezentă în **Descrierea Moldovei**, că organizarea de stat feudal şi, în special, boieriile au fost adoptate de Alexandru cel Bun după modelul bizantin, acceptarea acestei organizări de stat care se bazează încă pe economia naturală, în plină funcţiune a perioadei feudale de început, redusă mai tîrziu, ceea ce transpare în înseşi denumirile boieriilor, ca *stolnic, pivnicer, cămăraş, comis* (...) sînt mărturii ale concepţiilor tradiţionale care încă erau împărtăşite de învăţatul domnitor.

Dar, corelativ cu aceste idei, găsim la D. Cantemir şi atitudini care ni-l prezintă ca om al ideilor avansate. El îşi

dădea seama de unele relații economice noi, măcar din fenomenul atît de dureros al "stoarcerii Moldovei", de către turci, de aproape toate resursele ei economice, mai puțin de cele naturale, cît de echivalentul monetar al produselor, prin *tributul* și *peșcheșurile* ce luau calea Constantinopolului. Astăzi se acceptă că aceste "stoarceri" au fost prea exagerate. Ele niciodată n-au depășit 12-15% din venitul național. Oricum, iată un nou element economic de care trebuie să se țină seama, fiindcă - în concepția principelui - devine mai important decît produsele naturale, ale solului și subsolului pămîntului natal. De unde regretul că moldovenii nu se ocupă de comerț, că negustorii sînt de origine străină, veniți de aiurea, și tot cîștigul lor bănesc nu rămîne în țară. E un fel de autarhism, cunoscut în epocă prin termenul de mercantilism, care în Franța lui Ludovic al XIV-lea deja era practicat, dar și o grijă permanentă a omului de stat, care este caracteristică și vremurilor noastre, și anume aceea ca balanța comerțului exterior să fie activă, nu pasivă, nu numai în ce privește cuantumul mărfurilor exportate și importate, ci mai ales sub raportul încasărilor și plăților monetare.

Și tot așa, revolta lui D. Cantemir, în **Descrierea Moldovei**, că lăcomia turcească împiedică dezvoltarea industriei extractive în Munții Carpați, atît de bogați în zăcăminte minerale, este fără îndoială manifestarea unei atitudini noi în domeniul economic, o aplicare a unui principiu general enunțat încă în **Divanul** - că omul e făcut ca să fie nu rob, ci stăpîn al naturii.

În ordinea ideilor sociale, deși acceptă, ca om al epocii sale, structura feudală a statului, cu toate că era împotriva exagerării acesteia în oligarhia boierească, D. Cantemir lansează însă un principiu nou, care înainte era îmbrățișat întîmplător, numai ca un capriciu al suveranilor, și anume ideea *meritului personal*, ce nu este de esență medievală și distruge, ca un curent subteran, ordinea veche, bazată pe ideea originii nobile, preferabilă la numiri în demnitățile statului. Dacă în **Descrierea Moldovei** lansează ideea că domnitorul poate ridica la cele mai mari boierii pe omul cel mai de jos, în cazul cînd acesta este vrednic, în **Istoria Imperiului Otoman** peste tot se demonstrează că diriguitorii statului turc reușeau atunci cînd aveau o inteligență suplă și o voință excepțională, fiind recrutați de către sultani nu rareori dintre oamenii din popor ce-și începeau cariera ca simpli slujitori sau soldați - și tocmai pe aceștia îi dădea ca exemplu - cum au fost întemeietorul nobilei familii turcești Kimpriuli și marele vizir din timpul său, Daltaban. Și încă în **Istoria ieroglifică** D. Cantemir se exprimă prin deprecierea chiar a fratelui său Antioh, "Filul", ce nu știa să conducă oamenii și se lăsa condus, "ca elefantul", de alții, precum și a fostului său cumnat, Mihai Racoviță, "Struțocămila", pe cît de plin de sine, pe atîta de incult.

În timpul șederii sale în Rusia lui Petru I, cărturarul a avut prilejul să facă cunoștință cu unii demnitari ai țarului ridicați din straturile de jos, precum prințul A.D.Menșikov, vicecancelarul Șapirov, ambasadorul Sava Raguzinski și alții. De altfel, țarul Petru I a apreciat în mod consecvent valoarea personală a colaboratorilor săi chiar atunci cînd aceștia proveneau din clasa nobililor, în cele din urmă concretizînd acest principiu în decretul său denumit "Tabelul rangurilor". Ideea aceasta a meritului personal o adoptă și D. Cantemir, care, conștient de pregătirea sa, cere în 1721 țarului, într-o scrisoare, să-i încredințeze sarcini de răspundere în care să se dovedească mai vrednic chiar decît cei mai buni dintre prietenii săi.

Desigur, meritul personal presupune o pregătire specială pentru conducerea politică, iată de ce Dimitrie Cantemir, la sfîrșitul **Descrierii Moldovei**, preconizează pregătirea prin învățămîntul școlar, care să continue tradiția antică a științelor elenistice și latine, pentru ca Moldova "să vină iarăși cu încetul la lumină din adîncul întuneric al barbariei ce se întinsese asupra țării" prin adoptarea slavonismului. În felul acesta, umanismul lui D. Cantemir, izvorît din tradiția antică, apare ca un element progresist în gîndirea sa (...).

Structurii sociale feudale a țărilor românești dunărene, în care a trăit și pe care a acceptat-o D. Cantemir, îi corespundea ca ideologie creștinismul ortodox. (...) Dar ortodoxismul său este oarecum formal. El admite două adevăruri - adevărul scripturii biblice și al sfinților părinți, pe de-o parte, și adevărul științific, natural, adică rațional, pe de altă parte. Iar Dumnezeu, pentru el, este primul motor care a creat lumea și i-a dat impulsul mișcării, iar după actul creației nu mai intervine cu acte speciale în existența universului. Deci, de fapt, avem de-a face cu o gîndire de natură deistă, ceea ce este un vădit progres, deoarece deismul era un element dizolvant al concepției teologice tradiționale.

În domeniul filosofiei istoriei, D. Cantemir împărtășește teoria ciclurilor de natură aristotelică. Societățile omenești, care pentru el se confundau cu organizațiile statale, sînt existențe particulare, individuale. Statul, deci, ca și individul, are ca momente principale: nașterea, creșterea și ajungerea la apogeu, iar după aceea, scăderea forțelor sale, îmbătrînirea și distrugerea, corespunzătoare morții individului. Această idee o aplică și Moldovei, care își are la început o dezvoltare ascendentă și atinge maximum sub Ștefan cel Mare, iar apoi începe să decadă și ajunge "în starea jalnică pe care o vedem acuma". (**Descrierea Moldovei**, cap. *Despre felul de cîrmuire a Moldovei*). Iar în istoria universală, D. Cantemir urmează concepției medievale, care s-a vehiculat începînd de la Sf. Augustin (...), cu privire la monarhiile universale: a răsăritului, culminată în imperiul persan, a sudului - din țările africane și apoi a imperiului greco-macedonean al lui Alexandru cel Mare, și a apusului - imperiul roman, prelungit în imperiul bizantin și apoi în cel romano-german, la care gînditorul nostru adaugă un al patrulea - imperiul cel nordic, arctic, al Rusiei, ce va distruge monstrul istoriei, avortonul ei, imperiul turc. (**Monarhiarum physica examinatio**). În **Hronic**, D. Cantemir amintește din nou succesiunea monarhiilor universale, numai că ordinea primelor două este inversată, primul loc în timp ocupîndu-l monarhia sudică, al doilea cea estică. Termenii inițiali ai teoriei ciclurilor istorice întruchipate în monarhii universale diferă de cei finali. La Augustin, "cetatea divină" este creștinismul, de unde catolicismul a tras concluzia supremației "puterii spirituale", creștine, asupra "puterii temporale", laice, a împăraților, ceea ce a dat naștere unei prelungite lupte contra pretențiilor papale, după Reforma lui Luther și mai ales în sec. al XIX-lea, terminată cu victoria puterii laice. La Dimitrie Cantemir (...) cumpăna e de partea statului laic, a monarhiei absolute și luminate (...).

Și un alt element progresist în teoria istoriei la D. Cantemir este ideea unei legități istorice "naturale", "necesare", a cărei cunoaștere i se oferă omului tot pe cale "naturală",

"raţională". Ceea ce exclude ideea intervenţiei "providenţei divine" în mersul istoriei. Afirmaţia rezultă din postularea generală potrivit căreia din momentul încetării creaţiei universului încetează şi intervenţia Creatorului în viaţa naturii. Cu toate că D. Cantemir mai foloseşte sintagma "providenţa divină" în lucrările citate, acest termen este de fapt echivalent cu ordinea naturală, raţională şi necesară în desfăşurarea proceselor istorice.

Lucrările istorice pe care le elaborează D. Cantemir de fapt inaugurează la noi ştiinţa istoriei şi filosofia istoriei, în această privinţă opera sa avînd un paralelism - mai puţin reliefat însă - în opera stolnicului Constantin Cantacuzino. Într-adevăr, cei doi introduc critica izvoarelor istorice şi nu mai fac, precum înaintaşii lor cronicari, inclusiv Nicolae Costin, simple alăturări şi interpolări de informaţii cronicăreşti, deseori contradictorii. Dar tot aşa, în lucrările istorice ale lui D. Cantemir, întîlnim cele două tendinţe - tradiţionalistă (de exemplu, în denumirea **Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor**) şi novatoare. E adevărat, însă, că în acest domeniu D. Cantemir e mai puţin tributar trecutului, cît novator.

Consemnarea faptelor istorice a fost inaugurată, aproape la toate popoarele, la curţile monarhilor, pentru proslăvirea faptelor lor, deci prin cronici sau anale. Mult mai tîrziu începe colaţionarea cronicilor, iar apoi redactarea marilor sinteze cronicăreşti, în care însă întîlnim deseori ştirile cele mai contradictorii. În acest stadiu se afla literatura noastră istorică pe vremea lui Dimitrie Cantemir. Învăţatul domnitor este primul nostru reprezentant al ştiinţei istorice moderne. El supune unei cercetări critice toate izvoarele scrise de care se foloseşte. El lărgeşte, în **Hronicul** său, enorm de mult sfera investigaţiilor, utilizînd mărturiile istorice ale diferitelor popoare în diferite limbi. El plasează poporul român în mediul său natural şi în mijlocul popoarelor care îl înconjoară, arătînd diversele raporturi care au existat între români şi vecinii lor, stabilind şi sincronismele cu istoria altor popoare. Dimitrie Cantemir nu mai este un cronicar naiv, care admiră domnitorii sau îi detestă, pur şi simplu, ci e un istoric ce priveşte critic evenimentele. El este un istoric erudit. Bibliografia pe care o foloseşte este impresionantă. În indicele său bibliografic la **Hronic** figurează 154 de titluri, dar în corpul expunerii el se referă uneori şi la lucrări pe care nu le-a inclus în lista respectivă. Dar D. Cantemir recurge şi la alte mărturii istorice decît cele scrise de înaintaşii săi. El recurge la izvoare numismatice, epigrafice şi arheologice. El face consideraţii lingvistice, iar la noi a dat, primul, indicaţii comparatiste în domeniul limbilor romanice, confruntînd, în **Descrierea Moldovei**, elemente lexicale latine, italiene şi româneşti.

Ca un om care îşi propune scopul de a elabora o lucrare cu caracter ştiinţific, el meditează şi încearcă să stabilească "canoanele", adică regulile metodologice ale ştiinţei istorice. Ele - după cum arată P. P. Panaitescu - sînt valabile şi astăzi şi e regretabil, adaugă istoricul, că şi astăzi se găsesc reprezentanţi ai ştiinţei istorice care nu le respectă.

Notă: Manuscrisul olograf intitulat **Vechi şi nou la Dimitrie Cantemir** - nedatat, dar aparţinînd cu siguranţă perioadei dintre anii 1973 (Tricentenar D. Cantemir) şi 1975 (an în care tatăl meu a închis, ca să spun aşa, "Dosarul Cantemir", pentru a se dedica redactării **Memoriilor**) - are structura unui articol omagial. Nu ştiu nici dacă Profesorul a avut sau nu intenţia de a-l publica în vreo revistă de cultură în perioada respectivă. Cu toate acestea, textul va fi inclus în culegerea de studii şi materiale (unele publicate în perioada 1967-1973, altele inedite) pe care Vasile Harea le-a consacrat influenţei exercitate de Dimitrie Cantemir asupra gîndirii şi operei fiului său, Antioh Cantemir, pionier al literaturii ruse moderne. Nutrim speranţa că această carte, pe care Profesorul n-a reuşit s-o publice în timpul vieţii, va vedea pînă la urmă lumina tiparului. (**Mihail Harea**)

Al. Husar

Arta în concepţia lui Tonitza

Cunoscut artist plastic, al cărui loc în pictura românească din prima jumătate a secolului nostru e definitiv stabilit, Nicolae Tonitza, paralel cu pensula, cum spunea Tudor Arghezi, "cultiva cu o impresionantă luciditate şi condeiul de scriitor autentic".

Redactor şi/sau colaborator la numeroase organe de presă ale vremii, cu articole de fond (adevărate eseuri), cronici, reportaje, pagini de jurnal intim, unele publicate în volumul **Cronici fanteziste neliterare** (1927), altele pregătite pentru a fi publicate în mai multe volume, Tonitza a realizat, în 30 de ani de activitate publicistică, o operă tot atît de valoroasă ca şi arta sa, o operă care nu stă, în orice caz, mai prejos de creaţia sa înălţătoare.

Sincronizîndu-şi activitatea de desenator cu cea de publicist, artistul îşi situează în primăvara anului 1908 debutul în publicistică. Pasiunea lui pentru publicaţiile de artă se manifestase încă din anii tinereţii, cînd, în 1902, colabora la "Gazeta artelor" cu un articol intitulat **Importanţa criticii în artă**. "Scris cu o neaşteptată sagacitate şi cu o vervă polemică prevestind pe pamfletar, articolul (prin viziunea precisă asupra rolului social şi educativ al criticului plastic) reprezintă premisele unei profesiuni de credinţă de la care - observa Barbu Brezianu - Tonitza nu s-a abătut în cursul carierei sale."

Dacă activitatea sa de critic plastic şi desenator, în perioada pariziană, deşi abundentă, a fost secundară faţă de pictura care îl interesa în primul rînd, prietenii săi i-au reproşat, ulterior, faptul că acordă prea mult timp beletristicii, scriind şi publicînd numeroase articole, cronici şi «cronichete», în dauna timpului pe care l-ar fi putut consacra picturii. Într-adevăr, vreme de trei decenii, între 1908 şi 1938, semnătura artistului plastic a fost prezentă în peste cincizeci de ziare şi reviste. Şi, dacă putem consemna anumite perioade cînd Tonitza nu a trimis nici un tablou la vreo expoziţie, în schimb n-a fost an în care numele său să nu apară fie în ziarele din Capitală, fie la Cluj sau la Cernăuţi, ori în "Dobrogea jună" şi "Farul nou" din Constanţa, încît, nu pe nedrept, în tripla lui calitate de scriitor,

de prieten şi de duhovnic-ecleziast, Gala Galaction, cu care avea atîtea consonanţe intelectuale, îl mustra pe pictor, rugîndu-l ***să-l concedieze pe criticul de artă***, ca să rămînă singur, ***numai cu artistul***.

În ochii săi, însă, această activitate prin care artistul s-a afirmat ca un autentic cronicar al epocii, avea un înalt credit. La sfîrşitul scurtei sale vieţi, pictorul se pregătise să adune în volum scrierile sale despre artă. Conştient de însemnătatea operei sale publicistice, care se leagă de trei decenii din istoria culturală a ţării noastre, el nutrea intens dorinţa să o strîngă şi să o tipărească în volum. Avea pregătite pentru tipar următoarele volume: **Însemnările unui pictor, Cronici fanteziste neliterare,** volumul II, **Cronici plastice, Însemnări tragice din viaţa pictorilor contemporani, Din durerile şi bucuriile copiilor noştri**. Eventualitatea apariţiei unora o şi anunţase în presă ("Cuvîntul liber", "Cuvîntul", "Adevărul literar şi artistic"), în diverse răstimpuri, prin 1920, 1933 şi 1936. Ceea ce se explică în mod logic şi, în fond, caracterologic, avînd în vedere acest "intelect cu vibraţii şi rezonanţe multiple", cum îl califica Tudor Arghezi. În fiinţa lui complexă şi contradictorie sălăşluiau şi se împleteau - de multe ori nediferenţiaţi - deopotrivă germenii poeziei, ai filosofiei, ai teatrului şi, cum scria însuşi Tonitza, ai unei ***fantazii neliterare***. Refulate, aceste tendinţe vor converge spre trei modalităţi de exprimare: activitatea publicistică şi, concomitente, îndeletnicirile de grafician, întîietatea avînd-o însă pictorul. Deşi avea sfială să publice, el a scris poezii şi a tradus din Baudelaire (**Les Phares** ş.a.). "Literatura mă ţine de altfel din copilărie" - declara într-un interviu; uneori descria fie în versuri, fie în proză, peisajul pe care-l picta. ("Cuvîntul liber", 25 nov. 1933).


Nicolae Tonitza, **Autoportret**

Referindu-se la un manuscris destinat tiparului, "unde cuvintele vin să adeverească faptul că viziunea poetului şi a pictorului uneori se îngemănau", Barbu Brezianu observa cu fineţe: "Se întîmpla chiar ca scriitorul să premeargă artistului şi se poate afirma că Tonitza desena scriind, sau scria desenînd, realizînd astfel o convertire şi o transpunere armonioasă". De exemplu, un text intitulat **Peisajul bucureştean** descrie imaginea aceluiaşi peisaj schiţat de mai multe ori în peniţă, o poezie cu titlul **Pastel urban** (păstrată de soţia artistului) evocă imaginea unui han care-l preocupa şi pe pictor. De altfel, conchide Barbu Brezianu: "Tendinţa de a se apropia prin mai multe mijloace de acelaşi obiectiv plastic, de-a încerca să-i cuprindă esenţa, l-a preocupat pe artist în tot timpul vieţii. Reportajul grafic profesat cu vervă şi prodigalitate l-a dus la atare transcripţii şi dedublări în care omul de litere, cu uneltele lui asemănătoare, venea în ajutorul pictorului şi viceversa".

Nu urmărim, însă, aici, activitatea literară a artistului în complexitatea ei. Avînd în vedere cele două volume de cronici fanteziste (cum le numea el, "literatură pe marginea picturii şi a plasticii în genere"), bogata culegere **Scrieri despre artă** (o îngrijită selecţie de vreo şase sute de titluri, identificabile în revistele şi ziarele la care, fie ocazional, fie cu regularitate, a colaborat pictorul), inclusiv corespondenţa sa, o corespondenţă vie şi activă, nu de mult publicată - urmărim gîndirea sa teoretică, în fond concepţia sa despre artă, o contribuţie valoroasă la acţiunea de înnoire a criticii româneşti, pe de o parte, la o superioară înţelegere a artei, la noi, pe de altă parte.

În această direcţie, cu precocitate, studentul de la München îşi exercita pasiunea critică pornind de la buna intenţie a celui conştient de faptul că, spre a putea pătrunde în intimitatea operei de artă, publicul trebuie să fie în prealabil iniţiat. Şi, deci, pledoaria sa (a criticului) trebuie orientată spre stabilirea dialogului între artă şi public. Este ceea ce - observă Valentin Ciucă - vreme de aproape trei decenii, a încercat să facă pictorul devenit critic. Un critic trebuie să fie - afirma el încă din 1908 - "linia de legătură între opera de artă şi public". Fără această "linie de legătură" şi fără o pregătire temeinică a mulţimii, "orice manifestaţie artistică tînjeşte". Criticul este, aşadar, un mijlocitor activ şi un interpret lucid, avînd îndatorirea să explice şi să ofere privitorului posibilitatea de a pricepe şi aprecia limbajul specific (uneori chiar şi abstract) al artelor plastice. Avîntul şi rolul de critic, adică de interpret al artistului şi al operei sale pe lîngă public, va trebui să mijlocească celui din urmă, putinţa de a pricepe şi a aprecia pe cel dintîi. "Pe de altă parte, el are menirea să dea şi artistului anumite îndrumări în creaţie. Şi, astfel, pe lîngă bunul gust înnăscut, mai e nevoie să ai multe cunoştinţe temeinice cu privire la mijloacele de exprimare ale artistului. În literatură, bunăoară, citeşti o poezie, o nuvelă... Aceeaşi poezie, aceeaşi nuvelă, analizată cu pătrundere, obiectivitate şi bun gust, de un critic, îţi pare însutit mai frumoasă, mai interesantă. După tot acest proces de judecată, după această scormonire minuţioasă a operei de artă, ajungi nu numai să o iubeşti, dar să o şi preţuieşti" - încheia el, definind astfel statutul criticii de artă, mobilul acesteia ca şi finalitatea ei interioară.

Pe această linie, N. Tonitza a lăsat un document de neistovită actualitate şi de o deosebită valoare documentară asupra evoluţiei artelor în România. Dar - ceea ce ne preocupă aici - spirit polemic, pictorul în ipostază de critic atinge problemele de fond ale artei noastre, subliniind precaritatea condiţiei pictorului într-o societate ostilă împlinirii lui. De la nemulţumirea faţă de ineficienta organizare a învăţămîntului artistic şi efortul de redresare a acestuia, cronicile şi reflecţiile critice iau în atenţie elementele ce determină în mod nemijlocit climatul în care se plămădeşte opera, specificul artei, al creaţiei artistice, corelaţia dintre artă şi viaţă etc., încît, prin studiile sale asupra artei, în ipostaza de critic de artă, N. Tonitza se manifestă, deopotrivă, în ipostaza de estetician. S-a spus, de altminteri, că N. Tonitza a gîndit adînc asupra problemelor de artă. Funcţia socială a artei, mesajul uman al artistului, tematica şi limbajul picturii i-au fost probleme de căpătîi de la

începutul activității și pînă la stingerea minții lui iscoditoare, preocupată neîncetat de întrebările iscate de însuși procesul de creație. Nu cunoaștem artist plastic român care să fi gîndit cu mai multă pasiune și, în același timp, cu mai multă luciditate asupra propriei sale creații și asupra operei înaintașilor și contemporanilor săi. Fie că îmbracă haina sobră a studiului, fie că e formulată în stilul viu al cronicarului sau recurge la diverse forme literare, de la parabolă pînă la satiră, în gîndirea sa estetică, în reflecțiile sale asupra picturii revin, cu insistență semnificativă, cîteva teme caracteristice, dominante.

S-a relevat astfel, în primul rînd, faptul că Tonitza a fost preocupat mereu, de-a lungul întregii sale activități, de rolul social al artei. Interesul pentru problema funcției sociale a picturii constituie reflectarea, în conștiința artistului, a luptelor sociale, încercarea de a găsi un răspuns la ele în propriul său domeniu de activitate.

Frămîntat de problemele epocii, Tonitza încerca să transforme pictura în ceea ce numea el "un document plastic". Urmînd linia de inovație a lui Luchian, el era însuflețit, în același timp, de idealul picturii monumentale, destinată să încînte și să educe masele, și de exemplul lui Băncilă, care, "revoltat ca cetățean de nedreptatea și de mizeria ce dăinuiau încă în societatea noastră, a voit și și-a impus să ilustreze această revoltă a lui, prin linii, culori și lumină". Năzuind și el la un "realism vizionar", realism ce "strigă pe tot întinsul panoului, revolta unui suflet sensibil" - Tonitza pleca de la ideea că "un artist trebuie să facă artă pe înțelesul tuturora", fiindcă o asemenea artă "ar face pe individ mai sensibil, i-ar oferi petreceri sufletești mai înalte, l-ar înnobila".

Într-o splendidă evocare, sub titlul **În beznă**, a unei întîlniri cu poetul O. Goga, datată 1922, Tonitza își exprimă fără ocol convingerea sa că "arta a avut, în toate timpurile, darul să înfrățească sufletele risipite și dușmane, înnobilîndu-le". Replicii poetului care-i spunea: "Și cu toate acestea, marea majoritate a omenirii urmează să se învrăjbească pe trupul masacrat și lepădat în tină al Artei", pictorul îi răspunde: "Nu vei putea totuși tăgădui că în epoca în care viețuim, arta triumfă pretutindeni și roadele ei sunt binefăcătoare pentru mulțime".

În ochii săi, "cea mai reprezentativă și cea mai prețioasă manifestare a civilizațiunii unei națiuni", cum aflăm din corespondența sa, "arta este educatoarea sensibilității noastre. Ea poate fi și instructoarea minții noastre". Și, ca atare, el detestă faptul că arta, "aici - pe meleagurile Dîmboviței - e socotită drept un ***joc*** și nimănui nu-i trece prin minte că ea este sau s-ar cuveni să fie, ***o religiune***."

Denunțînd "îngrozitoarea robie a artei moderne" (fiindcă "artistul modern este sclavul cumpărătorului, către care trebuie să se adreseze ca să-și vîndă produsul muncii sale"; artistul este "un cetățean sărac, el trebuie să trăiască; - și atunci încep concesiunile: el va face artă după fantezia și idealul cumpărătorului capitalist") - încă în 1919 Tonitza visa o vreme în care "arta, pusă la adăpostul oricăror concesiuni și traficări, își va lua zborul către orizonturile largi și senine, către care de mii de ani sufletul artiștilor tinde necontenit". Un singur lucru se va cere artistului din noua societate: să producă, nu cantitativ, ci calitativ. Iar sinceritatea este una din calitățile fundamentale ale operei de artă și nu se manifestă decît sub cea mai deplină libertate". Căci - justifica el această idee - "a crea înseamnă a lua din lumea ce ne înconjoară, din lumea materială sau din lumea morală, elemente disparate, și a le sistematiza apoi, a le lega la un loc, făcînd un ce întreg și logic. Dacă acest lucru nu e scăldat în acel duh de viață, rupt din însuși sufletul artistului, «creația» nu e o operă de artă".

Valoarea unei opere de artă stă numai în originalitatea de cugetare și de simțire a artistului, adică în modul cum artistul știe să ne împărtășească emoția lui, obligîndu-ne să trăim această emoție și să ne-o însușim, dublîndu-ne astfel, pentru o clipă măcar, cu personalitatea artistului. "Urmăriți atent un artist, insista N. Tonitza; vă veți înspăimînta de efortul sfîșietor pe care îl desfășoară zi cu zi, an cu an, o viață întreagă, pentru găsirea unei forme care să însemne expresia cea mai fidelă a realităților lui sufletești".

Idealul artistului e să fie sincer, deci, cu el însuși. Fără această neclintită sinceritate, arta cade în manufactură. "Vechii sculptori greci au fost, în adevăr, mari artiști, artiști în cel mai înalt înțeles al cuvîntului. Pe lîngă virtuozitatea lor tehnică, simțul lor de armonie și proporție, neîntrecuta lor seninătate, îi mai admir pentru sinceritatea și bunul lor simț. Înțeleg prin artist sincer: artistul care se manifestă împins de o nevoie sufletească, artistul care, lucrînd, se spovăduiește și al cărui ideal e de a-și vedea lucrarea lui în perfectă armonie cu sufletul din care ia naștere", scria N.Tonitza, ilustrînd, ca puțini alții, cu aceeași forță și intensitate, ideea sincerității în artă.

Remarcînd că, odată cu impresioniștii, pictura își află făgașul ei natural, deschizînd larg porțile "unei arte nemărginit cuprinzătoare de senzații", și lămurind "uriașe perspective pentru cîntăreții celei mai extraordinare dintre sărbătorile naturii: nunta culorilor cu lumina" - Tonitza se declara atras de "sinceritatea viziunii impresioniste, simplitatea, adevărul, soliditatea noii tehnici picturale".

De aici optica sa, într-un sens, însuși crezul artistului: "Crezul meu actual este culoarea. Dar nu culoarea clișeu, dacă pot spune astfel, ci culoarea mijloc variat de expresie a diverselor sentimente". Încă în 1909 Tonitza îndemna: "În fața unei opere de artă, întreabă-te minții: ce anume coardă din sufletul artistului vibrează aici?; și apoi: cum vibrează ea și cît de intens?"

Dînd acestei idei o nouă susținere, Tonitza îi conferă o rară extensiune, avînd în vedere nu doar sufletul izolat al artistului, ci și pe acela al epocii lui, al poporului pe care-l reprezintă, căruia îi aparține. Visînd o artă care să aibă "avîntul unei predici și netezimea unei spade", sfidînd "arta coruptă și corupătoare a parazitismului suprasatisfăcut", adaugă: "Ne-ar trebui una profundă și tumultuoasă, vajnică, o artă în care să se oglindească formidabila frămîntare intimă din sufletul noroadelor toate, în care să clocotească strigătul după dreptatea cea mare, de mult așteptată, și vuietul năpraznic al forței ce stă întemnițată în adîncuri".

În concepția sa, astfel, artistul modern, spre deosebire de cel din trecut, este scriitorul unei lumi ce se prăvale într-o vertiginoasă și necontenită frămîntare, o lume mult mai vastă și mai complicată decît lumea pe care au contemplat-o înaintașii noștri. De aceea, în locul liniștii de odinioară, artistul modern pune mai multă înfrigurare, mai multă încordare de voință în surprinderea și redarea acestui fantastic caleidoscop al lumii actuale. Și, cum aspectele ce i se prezintă și îl preocupă sînt infinite, el le cuprinde într-o privire repede, de ansamblu, trecîndu-le în forme cît mai simple, mai limpezi, mai cuprinzătoare, mai sintetice.

Aceasta, în baza realităților sau evoluției vieții însăși. Căci, scria el: "Noi avem lucruri și oameni pe care grecii nu le aveau, noi trăim într-o lume care era necunoscută grecilor, noi sîntem agitați de alte idei și de alte sentimente sau, dacă vreți, de aceleași idei și de aceleași sentimente, însă sub alte nuanțe. Trebuie să găsim deci forma corespunzătoare ideilor și sentimentelor noastre".

Există, deci, o corelație strînsă între lumea în care trăiește artistul și opera sa, în principiu - o expresie a ideilor și sentimentelor de care e stăpînit el și semenii săi, în materia artei. "În artă, ideal și materie fac una, în concepția sa, nu se pot separa". Argumentele sale sînt remarcabile: "Pentru fiecare vibrație sufletească nouă, va trebui adusă o nouă schimbare a materiei. Vibrațiile sufletești fiind infinite, infinite vor fi și aceste modificări. De aici lupta, descurajantă pînă la nebunie, între sculptor și blocul de granit, între pictor și cele trei culori fundamentale, între poet și vocabularul țării sale, adeseori uzat pînă la platitudine... Cei slabi nu izbîndesc în această luptă. Materia îi subjugă și ea triumfă asupra lor. Astfel se naște artizanul, care este contrariul artistului..."

Pictura, ca mijloc de comunicare expresivă a unui mesaj desprins din viziunea artistului asupra lumii contemporane, are, în concepția lui Tonitza, o vocație, izvorînd din ideea că marii artiști au fost totdeauna "martorii contemplativi ai timpului lor". Dar, pentru el, arta e "un lux, de o inutilitate dăunătoare, atîta timp cît nu ajută, direct și imediat, la sporirea și cristalizarea conștiinței în masele omenești, toate", cît nu devine un bun al acestora.

O asemenea funcție are, în ochii săi, în primul rînd, arta națională.

Arta nu se «face» la fel în toate țările. Nu se poate «face» la fel. Pentru că ea pornește din cele mai profunde țesuturi sufletești ale unei națiuni și - ca atare - arta este "oglinda cea mai pură în care se răsfrînge ireproșabil sufletul unei națiuni".

Se răsfrînge, întîi, bineînțeles, sufletul artistului. Dar sufletul, scria Tonitza, nu-ți aparține numai ție, ci miilor de inși din care tu ai purces. El nu aparține numai tatălui tău, bunicului și bunicii, străbunicului, străbunicii și așa mai departe. Ei își aplică inexorabil pecetea lor asupra artei tale, oriunde s-ar instrui artistul. "Velasquez și Rubens și Dürer și Puvis de Chavannes s-au instruit în Italia. Dar nici unul din ei n-a produs în felul italienilor, ci fiecare din ei s-a oprit să contemple în natură numai ceea ce strămoșii invizibili, ascunși în sufletul lor, cereau și îi forțau să contemple. Aceasta, în ciuda unor factori externi sau a unor ingerințe efemere, prin însăși natura lor, accidentale: "Pictura Țărilor de Jos multă vreme a stat roabă influențelor străine. Și atunci au apărut mîntuitorii, un Rembrandt, un Franz Hals, un Teniers, un Rubens, ridicînd pictura Țărilor de Jos din spălăceala în care se scălda și imprimîndu-i adevărata pecete națională, uitată pentru o vreme".

Văzînd în Luchian "înaintașul picturii moderne românești", "unul din cele mai limpezi și mai adînci izvoare de lumină și culoare din cîte au fost hărăzite neamului nostru să cunoască", Tonitza îl prețuia cu îndrăzneală, am spune, cu anticipație, tocmai ca artist național: "Deși pentru «marele public», Ștefan apare astăzi, alături de Grigorescu, un pitic, cu toate acestea, Ștefan este cea mai puternică și - curios pentru unii - cea mai națională personalitate artistică a noastră. Naționalismul lui - arăta Tonitza - stă în interpretare; al lui Grigorescu în «motiv»". Plasînd astfel pe un plan profund specificul național al artei, Tonitza explica, totodată: "Într-un salon internațional, Grigorescu ar putea fi, oricînd, presupus drept italian sau francez, în ciuda subiectelor sale țipător românești. În același mediu, Ștefan va izbucni, neașteptat și viu, cu viziunea lui particulară (viziune coloristică, în primul rînd), indiferent dacă pînza expusă ar închipui un «ciobănaș» din Prahova sau o pajiște din Bretagne", aproape crud, conchizînd: "Arta lui Ștefan este oglindirea nealterată a unui suflet adînc original; aceea a lui Grigorescu... o manieră".

În această optică, Tonitza vedea evoluția picturii noastre în funcție de arta lui Luchian: "Vom avea fatal o reacțiune. De la «țărănismul» căzut în dulcegărie rustică, se va trece, aproape subit, la un fel de «orășenism» grav și simbolic, la viața tumultuoasă a tîrgurilor..." Reacțiunea a și început, observa Tonitza, necruțător. Ea stă, deocamdată, fără răsunet public, în Ștefan. Peste puțin timp - peste foarte puțin timp - arta lui va izbuti să dărîme și să spulbere în vînt manierismul grigorescian, deschizînd, cu o extraordinară vigoare, noi și adînci perspective artei românești". Ceea ce pictura noastră o confirmă, evoluînd pe linia acestei tradiții chiar, "cînd mai tîrziu, un Baltazar, un Ressu, un Ștefan Dimitrescu, un Șirato au încercat să continue în peisajul românesc rural acea notă de discretă tristețe, de bună-cuviință stilistică și gravă desfășurare cromatică, ce caracterizează aceste străbune plaiuri dacice, și pe care Luchian și Andreescu le sesizaseră, căznindu-se să le afle o cît mai adecvată formulare plastică".

Încă în 1920, prețuind pe Luchian și pentru că "a înțeles, cu acea profundă înțelepciune caracteristică marilor creatori, că arta, departe de a fi un simplu meșteșug, fără nici un substrat sufletesc, este, deopotrivă, o materializare a vibrațiilor sufletești, prin spiritualizarea materiei pe care artistul o mînuiește", - Tonitza se regăsea, în fond, pe sine în consens cu arta înaintașului său, pe care-l considera "cel mai rafinat colorist din neamul nostru" și "unul dintre marii simfoniști ai culorii din Europa".

Aceasta ne îngăduie să privim astfel însăși critica sa ca expresia unei profesiuni de credință în deplina unitate a întregii sale creații, ca o componentă organică a ei.

Nu mai intrăm, aici, în toate încăperile acestei primitoare construcții. Tonitza a scris zeci de pagini despre uneltele, tehnica și arta picturii, desenul și materialele desenului, despre model, preliminarii la studiul nudului, considerații generale despre compoziție, însemnări despre pictura ca meșteșug, ce amintesc notițele apărute sub titlul **Estetică și părți apologetice ale picturii** de Leonardo da Vinci. Observații subtile privind "inteligența meșteșugului", "logica creației" (facultatea pe care o au unii artiști de a dibui ce merită și ce nu merită să exprime), disciplina artistică (mai ales în arta plastică), despre talent, despre inspirație întregesc acest vast eșafodaj ce, în perspectiva de ansamblu, impune observația că acest mare artist (care mînuia cu aceeași dexteritate condeiul și pensula) n-a fost un improvizator în estetică. Pictorul aborda uneori probleme de estetică hegeliană cu filosoful D. D. Roșca. "Învățase pe dinafară pasaje din **Existența tragică**, găsind «o adîncă justificare a meseriei», tocmai în anumite pagini din amintita lucrare", relata D. D. Roșca (Cluj, 12 aprilie 1963).

Fapt, desigur, semnificativ, el însuși declara: "Pentru

aprecierea justă a unui artist contemporan, singura sursă de informaţie sigură şi cu deplină autoritate, rămîn tot profesorii de estetică, monografiştii plastici şi criticii de artă".

Nicolae Tonitza, critic de artă, a lăsat o moştenire echivalentă cu opera lui de pictor şi pătrunsă de acelaşi spirit militant, care se exprimă şi în grafica lui. Ceea ce duce, în mod logic, la concluzia că gîndirea estetică a lui Tonitza reprezintă o contribuţie valoroasă la o nouă înţelegere a artei în cultura noastră, dar, totodată, platforma înţelegerii şi evaluării propriei sale creaţii în optica artistului însuşi.

Florin Faifer

Un spaţiu al autenticităţii

Sub condeiul de publicist al lui Jean Bart, valorile morale şi cele poetice sînt iradieri ale temei navale. Corabia, în romantica ei desuetudine, are un "suflet", călit în tălăzuirile mării, şi în pînzele ei se păstrează, ca într-o scoică, ecoul multor peripeţii, cînd înfiorătoare, cînd de tot hazul. La bordul bricului "Mircea" se întîlnesc "figuri, caractere şi tipuri felurite" (**O corabie românească**, 1931). Sprinteni matrozi şi piloţi care au văzut multe (Barba Spiro, Mastela ş.a.) sînt personaje virtuale şi unii pot fi regăsiţi în "schiţele marine" ale prozatorului.

"Scrisorile" dintr-o călătorie sau alta (**Scrisori din Elveţia**, 1926, **Scrisori din Orient**, 1927) sînt ale unui reflexiv frămîntat de o seamă de întrebări, la care găseşte sau nu răspuns. În Orient, cu plămădeala lui de mirific şi sordid, atrăgător e, pentru Jean Bart, Stambulul modernizat, din care au dispărut fesul, şalvarii, feregeaua şi bacşişul. Regiunea "aridă şi tristă" a Locurilor sfinte îl incită pe călătorul de formaţie pozitivistă să ia în discuţie aspecte controversate din mitologia creştină. Iar atîtea "lucruri văzute şi auzite" trezesc în reporter - naratorul. După cum proza lui Jean Bart dispune de o densă încărcătură de veridicitate, unele "însemnări şi amintiri" mimează reflexele epicului plăsmuit. "Documentele" din trecut, interferate de ficţional, tind să se preschimbe în schiţe "marine" şi "militare".

Prima călătorie de instrucţii a lui Jean Bart pe Marea Neagră, apoi cea de-a doua şi cele ce vor urma exprimă o stare de euforie (**Dintr-un jurnal de bord**, "Pagini literare", 1899, "Revista maritimă", 1900, "Noua revistă română", 1900-1901, **Din al doilea jurnal de bord**, "Viaţa românească", 1909, **În Gibraltar. Dintr-un jurnal de bord**, "Viaţa românească", 1922). Semnele întunecate ale întinderii de ape nu împrăştie irizarea lirică a stării de avînt şi de "uimire". Lunecînd pe valuri line sau zgîlţîită de stihii, corabia se lasă purtată de vînt spre zări deschise, în nemărginirea unui real de exotică fascinaţie. Extazul livresc, dictînd percepţia convenţională a împrejurimilor, trece, însoţit de dibuirile introspecţiei, în filosofare uşoară. Contemplativul protejează "taina" pentru reflexul ei poetic, însă impulsul dominant e acela de a decoda necunoscutul, ferecat într-o "enigmă chinuitoare". Întrebările se rotesc peste un sorb al indescifrabilului şi o tristeţe izvorînd din metafizica uzuală a zădărniciei se insinuează, cu unele punctări ironice, în scurtele incursiuni în istoria civilizaţiilor ori în lectura, stereotipă, a unor "hieroglife". Plonjînd în alegoric, ispitit de o semantică ingenuă, autorul "jurnalului de bord" proiectează realul în obişnuitele simboluri (ancora - "simbolul speranţei", farul - "candela sfîntă" ş.a.). Coborît pe uscat, în porturile ce se înşiruie pe coasta Asiei Mici, călătorul e frapat, iarăşi, de profilul oximoronic al unui Orient "strălucitor şi sărăcăcios". Îl atrage forfota colorată a mulţimii, cu fizionomii, veşminte, apucături fel de fel. Impresiile, cu deosebire în cel de-al doilea jurnal de bord, prind să-şi croiască un făgaş narativ. Istorisirile care se înfiripă evocă soarta unor fiinţe lovite de neprielnicii.

În călătoria dincolo de Oceanul Atlantic, Jean Bart nu mai e, desigur, sublocotenentul emotiv de odinioară (**Peste Ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord**, 1926). Printre pasagerii excentrici, guralivi, joviali sau, dimpotrivă, deprimaţi, apatici, scriitorul - care şi în scrierile ce vor urma acordă un loc privilegiat mării - îşi petrece timpul adîncit în gînduri sau legănîndu-se în reverii uşoare. În contur emblematic, pachebotul, reunind o mare "varietate de tipuri", îi apare ca fiind "imaginea vieţei". Scriitorul, prin urmare, stă la pîndă.

America, de la primul contact, îl buimăceşte şi, printre "strigăte, urlete, mugete, fluiere, clopote, sirene", marinarul îşi revine cu greu din năuceală în acest "Babilon modern". Abia dezmeticit, nimereşte la Bursă, unde exaltaţi ipochimeni se bulucesc şi ţipă, într-un asurzitor delir ce face din impozantul lăcaş un pandemoniu. Pretutindeni se discută despre "business" şi toată energia acestui popor tînăr, de o biruitoare vitalitate, pare că se cheltuieşte în competiţia pe care, în era "maşinismului frenetic", o impune legea reuşitei. Şi la Pittsburg, în "ţara oţelului", totul e supradimensionat; în "iadul metalurgic", printre "monumente babiloniene" şi "ziduri ciclopeene" clocotesc torente de metal incandescent, înfăţişînd un tablou "grandios şi groaznic". Revizuindu-şi de la o zi la alta prejudecăţile, românul constată, cu fair-play, spiritul inventiv al locuitorilor Lumii Noi, tendinţele egalitare, comodităţile unui mod de viaţă care ştie să preţuiască promptitudinea şi eficienţa.

În mijlocul naturii, ieşit din vîrtejul citadin, comandorul se relaxează, în fine. Dar şi aici emoţiile îl încearcă. El se simte copleşit de sălbatic-maiestuoasa prăvălire de ape a Niagarei, îşi afundă privirile în vegetaţia luxuriantă de pe malurile fluviului Mississippi, îl impresionează straniile "privelişti lunare" din Munţii Stîncoşi. Ivindu-se parcă din cărţile copilăriei, prind fiinţă ursul negru, castorii, bizonii. Din goana trenului se zăreşte Far West-ul, cu mîndrii cow-boy mînîndu-şi turmele. În rezervaţii, impenetrabili indieni seamănă, în neclintirea lor, cu nişte "măşti de aramă". Cu un grăunte de umor sau cu o abureală de compasiune, memorialistul execută şi cîteva schiţe de portret: femeia emancipată, voluntară, egoistă, agresivă în

francheţea ei, reporterul, mereu zorit, într-o hămesită căutare a senzaţionalului, evreul galiţian, resemnat sub prigoana străvechiului blestem, şoptindu-şi amarele destăinuiri. În simplitatea ei dureroasă, confesiunea lui transcende condiţia limitativă a "documentului".

Aşa cum ficţiunea, în scrisul lui Jean Bart, lasă senzaţia de eveniment trăit, pagina de "însemnări" sau de "amintiri", cum observam, ia cîteodată turnura epicului. Prozatorul nu se bizuie pe fantezie, ci îşi valorifică agerimea observaţiei. Cu un minim de meşteşugiri (între care, montajul melodramatic), imaginarul capătă amprenta întîmplării adevărate. În transparenţa scriiturii se disting oameni şi fapte care au fost. Dacă, într-un text sau altul, amintirea se prezintă ca un teritoriu al povestirii, povestirea, la rîndul ei, se înfăşoară pe volutele unor rememorări. În această subtilă ambiguitate, ţesută cu un nedezminţit simţ al echilibrului şi al măsurii, subzistă modernitatea, atît cît este, a discursului narativ.


Jean Bart

În "schiţele militare" ale lui Jean Bart bîntuie un duh al deznădejdii. Un cer întunecat striveşte fără putinţă de împotrivire nişte făpturi oropsite, dezmoşteniţi ai vieţii meniţi suferinţei şi, deseori, unui tragic sfîrşit. Smuls din vatra satului, acest spaţiu securizant, în superstiţie poporanistă, şi dus în oraşul infam, să-şi satisfacă serviciul militar, Mărgărint alunecă în patima beţiei. Nefericitul, cu mintea istovită de alcool, se sinucide (**Mărgărint beţivul**). Luat la oaste, Niţă Dobre, ca orice dezrădăcinat, tînjeşte. Cu sănătatea şubrezită, contractează o răceală şi se prăpădeşte. Chemat printr-o scrisoare, tatăl aleargă într-un suflet, dar ajunge prea tîrziu. Dricul spitalului iese hodorogind pe poartă tocmai cînd bătrînul se ruga să fie lăsat înăuntru. Ploaia se aude "ca un plîns înăbuşit" (**La poarta spitalului**). O ploaie putredă se cerne şi la înmormîntarea bietului caporal Niţă Clipea, victimă a unui ordin inept. În ţinută de ceremonie, ofiţeri frivoli schimbă între ei uşuratece vorbe de spirit. Sub cerul cenuşiu, plînsetul disperat al mamei răsună sfîşietor (**O înmormîntare militară**). Dincă rezervistul găseşte acasă, lîngă nevasta bolnavă, un copil mort, iar pe ceilalţi, lihniţi de foame. Cu plămînii atacaţi, năpăstuitul Dincă, acest "suflet chinuit", se stinge şi el (**Din concentrare**). În timpul unor manevre, trei ostaşi sînt făcuţi una cu pămîntul de roţile unui tun. Însă, altfel, manevrele par să fi fost reuşite, distinsul stat major asistînd cu mulţumire la o "reprezentaţie frumoasă" (**Amintiri din manevre**). Într-o explozie de fulmicoton, şase marinari sînt sfîrtecaţi, pulverizaţi. Ca o culme a cinismului, în raport vor fi trecuţi la decese numai trei, restul fiind daţi dispăruţi, ca "dezertori" (**Trei dezertori**). Verismul "schiţelor militare" nu-şi refuză un sumar arsenal al literaturizării (antiteza severă, culorile sumbre, lacrimogenia, un anume teatralism al gesticii paroxistice). Ceea ce nu le anulează substanţa de "documente omeneşti".

Cu o viziune nedisimulat tezistă, confruntînd "două lumi aparte", nuvela **Datorii uitate** se clădeşte pe complexul poporanist al vinovăţiei. Obijduiţi de un boier cîinos, un grup de săteni, veterani de război, cu familiile lor, pleacă în Dobrogea, unde li se promisese că vor fi împroprietăriţi. La faţa locului, pribegii constată că s-au ostenit degeaba. S-ar întoarce acasă, dar nu le ajung banii şi nici nu li se aprobă nicăieri un locşor de dormit. În această restrişte îşi întîlneşte profesorul Petre Dragu foştii consăteni. Dus de mic la oraş, la învăţătură, el se înstrăinase cu timpul de baştină, doar uneori cutreierîndu-l "un dor neînţeles". Şocul pe care îl încearcă văzînd atîta neomenie redeşteaptă în sufletul lui sentimente amorţite. Ar vrea să le vină sătenilor în ajutor, dar se izbeşte peste tot de opacitate şi de o scandaloasă nepăsare.

Dar la marele bal, anunţat cu o emfază de bîlci, invitaţii sînt poftiţi să vină în costum naţional. Cu o inventivă expresivitate a amănuntului revelator, într-un izbutit crochiu satiric, e creionată o tipologie grotesc-malignă. Accesele de sentimentalism umanitarist puse în seama lui Petre Dragu - pe care viaţa îl obligă să-şi asume, ros de remuşcări, "datoriile uitate" către lumea satului - sînt contrabalansate, într-o proză oscilînd între palpitul caritabilităţii şi încruntarea maliţioasă, de luciditatea ironică a observatorului de moravuri.

Ca şi în "schiţele militare", eroii "schiţelor marine din lumea porturilor" sînt fiinţe modeste, insignifiante în aparenţă, la cheremul unor forţe potrivnice. Născuţi pentru a suferi, într-o zodie a cumpenei, au parte numai de necazuri, de zbucium, de unde şi asceza resemnării. Firi introvertite, ei poartă în sufletul obosit traumele multor înfrîngeri. Există, ca la însinguraţii sadovenieni, o taină grea în viaţa lor, vreun "păcat" săvîrşit cine ştie cum ori o "întîmplare tristă", a cărei drojdie le otrăveşte fiecare ceas. Îşi ţin cît îşi ţin "inima zăvorîtă" (precum băiaşul Hormuz Talek, din **Cu ruşii în Deltă**), dar compresiunea lăuntrică îi sileşte, odată şi odată, să-şi spună păsul. Astfel, pe "firul necazurilor", se înnădeşte treptat "povestea". Naratorul, martor al spovedaniei, ascultă "îndurerat".

În acest ritual al despovărării, undei de dramatism i se imprimă o mişcare regresivă şi, indiferent de timpul în care se petrece acţiunea, una extensivă. Decorul se animă, amplificînd ecoul înneguratelor mărturisiri. Sălciile parcă ar geme, păsările Deltei scot ţipete prelungi, sfîşietoare. Alteori, natura e indiferentă - cînd nu îşi bate joc, precum marea, cu un "hohot clocotitor". Dar, mai cu seamă, cadrul e stăpînit de o "tristeţe mută".

Doborît de mîhnirea de a-şi fi pierdut unicul fiu, Moş Simion e nevoit să iasă totuşi, cu barca, la pescuit. O furtună îl surprinde şi, în mijlocul stihiei, aprig se înfruntă bătrînul şi marea (**Rătăcit**). După furtună, pe ţărmul muşcat de valuri, femei încremenite în tăcere scormonesc orizontul aşteptînd să se arate vreo ambarcaţiune scăpată din prăpăd (**După furtună**). Un bătrîn nu-şi poate ierta accidentul în care, din vina lui, i-a fost dat să piară băiatului său, aflat

printr-o stranie urzeală a sorţii pe vasul scufundat. Între crucile de lemn din cimitirul maritim, el retrăieşte, în spasmele unei "dureri chinuitoare", îngrozitoarea catastrofă (**Cimitirul maritim**). Covîrşit, în noaptea Învierii, de aduceri-aminte, moş Iancu Pilotul deapănă "o nenorocită întîmplare" din tinereţea lui (**În Vinerea Paştelui**). Un ins ciudat, de stirpe ca şi sadoveniană, este Andrei Filozofof, din schiţa **Rătăcind prin deltă**. Iubise cîndva pătimaş o fată care, trădîndu-l, fugise cu un "dalmatin". În tîrziul vîrstei, necredincioasa se întoarce, dar frumoasa rîvnită pe vremuri a devenit o babă cicălitoare şi traiul ei cu prea iertătorul moşneag, care nu-şi poate păstra întotdeauna "liniştea filozofică", e o continuă ciondăneală. În **Raiul-Lupilor**, un ţăran istoriseşte despre cum şi-a primit plata hapsînul boier Iorgu Tulbure, sfîşiat de lupi în pădurea "întunecată şi plină de taine". O femeie şi-a pierdut mai întîi iubitul, apoi soţul în sinistre naufragii. "Doamna în negru" vieţuieşte de atunci închistată în suferinţă, prizonieră a unui trecut, pentru ea, mai viu decît prezentul (**Pleca un vapor din port...**).

În proza lui Jean Bart, întoarcerea în trecut şerpuieşte printre felurite "întîmplări", comice sau, în cele mai multe cazuri, impregnate de dramatism. O tacticoasă manevră expozitivă precede fluxul rememorării. Prin pudoarea indicibilă a simţămintelor, prin complicaţiile sufleteşti, inhibitorii, ale personajului-narator, nuvela **După douăzeci de ani** consună cu **Adela**, romanul lui G. Ibrăileanu. O adiere de lirism nostalgic învăluie evocarea unei iubiri eterice, cu sfioase, tandre mîngîieri şi toată gama de înfiorări, avînturi, nelinişti. Purtări delicate, priviri duioase, tăceri prelungi mărturisesc o emoţie pură, frînată de scrupule infinite. După douăzeci de ani, amintirea acelei tulburări e voalată de amărăciunea resemnării (**După douăzeci de ani**).

O "viaţă pierdută" este şi aceea a romanţioasei Bibiţa Garoflide, care se ofileşte în orăşelul-port unde numai pentru dînsa nu se întîmplă nimic. O farsă crudă, pusă la cale de cîţiva răutăcioşi, o face să creadă că de ea s-ar fi îndrăgostit un tînăr ofiţer. Dar, printr-o "întîmplare nenorocită", acesta se îneacă în valurile mării. Zdrobită de durere, "prinţesa" e convinsă că tînărul s-a sinucis din iubire.

În pătimirile Bibiţei se iţeşte, în contraefect, şi o nuanţă de ridicol. La fel ca şi alte proze ale lui Jean Bart, nuvela **Prinţesa Bibiţa** pendulează între lacrimă şi surîs. Sub aerul glumeţ, se întîmplă să mocnească o dramă - sau nu, şi atunci hazul colorează în voie cîte o agreabilă istorioară (**Escadra intră în port**). În **Horaţiu Baltă**, schiţă ce speculează pitorescul moral, un aiurit comite gafa de a tipări, în foaia locală, o oraţie funebră pentru un "client" încă viu. Prozatorul are un mod al său de a ironiza, fără grimase, cu o seriozitate întretăiată de un licăr de amuzament. Într-un orăşel dobrogean, la o conferinţă pentru combaterea holerei, în timp ce caragialeştii oratori bat cîmpii, în sală derutatul auditoriu picoteşte. Singurul lucru nelămurit, după atîta trăncăneală, este: cum se combate holera (**La conferinţă**).

Birocraţia care dospeşte în mediul funcţionăresc, abuzurile, stupiditatea unor măsuri administrative generează comicul absurd. În forme ilare, acest absurd poate avea un conţinut dramatic (**O protestare postumă**). Una din schiţele mereu antologate ale lui Jean Bart este cea intitulată **Intrarea cînilor în Anglia este strict oprită**. Din pricina unui căţel, mascota echipajului unui vas românesc, într-un port britanic se iscă o caraghioasă tevatură. Aici, nostimada e o rezultantă a disproporţiei dintre cauză şi urmările ei. Un efect al gîndirii aberante îl descoperim în episodul insolit din **Fără permis de export**, unde încuiatul şef al unei vămi interzice categoric îmbarcarea "fără permis de export" a unui viţel fătat în ajun. Mugind îngrozitor, vaca se smulge din funii şi se aruncă în apă, înotînd, mînată de un imperios instinct, spre viţeluşul de pe chei. La fel ca I. Al. Brătescu-Voineşti, Jean Bart mîngîie, în acest tip de naraţiuni, o clapă a înduioşării. Un şoim închis în colivie, pe puntea unui vapor, îşi sfîşie pieptul, nesuportînd captivitatea (**Şoimul**). Cu aripa frîntă, o barză nu poate să-şi ia zborul, împreună cu suratele, spre ţările calde (**Singură**). Lirismul edulcorează o proză căreia îi prieşte mai degrabă o notă de asprime.

Confirmînd pronosticurile unor comentatori (H.Sanielevici, Tudor Teodorescu-Branişte, Al.Bilciurescu, D. I. Suchianu şi, în primul rînd, G. Ibrăileanu) şi învingîndu-şi propriile temeri (se socotea, cu modestie, a fi un "scriitor de ore libere"), Jean Bart scrie un roman care se editează în chiar ultimul an al vieţii sale - **Europolis** (1933). S-a oprit la acest titlu, preferat altor variante: **Întoarcerea din America, Într-un port, la Dunăre, Metropolis, Levant, Romanul unei negrese, Cora, Arabela, Sirena neagră**.

Primul fragment, inserat în 1929 în "Viaţa românească", se cheamă, ca în producţiile-foileton, **Scrisoarea miraculoasă**. O scrisoare neaşteptată, împăturită într-un plic banal, stîrneşte în Sulina o nemaipomenită vîlvă. Vestea revenirii lui Nicola Marulis, autorul misterioasei scrisori, din ţinuturile de peste Ocean - proiecţia arhetipală ar fi aceea a "unchiului din America" - declanşează o teribilă fierbere printre simpatrioţi. În micul port cosmopolit de la gurile Dunării, unde alternanţa de prosperitate şi colaps economic, de somnolenţă şi febrilitate intră în ciclicitatea firească a locului, totul se poate schimba peste noapte, dintr-o lovitură. E visul exorbitant al multor minţi de sudică înfierbîntare. Într-un montaj atent ritmat, naratorul, care este un analist cu ochiul format, sugerează - din şuşoteli, calculele înfrigurate ale unora, plonjoanele în himeric ale altora - toată nerăbdarea, amestec de curiozitate şi de irealizabile nădejdi, cu care este aşteptat Americanul.

Sulina, porto-franco, o "Europă în miniatură", adăposteşte un "mozaic de rase", un conglomerat de indivizi agitaţi de tot soiul de patimi, dar mai ales de speranţa unei bruşte îmbogăţiri. Pescari din Deltă, marinari în trecere, agenţi comerciali, negustori, aventurieri, vameşi, hamali, escroci, prostituate, contrabandişti mişună în acest colţ de lume, unde sediul privilegiat al Comisiei Europene a Dunării, cu diplomaţii ei băţoşi, formează un "stat în stat". Sosirea unui vapor, aducînd cu sine nu doar mărfuri, dar şi un miraj al altor zări, înviorează de fiecare dată portul răsărit prin hazard geologic "acolo unde bătrînul Danubiu îşi pierde şi apa şi numele în mare..."

Realismul peisajului social, în culorile tari ale unui pitoresc ce ascunde o violenţă latentă, procură o ambianţă convenabilă unor trăiri în care tragicul şi lamentabilul nu se exclud. Elementul activizant al naraţiunii îl constituie întoarcerea Americanului, cu enigma tulbure a vieţii lui. Contrariaţi de ţinuta-i sărăcăcioasă, pusă îndată pe seama originalităţii yankee, membrii coloniei greceşti se întrec în

a-l potopi cu măguliri şi favoruri, jucînd, pe coarda ipocriziei, o comedie impudică, în rîvna lor de a se arăta vrednici de milioanele lui Nicola. Se pun la bătaie străvezii tertipuri, mijesc resentimente, înfloreşte zîzania. Fratele eroului zilei, Stamati Marulis, un fost pilot de vapor devenit proprietarul unei mici cafenele, intră în gălăgios conflict cu un cumnat, Nicu Fotiades, zis şi Politicu, frizerul urbei, un irascibil şi un fanfaron. Soţia lui Stamati, trufaşa Penelopa, apelpisită pînă la nevroză de viaţa searbădă pe care o duce, bovarizează. Lîncezeala, insuportabilă pentru o fire pasională, o face disponibilă aventurii cît de nesăbuite. Încît, prezenţa seducătorului Angelo Deliu dezlănţuie frenezia erotică a impetuoasei grecoaice.

O siluetă feminină de farmec exotic este ciocolatia Evantia, fiica lui Nicola. Prin graţia naturală, de sălbăticiune a tropicelor, Sirena neagră cucereşte lesne tineretul masculin al aşezării. Dar, ca şi în cazul altor personaje ale cărţii, starea de bine se dovedeşte a fi un semn alarmant, bucuria, extazul fiind săgetate de rele prevestiri. Şi în furoarea amoroasă a Penelopei, şi în romantica idilă dintre Evantia şi sensibilul locotenent Neagu se percepe vibraţia difuză a irealizabilului. Cu acel (im)previzibil al feminităţii eterne, plătind preţul irecuperabil al candorii, fata, cu simţurile răscolite, cade în braţele experte ale şarmantului Deliu. Un păcat al vinovăţiei fără vină, marcînd începutul degringoladei.

Zvonurile, suspiciunile înteţindu-se, adevărul despre Nicola Marulis - care, omorînd într-o încăierare un marinar spaniol, îşi ispăşise pedeapsa în Guayana franceză - iese dintr-o dată la iveală. Averea lui încape într-o boccea. O masivă decepţie, revărsată în ostilitate şi ură, urmează acestor dezvăluiri. Hulit de toţi, neprimit la lucru nicăieri, bătrînul se aventurează într-o riscantă acţiune de contrabandă şi moare împuşcat. Dezastrele curg, într-o reacţie în lanţ. Abandonată de fluşturatecul Deliu, Penelopa se sinucide. Distrus, Stamati cultivă, cu o înlăcrămată pietate deviată în morbid, amintirea celei care îl dispreţuise; curînd, înnebuneşte. Măcinîndu-se între căinţă şi autoamăgire, Evantia eşuează la un deocheat varieteu. Atinsă de ftizie, se va stinge la spital, după ce născuse un copil al cărui tată s-a nimerit să fie un impostor. Într-un melancolic Epilog, naratorul înşiră şi alte răsuciri de destin, sub vrerea implacabilă a fatalităţii.

Sulina însăşi agonizează, se pustieşte, se destramă. Jean Bart aruncă peste această mică lume, cu dramele şi caraghioslîcurile ei, o căutătură sceptică şi totuşi împăcată. Ironia, care sancţionează şi în alte scrieri ale sale excesul, artificiul, se aliază cu lirismul, care - afinitate cu Pierre Loti - împînzeşte pasajele descriptive, inspirate de priveliştea mării, privelişte îmbiind la reculegere şi reverie. Din noianul de fapte ce asigură densitatea epică a romanului se arcuiesc îngîndurări, tatonînd, cu oarecare ieftinătate, "misterul" iubirii, al vieţii şi al morţii, legităţile nelămurite ale balansului dintre iluzie şi realitate. Între sarcasm şi nostalgie, proza de moderaţie clasică a lui Jean Bart, absorbind "documentele omeneşti" în ficţiune, se configurează într-un spaţiu al autenticităţii.

Pavel Balmuş

«Domnia Arnăutului»? Mai bine: «Povestea lui Duca-Vodă»

Se împlinesc (în 1996-1997) 125 de ani de la apariţia în româneşte a unei opere-triptic "de familie", cu trei autori deopotrivă, comparabilă cu alte nuvele istorice similare (din literatura noastră), scriere intitulată, convenţional şi... arbitrar: **Domnia Arnăutului**, ca aparţinînd doar lui **Alessandru Petriceicu Hasdeu** (1811-1872) pe cînd acesta se afla în amurgul vieţii sale pămînteşti.

Prin această *tardivă* scoatere la lumină, de către B. Petriceicu Hasdeu, iniţial în revista sa "Columna lui Traian" (n-rele: 17-26 din 1871) şi, aproape concomitent, în ediţie aparte (cu anul anticipat: 1872, pe foaia de titlu), se împlineau mai bine de patru decenii de cînd fusese publicată, în 1830, în revista moscovită "Vestnik Evropy", "tradiţia moldovenească" cu titlul **Duca**, în fond una din cele trei părţi (şi ultima) ale nuvelei "poreclite" (abuziv şi neavenit, de către B.P.Hasdeu) **Domnia Arnăutului...**

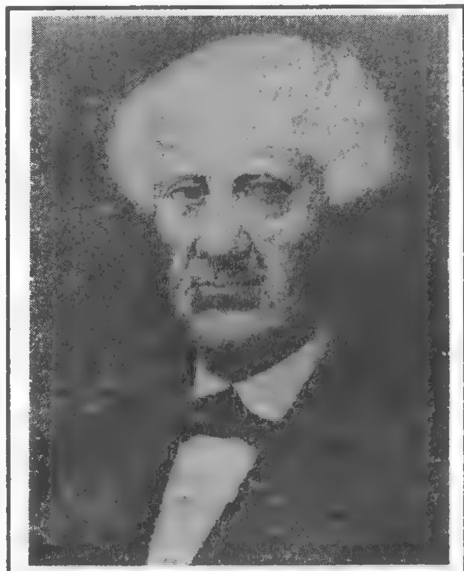
Precum bine se ştie, **Duca** lui Al. Hâjdău, peste 5-8 ani, va fi urmată de alte două "legende", cu titlurile: **Dabija** şi **Hâncul** (ca fiind scrise în 1834, la Dinăuţi-Hotin şi publicate în revista de la Sanct-Petersburg "Syn Otecestva şi Severnyi arhiv" din 1838, semnate de către Boleslav Hâjdău (1812-1886), frate mai mic, literat basarabean şi el, emul şi "colaborator" întru ale prozei artistice al lui Al. Hâjdău.

Între timp, în perioada 1830-1840, **Duca** lui Al. Hâjdău, spre deosebire de celelalte două "tradiţii" hâjdăuene, se va impune atenţiei cititorilor şi scriitorilor nu numai din Rusia (Basarabia), ci şi din Principate; la Iaşi, bunăoară, "Dacia literară" a lui M. Kogălniceanu pomenind (în prima schiţă biobibliografică închinată autorului "Literaţilor basarabeni", cu concursul şi al lui C. Stamati) şi **Povestea lui Duca-Vodă**.

Sub aspect ipotetic am putea încerca a vorbi despre o eventuală traducere a acesteia (din ruseşte, pe la 1835-1840) de către C. Negruzzi, creatorul, tocmai la acea vreme, al nuvelei **Alexandru Lăpuşneanul**, cu care va fi asemănată, ulterior, desigur, şi **Domnia Arnăutului...** Înaintăm această ipoteză, pornind de la o zgîrcită informaţie dintr-o autobiografie a lui C. Negruzzi (din 1843), descoperită şi comentată, decenii în urmă, de către istoricul literar Paul Cornea, autobiografie în care se putea citi: "... Manuscriptu are: / **Duca-Vodă...**"

Deoarece între puţinele manuscrise rămase de la autorul lui **Alexandru Lăpuşneanul** nu s-a găsit (de către Andrei

Nestorescu) decît o scurtă expunere (după cronica lui Ion Neculce), cu un titlu tot atît de convențional: **Duca**, e de presupus că C. Negruzzi efectuase o traducere-adaptare (ca în cazul lui **Toderică**, pornindu-se de la Prosper Mérimée),



Alexandru Hâjdău

"modelul" putînd fi chiar **Duca** lui Al. Hâjdău (de la 1830), tălmăcire-localizare ori abandonată, ori pierdută, ori propusă pentru publicare vreunei reviste sau gazete a vremii, care nu și-a "onorat" promisiunea dată...

De amintit, în același context, că **Duca**, varianta din "Vestnik Evropy", după cît se pare, va servi drept sursă a unei mistificări de proporții, referitoare la așa-zisele "legende moldovenești", înregistrate, chipurile, de către A.S.Pușkin, în perioada "exilului" său chișinăuan (din 1820-1823). Spre a ne convinge de acest lucru, e suficient, astăzi, să parcurgem în întregime, mai atent, textul rusesc al "tradiției" lui Al. Hâjdău (de la 1830), unde citim (în traducere): "... Eustratie *Dabija*, măritînd-o pe fiica *Dafna* [cu Duca], l-a făcut [pe acesta] mare visternic, în anul 1663..." *De aici*, precum și de la titlu-subtitlul lucrării lui Al. Hâjdău (**Duca, tradiție moldovenească din sec. XVII**) își va prelua, în primul rînd, I. P. Liprandi (1790-1880), scriitor militar și autor de memorii, care a trăit, mulți ani, la Chișinău (inclusiv în perioada aflării aici a lui A.S.Pușkin), *proiectatele* titluri de opere... personale: **"Duca, tradiție moldovenească din secolul XVII,** adusă în ordine de polkovnicul Liprandi, Iași, 1831" și **"Dafna și Dabija**, legendă moldovenească din 1663... Iași, mai 1831". Acestea nemaifiind, totuși, scrise (decît la nivel de titluri, și acelea împrumutate!), după 35 de ani, publicînd doar fragmente **Din jurnalul și amintirile...** sale, I.P.Liprandi (în revista moscovită "Russkii arhiv" din 1866, nr. 10, col. 1410-1411) nu va întîrzia să le atribuie deja lui A.S.Pușkin. E de regretat faptul că această "simplă" mistificare, pornită de la hâjdăueana **Duca** (în "discuție" fiind atrase și **Dabija și Hâncul** ale lui Boleslav!) e luată drept incontestabil adevăr, deși o confirmare a acestuia nu există încă în creația pușkiniană...

Ceea ce merită a fi relevat, în legătură cu aceste "implicații", cu "raportul" ce ar putea fi stabilit între proza lui A.S.Pușkin și cea a fraților Alexandru și Boleslav Hâjdău, avînd ca punct de plecare îndeosebi **Duca** (de la 1830), apoi și celelalte două componente ale viitoarei **Domnii a Arnăutului**, este faptul că munca de "asamblare"-întocmire a nuvelei hâjdăuene datează (dacă nu e chiar și stimulată, cumva) de pe la 1866, din preajma publicării "amintirilor", inclusiv a mistificării lui Liprandi (cu privire la cele două "legende moldovenești" pseudo-pușkiniene). Avînd, în prezent, posibilitatea de a consulta-examina varianta de manuscris a lucrării **Duca** (din fondul "B.P.Hasdeu" al Bibliotecii Academiei Române), e lesne de urmărit cum s-a ajuns la traducerea-localizarea **Domniei Arnăutului**, în ce constă contribuția fiecăruia dintre cei *trei* autori ai acesteia, care sînt motivele ce l-au determinat pe redactorul "Columnei lui Traian" să procedeze astfel...

LYCEUM

Simion Bogdănescu

Un mit al eului liric

Interpretată, pe drept, de către criticul Ion Pop, ca "problematizare a existenței", **Moartea căprioarei** de Nicolae Labiș, baladă ce se presupune a pleca de la "amintiri" trăite în copilăria poetului, deci de la un dramatic indice biografic, poate, credem, a fi înțeleasă (întrucît opera este deschisă, iar strúcturile celei în discuție ne-o îngăduie!) și ca *mit al eului liric*.

În ce sens? Dacă ne incită faptul că această "amintire" poate fi o reiterare a celei petrecute "in illo tempore" (Mircea Eliade), aici figurînd, la modul simbolic, o vînătoare de tip inițiatic, **Moartea căprioarei** nu e numai simplă rememorare declanșată ad-hoc, ci și instituire a jertfei (a zidirii în cuvînt!) aidoma aceleia din balada populară **Meșterul Manole**!

Se observă de departe că din poem respiră, în general, ideea de suferință pentru și prin sacrificiu, așa cum și balada populară, din toate articulațiile sale, o afirmă. După cum meșterul Manole suferă pentru iminenta zidire a ființei iubite: "Dă, Doamne, pe lume/O ploaie cu spume" și "Suflă, Doamne,-un vînt/Suflă-l pe pămînt", tot astfel și N.Labiș invocă neaflarea, ca să îndepărteze înfăptuirea crimei: "Vai, cum doream să nu mai vii, să nu mai vii,/Frumoasă jertfă a pădurii mele!" - cele două rugi stînd la același prag simbolic. Meșterul și-a sacrificat ființa iubită pentru a

se zidi, de fapt, pe sine însuşi în eternitate, Labiş a acceptat "frumoasa jertfă a pădurii" sale (!) pentru a se institui în poezie! Pentru a-şi crea propriul *mit al eului liric.*

Dar structura însăşi a poeziei abundă în semnificaţii mitice, unele explicite, altele doar sugerate prin metaforă, toate sublimate în viziuni ce trimit *ab origine*. Cadrul iniţial, într-o densitate de personificări, în care tuturor elementelor li se acordă puteri prin ele însele, explicabile doar într-un spaţiu şi un timp originar ("Seceta *a ucis* orice boare de vînt/ Soarele *s-a topit şi a curs* pe pămînt,/ A rămas cerul fierbinte şi gol,/Ciuturile *scot* din fîntînă nămol"), creează acea deviaţie spre începuturi, acea inversiune spre iluzia dintîi. Seceta, soarele, ciuturile intră într-o mişcare stranie, de parcă sînt purtate de taina golului primordial. Şi, imediat, poetul, prin intuiţie, simte esenţa mitică, dansul iniţiatic al jertfei ce se va împlini în curînd: "Peste păduri tot mai des focuri, focuri,/*Dansează sălbatice, satanice* jocuri."



Nicolae Labiş

Că e o vînătoare iniţiatică, şi nicicum altfel, ne-o probează "agresiunea naturii" primordiale în faţa celui ce este tras să cunoască durerea prin sacrificiu. Verbul, cu accent simbolic dublu ("Mă iau" - a urma, dar şi "a dispărea" sau "a intra" în originea sinelui!) întăreşte această observaţie critică: "Mă iau după tata la deal printre tîrşuri,/Şi brazii mă zgîrie, răi şi uscaţi,/Pornim amîndoi vînătoarea de capre,/Vînătoarea foametei în Munţii Carpaţi". E, desigur, şi foametea (foamea) ca act fiziologic, dar tot atît de adevărat e că ea se poate preschimba în impulsiunea (setea) de cunoaştere a sinelui. Căci, relaţionînd, mai departe, în structură, dăm peste aceste stranii versuri ale autoscopiei tulburătoare: "Setea mă năruie. Fierbe pe piatră/Firul de apă prelins din cişmea./Tîmpla apasă pe umăr. Păşesc ca pe-o altă/Planetă, imensă, străină şi grea". E viziunea dintîi a teluricului încă străin celui ce încearcă să-şi descopere orizontul interior.

Locul sacrificiului şi timpul său sînt mitice, poartă în ele cîntecul sub semne cereşti, după care se conducea fiinţa dintîi şi după cum se orientează fantezia eului liric. Loc şi timp, într-adevăr, ale unei vînători primare, generatoare de secvenţe imaginante ale lumii, iniţierea în misterul universal şi, implicit, în taina interioară: "Aşteptăm într-un loc unde încă mai sună/Din strunele undelor line, izvoarele,/ Cînd va scăpăta soarele, cînd va licări luna (...)". Fiindcă, deocamdată, cuvîntul nu e descoperit ca funcţie a "realizării", ci doar ca adresare spre tăcere, iar înţelegerea se comunică prin semne sacre, spre a nu tulbura orizontul misteric al acestei fapte de iniţiere: "Spun tatii că mi-i sete şi-mi *face semn să tac.*/Ameţitoare apă, ce limpede te clatini!/*Mă simt legat prin sete* de vietatea care va muri/La ceas oprit de lege şi de datini." Versul subliniat nu recuză, dimpotrivă, acuză semnificaţia contopirii creatorului cu propria sa jertfă, deci cu instituirea sa în cuvînt, în poezie! Întrucît elementele mitice pulsează continuu, dezvăluind straturile profunde ale eului trezit dintr-o dată la învinuirea conştiinţei sale de a fi: "Cu foşnet veştejit răsuflă valea,/ Ce-ngrozitoare înserare pluteşte-n univers!/Pe zare curge sînge şi pieptul mi-i roşu, de parcă/Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am şters." Universul capătă astfel dimensiunile unui oracol al sacrificării. Nefiind exclusă acum nici reminiscenţa mitică mioritică şi nici, ca să fim şi mai aproape, ideea de jertfă dacică, aceea a tînărului trimis către Zeu ca să aducă prin alungarea sa o explicaţie lumii: "Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineţii,/Şi stelele uimite clipiră printre ele./Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,/Frumoasă jertfă a pădurii mele!" Totul se explică acum magic, eul poetului intrînd într-o relaţie absconsă cu sufletul privit al vietăţii gata să se îndrepte spre zonele necunoscutului. Totul rămîne acum de dinainte de cuvînt, de atunci cînd omul imagina ceva ca să poată fi înţeles de cosmosul viu: "Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,/Ştiam că va muri şi c-o s-o doară,/Mi se părea că *retrăiesc un mit*/Cu fata prefăcută-n căprioară."

După săvîrşirea actului sacral, imaginea sufletului-pasăre (de certe filiaţii folclorice) a animalului patruped ucis rămîne în acelaşi perimetru iniţiatic, lăsînd acel fum al jertfei care se cheamă iluzia creaţiei. Viaţa sacrificată se transformă într-un mit al creaţiei şi al creatorului: "O pasăre albastră zvîcnise dintre ramuri/Şi viaţa căprioarei spre zările tîrzii/Zburase lin, cu ţipăt, ca păsările toamna/Cînd lasă cuiburi sure şi pustii."

Descoperirea de sine, cunoaşterea durerii în existenţă, fantasma unei interiorităţi se rezolvă în finalul mitic, de aceeaşi aglomerată personificare a elementelor, ceea ce denotă, în ultimă instanţă, că şi **Moartea căprioarei** probează o construcţie sferică, precum orice capodoperă: "Vai, fără vînt aleargă frunzarele duium!/Înaltă tata foc înfricoşat,/Vai, cît de mult pădurea s-a schimbat!" Întrebările sinelui sînt tocmai de aceea irezolvabile, cum irezolvabilă a fost şi soarta poetului Nicolae Labiş, "amintire frumoasă" prin faptul că a cercat straturile afunde ale existenţei, dar şi ale interiorităţii sale lirice: "Ce-i inimă? Mi-i foame./Vreau să trăiesc şi-aş vrea.../Tu, iartă-mă, fecioară, - tu, *căprioara mea*!/Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Şi codrul, ce adînc!/Plîng. Ce gîndeşte tata? Mănînc şi plîng! Mănînc!"

Aşadar, **Moartea căprioarei**, prin inversarea semnificaţiei, trimite la naşterea de sine a eului liric labişian. Iar destinul însuşi al poetului, al "puiului de cerb al poeziei noastre", i-a unit semnificaţia vieţii cu aceea a operei!



IN MEMORIAM: MARIN SORESCU,

"Într-un fel numai moartea
Te face om -
Te scapă de alții.
Trăiești în lume,
Dar mori în tine,
În eu !
E o victorie aceasta, imensă:
a cuceririi tale
De către tine,
Distrugînd, ca la orice învingere,
Ce-ai cucerit"

Marin Sorescu

"Este un lucru extraordinar să găsești fascicolul de lumină cel mai potrivit pentru reliefarea adevăratei figuri a înaintașilor."

Marin Sorescu
5 aprilie 1981

VALENTIN SILVESTRU

"Am străbătut cu emoție adîncă sălile Muzeului, adăpost al atîtor comori ale culturii naționale. E un loc binecuvîntat de studiu și meditație. Mă închin, cu respect, față de toți cei care păstrează și pun în valoare cu atîta grijă cărțile, manuscrisele, obiectele. Acest muzeu are, pentru mine, înțelesul și frumusețea solemnă a unei catedrale."

Valentin Silvestru, Iași, aprilie 1991

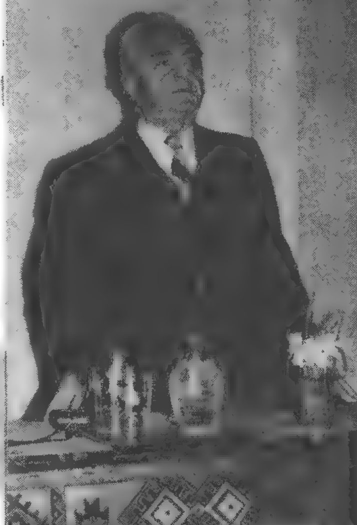








"Teatrul românesc a pierdut un director de conștiință, un animator de înaltă clasă și îi va simți acut lipsa."
Radu Beligan



Valentin Silvestru





Ionel Necula

O alegorie dramatică a poetei Natalia Negru

În vremea refugiului de la Iaşi din anii 1917-1918, Natalia Negru scrie poemul dramatic în trei cînturi şi-un prolog **Legenda**, apărut trei ani mai tîrziu la editura Casei Şcoalelor din Bucureşti. Avea 35-36 de ani şi acumulase deja o bogată experienţă de viaţă. Avea sufletul melancolizat de amintirea celor doi scriitori cu care-şi împărţise viaţa vremelnic şi încerca o nouă legătură conjugală.



Natalia Negru

Scrisă la vîrsta deplinei maturităţi, **Legenda** trădează, într-un fel, dorinţa scriitoarei de a schimba lumea térestră, părelnică şi vicioasă, cu una imaginară, iluzorie, fantazistă. Dorea, probabil, să-şi facă de lucru, era convinsă, cum chiar spune un personaj, că "uitarea celor rele vine mai sigur atunci cînd inima şi mintea au de lucru". Or, scriitoarea, după uraganicele întîmplări prin care trecuse, simţea nevoia unei înzdrăveniri fiinţiale, a unei primeniri sufleteşti la care aspira însă nu printr-o coborîre în viaţă, ci în alegoriile ei, în parabolele de început, arhetipale, unde nu se ajunge decît, într-adevăr, prin binomul eminescian "minte şi inimă".

Acţiunea piesei, ne previne autoarea, se desfăşoară în "Împărăţia Artei - adică în cel mai frumos decor al naturii". Subiectul ei aminteşte de vechile alegorii păstoreşti cu prinţi şi marchize în travestiuri de băciţe şi ciobănei, afectaţi artificial de simplitatea traiului în natură, departe de zgomotul lumii şi de plictisul vieţii de castel. Dar poate resoarbe cîte ceva şi din tradiţia teatrului popular românesc, a Irozilor şi a Vicleimului cu scene despre naşterea lui Isus. Sînt, fireşte, presupuneri, pentru că acţiunea piesei se mişcă pe alte coordonate.

Să reţinem, totuşi, că glisarea poetei de la Buciumeni spre lumea teatrului nu era insolită în ansamblul preocupărilor sale scriitoriceşti. Mai dramatizase basmul **Califul Barză**, publicat în acelaşi an cu **Legenda**. De altfel, anul 1921 poate fi considerat an de vîrf al creaţiei Nataliei Negru - an în care îşi publică trei din cele şase volume cît conţine integrala operei sale.

Personajul principal al poemului este, fireşte, Legenda care, reîntîlnindu-se cu Viaţa (alt personaj alegoric) după o lungă despărţire de două mii de ani, constată că unitatea iniţială e spartă şi că, Viaţa, în special, a ajuns într-o "neţărmurită rătăcire". "Noi am fost create una pentru alta... (spune Legenda). Tu să-mi împărtăşeşti cu brutalitate întîmplările tale, iar eu să te mîngîi de-a lungul veacurilor, povestindu-ţi aceleaşi întîmplări, dar trecute prin focul sufletului meu, purificate, măiestrite, iluminate şi... pe înţelesul tuturor". În timp ce Legenda şi-a conservat rosturile ei originare şi genuine, Viaţa - mai ales de la "copilul minunat născut într-o iesle" încoace - a fost încercată cu tot felul de umilinţe, silnicii şi degradări, încît e aproape de stingere. "Ce ai făcut cu dînsul?" - întreabă cu blîndeţe Legenda.

Poate şi pentru faptul că se poartă în templul artei, dialogul celor două personaje e ferit de tensiuni şi propensiuni conflictuale. În Panteon nu există motive de vrajbă şi amîndouă personajele se confesează şi se mîngîie reciproc.

Alte personaje alegorice din preajma Legendei mai sînt Cîntul şi Mitul, amîndouă curtînd-o, amîndouă încercîndu-i sentimentele. Dar, în timp ce Cîntul îi conferă o imagine senină, eterică, o înnobilează şi-i "sporeşte izvorul", Mitul o imploră mai mult sub forma păcatului, o infuzează plutonic. Relaţia Legendei cu Cîntul este complementară, cea cu Mitul este eliminativă. "La fiecare pas ne găsim potrivnici, îi spune Legenda acestuia din urmă. Ce povesteam eu, povesteai şi tu şi, multă vreme, n-a fost un hotar între domeniile noastre". Oricum, atunci cînd Mitul îi cere Legendei să se disocieze de Cînt şi să-l accepte numai pe el în exclusivitate, ea îi răspunde fără şovăire: "Între tine şi între Cînt eu aş sta ca între doi prieteni, doi tovarăşi, doi fraţi, căci nu-ţi dai seama tu cîtă înrudire este între noi trei?" Ştie că dragostea Mitului la această "vreme cam tîrzie" nu poate fi decît tiranică, neutralizantă, nestatornică şi absorbantă, după toate aventurile acestuia cu zeităţile din Olimp. Nu mai spun că şi împrejmuirea de sens a Legendei şi Mitului este bine realizată de autoare. "Eu sînt un creator, tu eşti mai mult o copie a creaţiunii banale", spune Mitul. De altfel, aceasta ar fi şi intriga piesei, pretextul conflictului - un pretext minor, fragil dar prolix, pentru că aduce în scenă jurisdicţia Olimpului.

În scenă mai apar şi alte personaje: Fluturele (un substitut al omului), Cicoarea, zeii Olimpului, cele nouă muze, alte figuri legendare (Semiramis, David, Solomon, Regina din Saba) şi copilul Isus Hristos "cu fruntea nimbată". Totul se derulează spre un final fericit şi la întrebarea emfatică a Legendei "care este idealul de frumuseţe şi bunătate - acolo sus - departe - undeva", răspunsul vine de la Isus Hristos cu binecunoscutul verset evanghelic: "iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi" şi toţi de pe scenă cad prosternaţi.

Piesa are şi un cifru ascuns, dar uşor sesizabil. Asalturile

afective asupra Legendei din partea Cîntului şi Mitului amintesc de situaţia tragică a autoarei care a resimţit toate consecinţele dureroase ale acestui gen de duplicitate sentimentală. Cum a spus-o André Maurois într-un moment de debordantă sinceritate: "e posibil să-mi hrănesc personajele cu emoţii adevărate". Altfel, ce-ar fi opera, dacă viaţa nu năvăleşte în ea?

După cîte ştim, poemul n-a fost niciodată jucat pe vreo scenă. Dintr-o scrisoare inedită din Germania (comunicată de harnicul cercetător Nicolae Staicu) aflăm de o intenţie alemanică de a traduce şi pune în scenă poemul **Legenda**. Dacă intenţia s-a realizat sau nu, nu ştim; rămîne o sarcină a viitorului.

Valentin Silvestru

Fişe pentru un dicţionar universal de teatru

ELIAD SANDU, n. 1899, Bucureşti, m.? Paris. A făcut studii teatrale la Academia "Theodor Stoenescu" din Capitală, pe care a absolvit-o în 1921. S-a angajat cu fervoare în susţinerea iniţiativelor şi grupărilor ce promovau teatrul avangardist. Împreună cu poetul B. Fundoianu şi cu Armand Pascal, care vine în ţară de la Paris, unde fusese asistentul lui Jacques Copeau, întemeiază gruparea "Insula" (1922), căreia îi mai sunt componenţi G. Ciprian, Marietta Sadova, Anicuţa Cărjă. Aici pune în scenă **Medicul zburător** după Molière. Dar gruparea nu rezistă decît cîteva luni, deşi e salutată foarte călduros de revistele culturale ale vremii. Chemat să colaboreze cu noul Teatru Popular - legat de Liga Culturală a lui Nicolae Iorga - Sandu Eliad pune în scenă, într-o modalitate modernistă, **D-ale carnavalului** de I. L. Caragiale. În 1925 se ataşează celor doi fondatori ai "Teatrului Liber", poeţii Marcel Romanescu şi Şt. P. Neniţescu, dornici să propună spectacole novatoare, în formule non-convenţionale. Dintre cele două spectacole - cîte reuşeşte să aibă "Teatrul Liber" - **Moartea veselă** de N. Evreinov atrage atenţia datorită regizorului Sandu Eliad. Neavînd alte angajamente în perioada următoare, tînărul regizor se dedică publicisticii. Face cronici, scrie articole, reportaje la "Contimporanul", "Facla", activitate pe care şi-o va continua cu intermitenţe la "Vremea", iar după război şi la "Rampa", "Contemporanul", "Teatrul" şi altele, insistînd în discutarea şi popularizarea curentelor noi în regie şi scenografie. Actriţa Dida Solomon-Callimachi, colaborînd cu scriitorul şi regizorul G. M. Zamfirescu şi cu regizoarea Tatiana Nottara, înfiinţează "Teatrul Caragiale" (1927) care-şi propune şi el un program ambiţios, de "deschidere spre noi orizonturi ale artei dramatice". Pictori de seamă - Marcel Iancu, M. H. Maxy - creează aici, deseori în spirit expresionist, conlucrează cu Sandu Eliad la înfăptuirea unor montări ciudate, colţuroase (**Rotaţii** de H. Lenormand, 1927). Altă grupare, "13+1" căreia îi pun bazele tinerii actori Ion Damian, Emil Botta, Tanţi Cocea, Lucia Demetrius, Ion Gheorghiu şi regizorul G. M. Zamfirescu (1932) porneşte cu avînt tineresc, dar primele spectacole sînt criticate pentru "mecanicism" şi "lipsă de credinţă", de cronicarul Sandu Eliad, care e chemat de artişti să regizeze el însuşi o piesă aleasă chiar de el. Premiera - cu lucrarea lui Marcel Achard **Vreţi să vă jucaţi cu eu?** se doreşte o mixtură de *commedia dell'arte* şi circ, însă nu convinge, deşi, încă o dată, cronicarii sprijină tentativa înnoitoare. Experimentalismul teatral românesc din această perioadă e legat, prin artiştii săi, de curentele politice de extremă stîngă. Unul din cei care-l sprijină pe Sandu Eliad şi pe comilitoni e tînărul eseist Eugen Ionescu. Totuşi, încercările de antinaturalism, definite teoretic în termeni destul de obscuri chiar de regizor ("arlechinadă", "planuri frînte", "dinamică specială", "actorul liber de personaj, animator al scenei") nu conduc la opere scenice proeminente şi nu capătă adeziunea publicului. În 1939 se deschide un alt capitol în existenţa lui Sandu Eliad. După revista "Alhambra Baby", el intră - din cauza legiuirilor rasiale - în trupa Teatrului evreiesc "Baraşeum" (1941) unde se va ocupa şi de pregătirea actorilor. Revine la "Alhambra" (în 1944) bizuindu-se aici pe artişti de popularitate ca Al. Giugaru sau Maria Tănase, participă la dezbateri publice asupra teatrului contemporan, - alături de Camil Petrescu, Al. Kiriţescu, Ion Luca, Ion Şahighian, Ion Sava.


Sorel Etrog, La Mer, 1962/63

În 1946 îşi asumă sarcina, alături de Aurel Ion Maican, de a organiza un mare ansamblu muncitoresc de muzică, dans, folclor, teatru, care se va numi Ansamblul Confederaţiei Generale a Muncii şi va funcţiona într-o veche sală (refăcută) din str. Lipscani. Cei doi regizori scriu împreună scenariul şi fac tot împreună mizanscena spectacolului inaugural care, însă, e mai mult demonstrativ. În deceniul opt, Sandu Eliad a emigrat în Franţa.

Referinţe: **Istoria Teatrului în România** (vol. III, 1919-1944), Ed. "Academiei", Bucureşti, 1973.

Ioan Opriş

Alexandru Lapedatu şi scriitorii

(continuare din numărul trecut)

Universitatea din Cluj
Biroul Comisarului general
nr. 4

Bucureşti, 27 Iunie 1919

Domnule Coleg,

În calitate de Comisar general[1], *însărcinat cu reorganizarea Universităţii din Cluj, vă rog, în numele Consiliului Dirigent din Sibiu, să primiţi catedra de Istoria Românilor la noua Universitate românească a Ardealului.*

E de prisos să vă spun că lucrările Dvoastră ştiinţifice şi inima caldă de Român v-a consacrat în opinia publică pentru această catedră, una dintre cele mai importante ale nouei Universităţi, care va avea să fie un focar de ştiinţă adevărată şi de cultură românească. Ne dăm seamă că mutîndu-vă la Cluj aduceţi o jertfă, dar nu ne îndoim că o veţi aduce bucuros. Consiliul Dirigent e gata să împlinească, întrucît îi va fi posibil, dorinţele Dvoastră speciale, spre a vă putea avea ca titular al catedrei ce vă oferă.

Parisul fiind departe şi deschiderea Universităţii apropiată, vă rugăm să ne comunicaţi (pe adresa Dlui Vasile Goldiş, Ministru al Ardealului, Bucureşti, Casa Şcoalelor, pentru Comisarul general al Universităţii din Cluj) condiţiile Dvoastră. Avînd nevoie, la organizarea Universităţii de concursul Dvoastră preţios, vi-am fi foarte îndatoraţi, dacă îndată după numire v-aţi şi strămuta la Cluj.

Primiţi, vă rog, Domnule Coleg, asigurarea celei mai distinse stime şi a devotamentului meu prietenesc.

Sextil Puşcariu

DSale d-lui Alexandru Lapedatu
Consilier tehnic la Conferinţa de pace[2], *Paris*[3]

1. Coleg de şcoală la Braşov cu Alexandru Lapedatu şi Ion I. Lapedatu şi prieten din copilărie, Sextil Puşcariu a menţinut legăturile cu fraţii Lapedatu pe tot parcursul vieţii.
2. Vezi Alexandru Lapedatu, Scrieri alese. Articole, cuvîntări, amintiri, ediţie I. Opriş, Cluj-Napoca, 1985.
3. Scrisoare în original, în Arh. dr. Ana şi Ioan Macavei.

Bucureşti, 6 Februarie 1926

Dragă Alexandre,

Pe D. Duca[1], *care e bolnav în pat, nu l-am putut vedea. Cum am cerut audienţă la Palat în chestia Dicţionarului*[2] *pentru 13-16 Februarie, te rog pregăteşte terenul astfel ca atunci să-l pot vedea - cu rezultat.*

Dacă ai ocazia să vorbeşti pînă atunci Regelui, pomeneşte-i şi de Dicţionar.

Nu uita, te rog, să vorbeşti dlui Ministru Mărdărescu[3] *pentru Buicliu.*[4] *Dacă s-ar întîmpla să devină vacant postul de comandant al Şcolii speciale de Artilerie din Timişoara, să fie el numit. Rangul lui de locotenent-colonel nu este o piedică, căci şi alţii au acest rang şi-s comandaţi, iar cumnatu-meu va fi curînd înaintat colonel, avînd numai 4 înaintaşi.*

Comisia de cartiruire din Cluj a hotărît în favoarea d-nei Dima[5] *pentru locuinţa ocupată azi de Bena.*[6] *Partida adversă (proprietarul Szilágyi) a făcut apel la Ministerul de Interne. Am vorbit azi cu dl. Secretar general Bănescu*[7] *ca să respingă apelul. Cum însă chestiunea e grea, din cauza neglijenţei lui Bena (care n-a plătit o rată de chirie dînd astfel proprietarului prilejul binevenit să facă contract cu doctorul Hangănuţ), e nevoie de o intervenţie la dl. Ministru Tătărăscu*[8], *ca să se dea dreptate dnei Dima. Te rog foarte mult să-i vorbeşti cît mai degrabă pentru ca să nu se rezolve cumva actul în favoarea lui Szilágyi-Hangănuţ.*

În chestia lui Leonte Puşcariu ai avut ocazia să vorbeşti cu D. Petrini?

Iartă-mă că te plictisesc cu atîtea intervenţii şi crede-mă că însumi sînt plictisit că trebuie s-o fac.

Cu toată dragostea
al tău Sextil

În momentul plecării mi-a sosit de la cumnatu-meu telegrama alăturată. Cum sînt nevoit să plec la Galaţi, te rog foarte mult să vorbeşti cît mai neîntîrziat şi stăruitor cu dl. Ministru de Război.[9]

1. I. G. Duca (1879-1933), om politic
2. Dicţionarul Limbii Române
3. Gheorghe Mărdărescu, general, ministru de război în cabinetul I.I C.Brătianu
4. Ion Buicliu, general
5. Soţia compozitorului George Dima, în acel moment văduvă
6. Augustin Bena (1880-1962), compozitor, dirijor şi animator al vieţii muzicale din Transilvania; Prof. univ. la Cluj, rector al Conservatorului de Muzică după George Dima.
7. Nicolae Bănescu (1878-1971), bizantolog, prof. univ. la Universitatea din Cluj; a făcut politică liberală.
8. Gheorghe Tatarăscu (1886-1976), om politic liberal
9. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 117, f. 1-2.

21/XII/925

Domnule Ministru,

Fiindcă am talentul să-mi pledez, verbal, aşa de bine cauzele - că le pierd întotdeauna, - m-am hotărît să vă scriu.

Vi s-a raportat, cred, de către persoane competinte, că turneul condus de doamna Maria Filotti[1] *a fost unul din cele mai strălucite - dacă nu chiar cel mai strălucit.*

Presa românească de pretutindeni şi presa minoritară a adus laude unanime, iar publicul, - deprins să vadă un singur actor bun, înconjurat de o puzderie de începători, jucînd în nişte decoruri neutre, - a rămas uluit de ansamblul remarcabil al doamnei Filotti şi de frumuseţea decorurilor în care a jucat.

Fără falsă modestie, o bună parte din răuşita acestui turneu mi se datoreşte şi mie. (Poate că ştiţi acest lucru). Am făcut gestul camaraderesc să dau concursul doamnei Filotti, primind să plec cu dînsa ca simplu angajat.

Am împărţit succesul amîndoi şi am contribuit în

măsură egală să risipim atmosfera proastă ce se crease turneelor oficiale de către unii binevoitori.

Domnul Director General al Teatrelor[2] *mi-a comunicat că primul turneu, din noul an bugetar, va fi al meu.*

Am toată încrederea în cuvîntul d-sale, dar fiindcă cunosc ițele care se țes în culise, vă rog, domnule Ministru, să mă puneți la adăpost de noi surprize. Am pătimit destul pînă acum. Știți bine că am avut aprobare scrisă pentru un turneu în luna Noiembrie 1924 și că am rămas cu patalamaua în mînă.

Vă rog, domnule Ministru, să-mi dați posibilitatea să mă înfățișez publicului în condiții ireproșabile.

Vreau să plec în turneu cu **Macbeth** *- piesă care necesită decoruri speciale și un personal numeros și de bună calitate. Preparativele unui astfel de turneu: confecționarea decorurilor, acontarea sălilor, plata afișelor, reclama la gazete, avansurile personalului reprezintă un capital care mie-mi lipsește. Iată de ce vă rog călduros să-mi dați un concurs cît mai larg.*

Cunosc asalturile care vi se dau și aș fi încîntat să știu că obolul ce-mi veți acorda pornește din convingerea D-stră personală - iar nu din plictiseala obișnuitelor intervenții.

Cu acest prilej îmi permit să vă amintesc că în discuția privitoare la noua lege a teatrelor, am cîștigat cîteva puncte, care totuși nu figurează în proiect - după cum se zvonește.

Vă rog, în numele camarazilor mei, să dispuneți ca ceea ce D-stră ați încuviințat odată să nu mai sufere modificări. Vă veți lega astfel numele de o lege care va dăinui în timp.

Al D-stră devotat
G. Ciprian[3]
artist societar[4]

1. Actrița Maria Filotti (1883-1956), profesoară la Conservatorul de Artă Dramatică, societară a Teatrului Național din București, președinta Sindicatului Artiștilor Dramatici și Lirici. Roluri memorabile (regina Elisabeta, din **Maria Stuart** de Schiller, Irina din **Pescărușul** de Cehov, Zoe din **O scrisoare pierdută** de Caragiale ș.a.).

2. Ion Marin Sadoveanu

3. Ciprian Gheorghe (1883-1968), actor cu roluri din Shakespeare, Ibsen, Gorki ș.a.; autor al unor piese de teatru de adîncă semnificație umanistă, între acestea figurînd și **Omul cu mîrțoaga**.

4. Arh. St. București, fond. **Al. Lapedatu**, dosar 34, f. 1-2.

3/6/928

Domnule Ministru,

Fiscul a încasat peste 600.000 (șase sute mii) de lei după urma piesei mele, iar Teatrul Național a realizat un beneficiu net considerabil cu **Omul cu mîrțoaga**.

De obicei piesele originale nu scot nici costul decorurilor - iar piesa mea, pe lîngă succesul moral pe care-l cunoașteți, a realizat Teatrului și Fiscului beneficii.

Am cîștigat și eu personal, este adevărat, și cu banii agonisiți mi-am cumpărat o casă.

Acest cîștig cred că mă onorează și el nu se poate întoarce împotriva mea atunci cînd statul vrea să răsplătească pe cei meritoși.

Ministerul de Finanțe întoarce, în fiecare an, celui de Arte o parte din taxele pe spectacol în acest scop.

Vă rog, domnule Ministru, să vă ridicați peste insinuările celor care privesc cu un ochi veninos și strîmt succesul meu și să-mi acordați o largă protecțiune.

Am nevoie de încurajarea domniei voastre.

Am încercat un zbor primejdios, în care mulți specialiști au dat greș și nu domnia voastră veți fi acela care să-mi tăiați aripile primului meu succes literar.

Turneul făcut în țară cu **Omul cu mîrțoaga** *înseamnă o izbîndă definitivă a propagandei românești prin teatru. Și apoi avea-veți domnia voastră cruzimea de a refuza să-mi dați cu o mînă ceea ce eu am dat Statului cu două?*

Al d-stră devotat
G. Ciprian[1]

1. Arh. St. București, fond **Al. Lapedatu**, dosar 34, f. 4-5.

Paris, 26/8/928

Domnule Ministru,

Ca să pot trece granița mi-am ipotecat casa și mi-am amanetat leafa.

Era firesc să plătesc în valută forte cutezanța de a scrie un lucru care ieșea din tiparele obicinuitului.

Și dacă într-o zi îmi vor scoate cocioaba la mezat și voi umbla iarăși fără adăpost, n-are să-mi pară rău. Se va vedea atuncea limpede că valoarea nu e una cu cîștigul.

Fariseii condeiului se vor bucura că mi-am pierdut avutul, dar balele lor nu vor putea urni lucrul în sine și ce am zidit cu mîna mea va rămîne în picioare.

Literații străini, care au citit lucrarea mea tradusă, mă asigură că am scris un lucru durabil, care va dăinui oriunde va vedea lumina rampei.

Dar oricare ar fi izbînzile mele în viitor, inima mea va sîngera vecinic că am fost tratat de D-stră altfel de cum meritam.

Mă doare că insinuările veninoase ale unora au putut să vă inducă în eroare și să vă facă să confundați lucrul în sine cu efectele lui.

Oare cînd Statul cumpără o pînză de valoare se întreabă dacă pictorul e sărac sau bogat?

O carte bună se vinde și autorul cîștigă de pe urma ei. Oare Statul a refuzat vreodată să premieze o operă literară fiindcă scriitorului i-a mers bine vînzarea?

Dreptatea mea este evidentă cu atît mai mult cu cît Ministerul a acordat întotdeauna subvenții chiar turneelor făcute cu piese străine.

Din tot ce s-a făcut de 20 de ani încoace ca propagandă națională prin teatru, eu am contribuit în cea mai largă măsură. Nu sînt un închipuit, dar iarăși nu pot afecta o falsă și inutilă modestie.

De douăzeci de ani încoace publicul românesc de pretutindeni, n-a plecat niciodată, de la o piesă românească, cu o impresie mai profundă și mai artistică. Am izbutit să stric legenda că piesele originale nu merită atenție. Am suit o treaptă mai mult - am realizat un progres concret. Iată de ce nădăjduiesc că nu-mi veți refuza înalta D-stră protecțiune.

Sînt aici între străini și am nevoie de mijloace ca să izbutesc deplin.

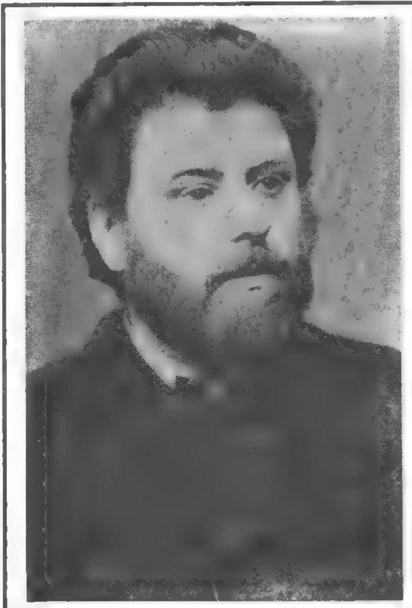
Devotat G. Ciprian[1]
Rue Ballu 35, Paris 9-me

1. Arh. St. București, fond **Al. Lapedatu**, dosar 27, f. 4-5.

Petru Zugun

Transfigurarea realului în "Amintiri din copilărie"

A fost remarcat de mai multe ori faptul că, în contrast cu **Autobiografie**, binecunoscuta încercare memorialistică propriu-zisă, **Amintiri din copilărie** este operă de literatură autentică, în care fantezia, pornind, indubitabil, de la date reale ale copilăriei scriitorului şi uzînd de mijloace specifice artei literare, a creat o lume anumită, inconfundabilă. **Amintiri** este, s-a spus, un **Bildungsroman** urmărind începuturile formării unei personalităţi şi a unei concepţii proprii despre univers, succesiunea de întîmplări povestite - "părţi narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică"[1] - fiind, în consecinţă, structurată pentru a lumina din unghiuri variate procesul decantării evenimentelor, deopotrivă intelectuale şi morale, care au modelat specific datele ereditare, în direcţia stabilizării unui tip uman complex, jovial şi întristat, naiv şi neştiutor, un timp, dar, ulterior, înţelept, distrat dar şi devenit, după experienţe amare, atent la eveniment, expansiv dar şi, dominat de circumstanţe, reţinut.



Ion Creangă

Între argumentele aduse pentru susţinerea caracterului de artă literară al **Amintirilor** se înscriu: utilizarea hiperbolei - "fuga mătuşii Mărioara" după Nică, prin cînepa grădinii unde era cireşul ademenitor prin fructele lui, nu putea s-o dea "toată, palancă, la pămînt", cu toată înverşunarea protagonistei şi spaima copilului fugărit neomeneşte, paguba apărînd disproporţionată în raport cu agentul producerii ei; oricît de voinic va fi fost, Oşlobanu, colegul lui de la şcoala din Fălticeni şi de-o vîrstă cu el (17-18 ani), nu putea să ducă, singur, în spinare, un car plin cu lodbe de fag, fiindcă nu devenise, încă, personaj în **Harap-Alb**; pupăza furată de Nică, spre a fi pedepsită pentru hărnicia ei zgomotoasă şi pentru a fi vîndută la tîrg drept galinacee comestibilă, nu putea fi "ceasornicul satului", deci al întregului sat, ci, cel mult, al unei părţi din sat, unde era casa părintească, Humuleştiul fiind, cum se precizează tot în **Amintiri**, un sat "mare şi vesel", împărţit în trei părţi, şi cîntecul pupăzei nefiind, cum se ştie, deosebit de ascuţit, de pătrunzător; succesiunea întîmplărilor, reale sau numai imaginate, parţial, relatate nu a fost, desigur, aceea reală, ca dovadă, în acest sens, stînd gradaţia lor dramatică regresivă, contrară maturizării treptate a protagonistului povestitor.

La argumentele de mai sus, pentru demonstrarea afirmaţiei că **Amintiri** este operă literară, avînd toate atributele artei, aducem, ca argumente noi, atît o selecţie a faptelor de viaţă, topite şi remodelate în această operă unică, cît şi extensia narativă a altor date ale realului atestat istoriceşte. Argumentele sînt bazate deci pe atestări ce pot fi considerate **termeni de comparaţie** cu textul marelui scriitor.

În ceea ce priveşte argumentul selecţiei datelor realului, precizăm, mai întîi, că forma nearticulată, **amintiri**, a primului substantiv din titlu, indică, de altfel, sensul partitiv, deci **restrîns** la **unele** amintiri, fiind mai presus de orice îndoială că scriitorul avea de povestit şi alte amintiri din copilărie, care nu erau însă semnificative, sau la fel de semnificative, ca cele povestite; ne putea spune mai multe despre copilăria lui, dar, desigur, procedînd astfel, nu şi mai bine. În lipsa datelor istorice comparative, rămînem, deocamdată, la deducţii logice; oricum, selecţia evenimentelor şi persoanelor - devenite "personaje literare", trebuie considerată şi aici, ca oriunde, un principiu de artă literară, după care Ion Creangă s-a condus.

Există însă şi alt tip de selecţie a datelor realului transfigurate în **Amintiri**, demonstrabil prin invocarea faptului real corespunzător atestat, mai încărcat de protagonişti decît cel narat, ceea ce înseamnă că selecţia a operat, indubitabil, în favoarea artei.

Sînt binecunoscute pasajele din **Amintiri**, partea a III-a, referitoare la petrecerea timpului în afara şcolii, de către elevii Şcolii Catihetice din Fălticeni, care locuiau în gazdă la "Pavăl Ciubotariul", între care şi elevul Ion Ştefănescu, devenit Ion Creangă. Rămîn bine fixate în memorie, chiar de la prima lectură, două scene, una în care protagoniştii petrec de sărbători prin locuri vecine cu orăşelul în care era şcoala, iar alta, cu întîmplări sordide la gazdă.

"Iar de sărbători, o luam hăbăuca prin cele sate, prin care ştiam că se fac hori", hoinarii fiind, în afară de viitorul povestitor, colegii lui de şcoală şi de gazdă, Gîtlan, Trăsnea, Oşlobanu şi Mogorogea, însoţiţi de moş Bodrîngă, aciuat pe lîngă tinerii elevi, şi popa Buligă "ce-i ziceau şi Ciucălău". Aceste nume apar în **Amintiri**, nu şi altele, în pasajul binecunoscut, referitor la hoinăreala grupului de adolescenţi însoţit de un bătrîn sau de altul, prin Rădăşeni şi prin alte localităţi învecinate cu Fălticeniul. La peste şaizeci de ani de la petrecerea evenimentelor, alt fost coleg de şcoală cu cei pomeniţi în **Amintiri**, un Costache Munteanu, îi relata lui Mihail Sadoveanu[2] despre o întîlnire a lui, peste ani, cu cel care devenise, între timp, altceva, preot şi învăţător la Iaşi, şi care venise în vizită la Fălticeni: "Ne-am mai văzut noi aici la Fălticeni, într-un rînd, la iarmarocul Sfîntului-Ilie. Era om de petrecere. Şi ne-am adus noi aminte de toate din vremea noastră ş-am rîs de zburdălniciile tinereţii. Ştiu că era, cum îţi spuneam, în vremea clăcilor; şi noi, ucenicii catihetului, umblam de la clacă la clacă, spăriind fetele... Şi era într-o sară cu noi şi unul, moş Bodrîngă, pe care nu-l ştii dumneata, nici nu l-ai

apucat, căci a murit demult. Acest moşneag cînta din fluier. Şi nu ştiu de unde dracul se aninase de noi ş-un neamţ cu nasul roş şi cu armonică. Ş-apoi un dascalaş ducea un ulcior mare, pîntecos, plin cu vin de la Savin (crîşma de pe uliţa Rădăşenilor, la Fălticeni). Şi intram pe la clăci, unde ştiam noi că se află fete frumoase, şi neamţul cînta din armonică, moşneagul din fluier, şi noi, după ce cinsteam pe bătrîni cu cîte-un pahar, luam tineretul la dans... Ş-aşa am dus-o noi, ba la fata care-mi era mie dragă, ba la cea care-i era dragă lui, pînă ce-a căzut peste danţul nostru bruma de după miezul nopţii.

- Şi-şi aducea aminte diaconul Creangă de toate acestea? (l-a întrebat Sadoveanu pe diaconul Munteanu).

- Sigur că-şi aducea aminte." (p. 205).

Confruntarea acestei relatări cu nararea, binecunoscută, a aceloraşi întîmplări în **Amintiri** confirmă existenţa reală a unor nume şi fapte: petrecerile, toamna tîrziu, ale "catiheţilor" pe la clăci şi crîşme umile din Fălticeni şi din împrejurimi; moş Bodringă, cîntăreţul din fluier; în acelaşi timp însă se poate observa şi selecţia unor date ale realului: exista şi un cîntăreţ din armonică, "neamţul cu nas roş"; cu ei mai venea şi alt "dăscălaş", unul care ducea cu el, pentru el şi pentru alţii, un ulcior cu vin, iar aceştia doi, ca şi "crîşmarul Savin" şi ca şi fostul catihet Costache Munteanu, lipsesc în **Amintiri**. Eliminarea lor asigură concizia şi pregnanţa scenei literare; includerea lor ar fi încărcat tabloul, l-ar fi făcut difuz şi prolix, aşa cum a fost evenimentul real care-i stă la bază.

Omul matur Creangă nu uitase nici un detaliu al evenimentelor, însă scriitorul Creangă a operat selecţia necesară.

Cel de al doilea fapt real evocat atît în **Amintiri**, cît şi în relatarea aceluiaşi intervievat, Costache Munteanu, constă în modul de viaţă adoptat de cei găzduiţi de Pavăl Ciubotariul, aceiaşi de mai sus. Costache Munteanu, fălticenean, deci elev extern, locuind cu părinţii, vorbeşte cu superioritate şi cu suficienţă despre foştii săi colegi (la peste şaizeci de ani (!), repetăm, de cînd îi cunoscuse), care veniseră la şcoală din localităţile rurale: (despre fostul său coleg Ion Ştefănescu) "Ce-mi tot vorbeşti mie că-i om renumit? Parcă nu l-am cunoscut eu? Îl învăţam la psaltichie şi mergea greu; era cam îndărătnic... Ce-a putut să iasă dintr-un fecior de om prost? Căci să-ţi spun eu cum trăiau toţi băieţii aceia. Era ca vai de capul lor! Într-o bojdeucă, pe uliţa noastră, şedeau claie peste grămadă, şi tătuca şi mămuca le aduceau la lună tain: făină şi fasole, brînză şi carne afumată de porc ori de sălbăticiune. Asta era. Şi voiau numaidecît să se facă popi." (p. 206)

În această relatare sînt prezente cele mai multe elemente ale realităţii, transfigurate în **Amintiri**, dar fără poezia crudă de aici: gazda, modul de subzistenţă al găzduiţilor, năzuinţa lor de a răzbi în viaţă, ajutorul dat de părinţii lor; de tot interesul, dar şi de tot hazul, este şi portretul fostului său coleg de şcoală, ajuns, ulterior, deosebit de apreciat de unii, fapt care stîrneşte invidia mediocrului Costache Munteanu, integrat între delatorii orali ai fostului său coleg. *Extensia* narării binecunoscute a faptelor de mai sus, la Creangă, este explicabilă prin doi factori: traiul în comun, la aceeaşi gazdă, cu unii colegi ai săi (faptul real) şi portretizarea, prin atitudini, gesturi, dialog a găzduiţilor reprezentînd, ca *personaje literare*, tipuri umane şi mentalităţi. Fiind binecunoscute, paginile din **Amintiri** referitoare la perioada de găzduire la Pavăl Ciubotariul a catiheţilor precizaţi mai sus nu sînt transcrise de noi aici.

Atît selecţia datelor realului transfigurat în **Amintiri din copilărie**, cît şi extensia sau detalierea altora s-au impus *scriitorului* Ion Creangă şi ele dovedesc, în mod specific, că **Amintiri din copilărie** este operă literară, nu scriere memorialistică.

1. G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, ediţia a II-a, Editura "Minerva", Bucureşti, p. 481.

"**Amintiri din copilărie** trebuie considerat un mic roman, materia sa fiind în mare parte de ficţiune. Scopul autorului nu a fost să spună neapărat adevărul, ci să facă haz. Maiorescu n-a vorbit fără rost de această scriere ca de un roman. La fel Pompiliu Constantinescu şi G. Călinescu." (Al. Piru, **Critici şi metode**, Editura "Cartea Românească", Bucureşti, p. 290).

2. M. Sadoveanu, **Dascăl vechi**, "Însemnări literare", nr. 23 din 1919; sub titlul **Un tovarăş al lui Creangă**. Articolul, a cărui ultimă parte are forma unui interviu luat de scriitor lui Costache Munteanu, a fost republicat în volumele **Evocări** (1954), **Mărturisiri** (1960), **Opere, 19**, 1964, pp. 200-207 (după care cităm).

Ilie Dan

O versiune franceză a poveştilor lui Creangă

E un loc comun astăzi afirmaţia că nu avem, cel puţin deocamdată, în limbile de largă circulaţie, echivalenţe demne de original din clasicii români, deşi nu puţine încercări pot fi menţionate în legătură cu Eminescu, Blaga, Sadoveanu, Arghezi, Marin Preda şi Marin Sorescu.

Situaţia e cu atît mai dificilă în cazul lui Creangă. Scriitorul român pe care Ibrăileanu îl considera "Homer al nostru" se refuză, prin originalitatea limbajului şi arta naraţiunii, unor transpuneri de valoare în spaţiul altor culturi. Atît fondul ideatic, chiar dacă unele motive circulante conduc la similitudini, apropieri sau demarcări tranşante, cît şi expresia lingvistică inegalabilă a textului lui Creangă explică *de facto* eşecul (chiar atunci cînd traducătorii au pornit de la nobile intenţii) traducerilor din opera sa.

Asta nu înseamnă nicidecum că istoria literară nu a înregistrat şi versiuni în limbi de largă circulaţie din **Amintiri din copilărie** şi din **Poveşti**. Chiar dacă numărul acestora este redus în raport cu traducerile eminesciene, iar valoarea lor ca act creativ de translaţie lingvistică e adeseori irelevantă, trebuie să menţionăm cîteva dintre ele în limbile engleză, franceză, germană şi italiană: **Recollections** (Lucy Byng), 1930; **Memories of my boyhood, stories and tales** (Ana Cartianu, R. C. Johnston), 1978; **La veillée. 12 contes** (Jules Brun) ş.a.; **Souvenirs** (M. Fontaine, C. D. Papas-

tate), 1941; **Souvenirs d'enfance** (Yves Augé), 1947; **Le conte de Harap Alb** (E. Vianu), 1958; **Das Maerchen vom Harap Alb** (Renate Moliteris), 1958; **Ricordi d'infanza** (A. Silvestri-Giorgi), 1931. Poveştile lui Creangă au cunoscut diferite traduceri şi în limbile rusă, maghiară, bulgară şi sîrbă.

O încercare de a-l traduce pe Creangă în limba lui Voltaire a aparţinut celui dintîi monografist al clasicului român: Jean Boutière, autor al volumului **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă** (1931). După al II-lea război mondial, istoria literaturii române consemnează o traducere franceză integrală a **Amintirilor, Poveştilor** şi a **Povestirilor**, datorată unor specialişti buni cunoscători ai celor două limbi: unul român (Elena Vianu) şi unul francez (Yves Augé), fost profesor la Universitatea Daciei Superioare din Cluj, cel care, la solicitarea lui Sextil Puşcariu, a tradus în franceză din **Atlasul lingvistic român**. Este vorba de ediţia **Oeuvres**, publicată la editura "Meridiane" în 1963. Traducerea celor 15 lucrări din creaţia lui Creangă reprezintă, indubitabil, o reuşită certă. Ea recreează, în literă şi în spirit, dar "à la française", farmecul şi unicitatea expresiei lingvistice din opera lui Creangă, chiar dacă textul francez nu se ridică la valoarea (absolută, credem noi) celui românesc. Trebuie menţionată în acest context şi traducerea franceză a unui text original şi dificil din opera lui Creangă (**Povestea poveştilor**), realizată de J. L. Courriol şi apărută la Lyon în 1986 cu titlul **Histoire d'une pine** (reprodusă şi în cartea lui Luca Piţu, **Eros. Doxa & Logos**, 1995, pp. 193-201).
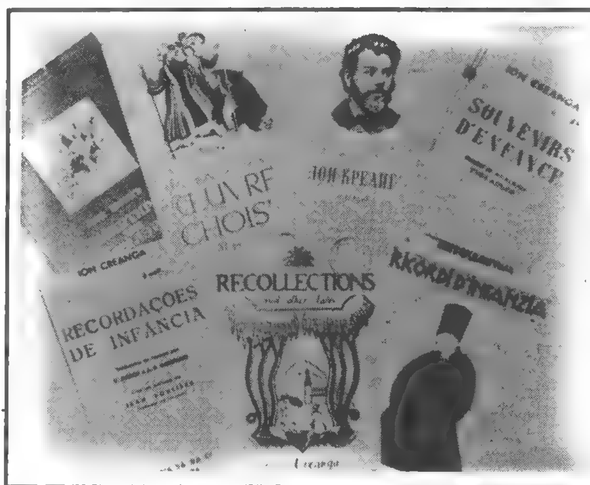
Tot în Franţa, a fost publicat în 1963, la prestigioasa editură "Flammarion", în colecţia **De monts en merveilles**, un volum care include patru din cele mai cunoscute poveşti ale lui Creangă: **Dănilă Prepeleac (Le sac d'or), Povestea lui Stan Păţitul (La cote du diable), Ivan Turbincă (Ivan et sa besace)** şi **Povestea lui Harap Alb (L'empereur vert)**. Subtitlul volumului este explicit: "contes moldaves d'après I. Creangă, adapté par Denise Basdevant". Colecţia respectivă, destinată copiilor, a inclus şi alte texte celebre din literatura lumii: **Fabule** de La Fontaine, **O mie şi una de nopţi, Scrisori din moara mea** de A. Daudet, **Povestea lui Tom Degeţel, Richard-Inimă de leu** etc.

Din păcate, adaptarea realizată de Denise Basdevant este străină de subiectele ca şi de stilul lui Creangă. Trama întîmplărilor e schimbată *ad libitum*, structura narativă e cea a unui text liber din franceza vorbită, limbajul e neutru, amintind de ceea ce romanii numeau *sermo usualis*, iar sintaxa textului e impregnată cu repetiţii şi exclamaţii inutile ca şi cu unele construcţii specifice limbajului infantil franţuzesc, care se potrivesc mult mai bine în benzile desenate, atît de gustate în Franţa, ca şi peste ocean.

Înţelegem, lesne, de aici şi prudenţa autoarei care îşi numeşte textul "adaptare după I. Creangă". Chiar şi în aceste coordonate, travaliul ei se îndepărtează de specificul, de originalitatea şi marea forţă narativă (cristalizată în oralitatea discursului epic) a originalului. În consecinţă, cititorii francezi, şi cu atît mai puţin copiii, cărora le este adresată cartea, nu realizează aproape nimic din savoarea inimitabilă a "spunerii" lui Creangă la lectura acestor texte plate, banale, situate mai aproape de stilul publicistic cotidian.

Nu poate fi vorba nici măcar de sugerarea unor componente stilistice din textul românesc care să ofere lectorului francez "mostre" ale acelui "sunet unic" (folosim cuvintele lui Ibrăileanu despre Eminescu) al artei lui Creangă.

Autoarea modifică, uneori în întregime, distrugînd logica interioară a textului, secvenţele acţiunii sau dimensiunile conflictului; ea înlocuieşte numele personajelor, inventează scene şi întîmplări, fără să cunoască deloc realităţile satului românesc din trecut sau din prezent, scene şi întîmplări pe care le ordonează la întîmplare în structura textului, unde crede de cuviinţă; dialogul (strălucitor, prin vervă, ironie şi umor, la Creangă) e artificial şi nu de puţine ori de circumstanţă, preponderente sînt propoziţiile simple, eludîndu-se fraza arborescentă, "mustind" de construcţiile specifice din original, iar zicătorile, proverbele şi locuţi-



unile sau izolările (cum le numeau Al. Philippide şi Iorgu Iordan) sînt absente în totalitate în varianta franceză. În legătură cu acest ultim aspect, se cuvine să precizăm că în aproape toate traducerile din Creangă (inclusiv în **Oeuvres**) expresiile idiomatice, aproape imposibil de tradus, sînt evitate sau redate prin perifrază.

Vom exemplifica cu două scurte fragmente din poveştile lui Creangă, în ordinea următoare: *text original; traducerea Elena Vianu - Yves Augé; textul lui Denise Basdevant.*

I. **Dănilă Prepeleac**

a) "Erau odată într-un sat doi fraţi şi amîndoi erau însuraţi. Cel mai mare era harnic, grijuliu şi chiabur, pentru că unde punea el mîna punea şi Dumnezeu mila, dar n-avea copii. Iară cel mai mic era sărac. De multe ori fugea el de noroc şi norocul de dînsul, căci era leneş, nechitit la minte şi nechibzuit la trebi".

b) "Il était une fois, dans un village, deux frères qui, tous deux étaient meriés. L'aîné était travailleur, prudent et avait du bien - comme on dit: aide-toi et le ciel t'aidera! - mais il n'avait point d'enfants. Le puîné, lui, était fainéant, irréfléchi et brouillon..."

c) "Deux frères jumeaux vivaient dans un même hameau. Il y a de cela bien longtemps. L'un s'appelait Prudent. L'autre s'appelait Tudor. Prudent s'enrichissait chague année davantage. Tudor, lui, voyait fondre son héritage. La chance ainsi favorisait celui des deux frères qui menait à bien le travail quotidien, tandis que l'autre, au contraire, sans souci du lendemain, se laissait distraire par tous les plaisirs du chemin".

II. **Povestea lui Harap Alb**

a) "Iară fata împăratului Roş, în vălmăşagul acesta, răpede pune capul lui Harap Alb la loc, îl înconjură de trei

ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă, să steie sîngele şi să se prindă pielea, apoi îl stropeşte cu apă vie şi atunci Harap Alb îndată învie; şi ştergîndu-se cu mîna pe la ochi, zice suspinînd:

- Ei, da din greu mai adormisem!

- Dormeai tu mult şi bine, Harap Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roş sărutîndu-l cu drag şi dîndu-i iar paloşul în stăpînire".

b) "La fille de l'empereur Rouge, dans tout ce tumulte, prit rapidement la tête de Harap Alb, l'ajusta à nouveau sur ses épaules, l'entoura par trois fois des trois brindilles de pommier doux, versa l'Eau Morte afin que le sang s'arretât et que la peau se recollât, puis l'arrosa enfin d'Eau Vive, et Harap Alb ressuscita. Passant sa main sur ses yeaux, il murmura en soupirant:

Ah! comme j'ai dormi profondément!

- Tu aurais dormi bien longtemps, Harap Alb, si je n'avais pas été là, dit la fille de l'empereur Rouge et, l'embrassant avec tandresse, elle lui rendit son épée."

c) "... à l'instant où le jeune homme ouvrant des yeux étonnés, regardait autour de lui, souriait à la Princesse, et disait:

- Je m'etais endormi.

- Tu aurais dormi pour toujours, sans moi, mon amour, répondit-elle. C'est vrai. Dans l'émotion générale qui avait suivi la punition infligée par le cheval à son ennemi acharné, la Princesse, oubliée, avait saisi dans ses doigts de fée ensanglantée du prince qu'elle aimait, et l'avait posée sur ses épaules. Avec une agilité extrême, elle avait entouré son cou des trois brindilles de pommier doux qu'elle serrait si fort contre son coeur. Elle avait versé sur lui l'Eau de la Mort, et le sang s'était arreté de couleur, puis elle avait versé l'Eau de la Vie, et le Prince à l'instant avait retrouvé le souffle de la vie".

Alte exemple şi comentarii de text sînt de prisos. Nu vom reproşa, fireşte, faptul că textul lui Creangă nu a fost "recreat", pe baza unei concepţii estetice şi a unei translaţii lingvistice adecvate şi nici că nu a găsit echivalenţe potrivite pe plan semantic sau sintagmatic pentru termeni, construcţii şi raporturi sintactice specifice prozei lui Creangă. Deşi e o adaptare şi nu o traducere propriu-zisă, nu putem accepta o atît de mare îndepărtare de textul original, în toate privinţele. Îi sîntem însă recunoscători autoarei franceze pentru iniţiativa de a face cunoscută publicului tînăr francez o parte din opera unui clasic al literaturii române: Ion Creangă. Faptul este semnificativ şi pentru motivul că poezia şi proza românească, în ansamblu, sînt, chiar pentru intelectuali, foarte puţin cunoscute în Franţa.

Această versiune franceză a unor poveşti de Creangă (singurul exemplar din România se află în posesia noastră) confirmă o certitudine verificată de timp: naţional şi universal, unic ca expresie a universului rural românesc şi stilistic inegalabil, Creangă nu a avut şi nu poate avea imitatori de talent. E puţin probabil că opera sa va cunoaşte şi traduceri de reală valoare în limbi străine, pentru că în această privinţă ea s-a întîlnit de mai multe ori cu un "tradittore" decît cu un "traduttore", lucru explicabil prin faptul că autorul **Amintirilor** şi al **Poveştilor** era (ca să folosim propriile cuvinte), şi în privinţa artei narative, "un bun mehenghi".

Irina Adăscăliţei-Chirica

Costache Negruzzi, traducător

Pionier al prozei şi dramaturgiei noastre, Costache Negruzzi a luat condeiul în mînă într-o perioadă în care limba română literară abia se înfiripa, eforturile ei de dezvoltare fiind mult îngreunate atît de jargonul grecizant al protipendadei, cît şi de lipsa unui sistem ortografic bine definit, de folosirea alfabetului chirilic, impropriu particularităţilor fonetice ale limbii române, de lipsa unui vocabular literar care să acopere toate aspectele subtile sau chiar mai puţin subtile ale realităţii.

Cît de mult a contribuit Costache Negruzzi la zidirea limbii române literare, o dovedeşte întreaga sa creaţie originală: creator al nuvelei istorice prin capodopera sa **Alexandru Lăpuşneanul**, al nuvelei sociale (**Zoe, O alergare de cai**), al fiziologiei realist comice de influenţă balzaciană (**Fiziologia provinţialului**), scriitor de impresii de călătorie (**Primblare, Pelerinagiu, Băile de la Ems**), de anecdote (**Reţetă, Pentru ce ţiganii nu sînt romani, Statistica lupilor, Istoria unei plăcinte**), autor de biografii (**Un poet necunoscut - Daniil Scavinschi**), pionier al dramaturgiei româneşti originale, pentru care s-a străduit, cu mai puţin succes decît Vasile Alecsandri, să alcătuiască un început de repertoriu naţional, Negruzzi a lucrat pentru crearea unei limbi literare comune tuturor românilor, pe temeiul cărţilor vechi, religioase sau civile, dar mai ales pe al limbii vorbite, pe care a îmbogăţit-o prin cunoaşterea a mai multe limbi străine.

În cele ce urmează să arătăm mai puţin cunoscuta contribuţie a lui Costache Negruzzi în calitate de traducător, la formarea unei limbi române literare.

Încă din copilărie, educaţia lui Negruzzi a fost poliglotă. A învăţat cu dascăli particulari, după obiceiul vremii. A fost dat la un dascăl grec, Chiriac, şi a avut şi un profesor francez, un emigrant, Bancovitz, învăţînd ca şi Eliade, limbi străine înaintea limbii materne. Scria franţuzeşte "sous la dictée" şi va mînui această limbă toată viaţa cu o rară eleganţă pentru un om care nu a făcut studii în Franţa.

De asemenea, cunoaşterea temeinică a limbii greceşti se dovedeşte la tot pasul. Citea ca şcolar pe Homer şi Euripide. Opera sa literară are numeroase citate din limba greacă.

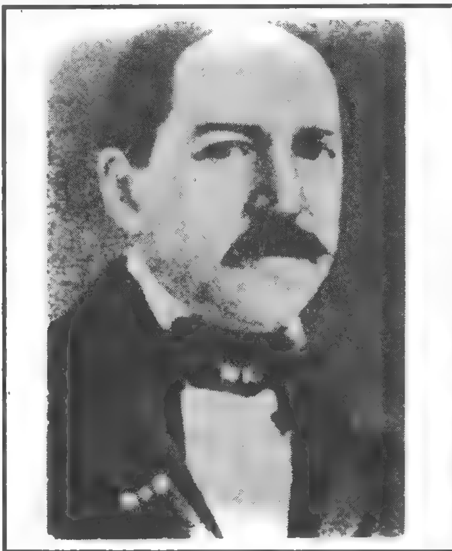
La paisprezece ani, după înfrîngerea Eteriei, Costache

Negruzzi ajunge, împreună cu tatăl său, la Chişinău, unde îl cunoaşte, în vara anului 1822, pe Puşkin. Tînărul Negruzzi rămîne timp de o lună în compania acestuia şi a frumoasei Calipso: "Puşkin mă iubea şi găsea plăcere a-mi îndrepta greşalele ce făceam vorbind cu el franţuzeşte. Cîteodată şădea şi ne asculta oare întregi pre mine şi pe Calipso vorbind greceşte; apoi începea a-mi recita niscai versuri de-a lui, pre care mi le traducea" (**Scrisoarea VII**).

Din această perioadă, profitul este, în afară de întîlnirea cu Puşkin, învăţarea, după propria-i mărturisire, a limbii ruse şi, desigur, contactul cu literatura rusă progresistă, din care va traduce mai tîrziu (povestirile **Şalul negru şi Cîrjaliul de Puşkin**).

Negruzzi mai cunoştea, arată G.Călinescu, şi limba italiană. El "scoate un citat din nuvelele lui Gentile Sermini, extrage cîte un motto din Metastasio".

Iată deci că vorbim despre un scriitor poliglot. Cunoaşterea atîtor limbi străine a contribuit desigur la îmbogăţirea cu nuanţe noi şi neologisme, precum şi la modernizarea limbii române folosite de autor în scrierile sale. Citindu-l în original pe Balzac, Negruzzi visa desigur să poată avea uşurinţa de exprimare a acestuia şi făcea eforturi în acest sens, eforturi uşurate de bogatele repere comparative pe care le avea la dispoziţie, atît cultural cît şi lingvistic.



Costache Negruzzi

Primele încercări literare, nepublicate, ale lui Costache Negruzzi, ţin de domeniul traducerilor. În epoca pribegiei, provocată de mişcarea eteristă, el traduce din Madame de Genlis, din Dimitrios Darvaris şi din Lesage, într-un manuscris intitulat **Zăbăvile mele din anii 1821, 1822 şi 1823 la satul Şărăuţii din raiaua Hotinu**.

Prima lucrare publicată de Negruzzi este melodrama **Treizeci ani sau viaţa unui jucători de cărţi**, tradusă după V. Ducange şi M. Dinaux, la Iaşi, în Tipografia Albinei, în anul 1835. E o apariţie destul de tîrzie, dacă ne gîndim că primele încercări ale scriitorului (tot ca traducător) sînt datate cu aproape cincisprezece ani înainte. Faptul este motivat de posibilităţile reduse de publicare ale vremii, a cărei viaţă culturală se va înviora abia odată cu apariţia primelor ziare "Curierul românesc" şi "Albina românească" (1829) şi apoi cu suplimentele lor literare.

Tot de dată mai veche şi nepublicate sînt şi istorioara lui Voltaire, **Memnon ou la Sagesse humaine**, **Pirostia Elenei** de Marmontel şi cîteva fabule franţuzeşti, între care **Lupu şi Mielu** de La Fontaine.

În 1839, traduce chiar din literatura engleză, e drept, prin intermediul unei variante franceze semnate de Louise Swinton-Belloc, melodii irlandeze ale scriitorului Thomas Moore, poet de limbă engleză aparţinînd romantismului progresist, care în aceste poeme stimula mişcarea naţională de eliberare a poporului irlandez de sub dominaţia engleză. Traducerea rămîne în manuscris, poate datorită caracterului prea revoluţionar al versurilor respective.

Însă cele mai cunoscute traduceri ale lui Costache Negruzzi sînt **Baladele** lui Victor Hugo (1845), prelucrarea **Toderică** (1844), după **Fédérigo** de Prosper Mérimée şi, în colaborare cu fabulistul Alexandru Donici, **Satire şi alte poetice compuneri** (1844) de Antioh Cantemir, din limba rusă.

Pentru nevoile tînărului teatru naţional, Negruzzi a tradus şi prelucrat piese de renume şi vodeviluri obscure. În 1837 şi 1838 apar traducerile dramelor romantice **Maria Tudor** şi **Angelo, tiranul Padovei** de Victor Hugo. Însă simpla reprezentare în româneşte a unor piese străine nu îl poate satisface pe cel care, în 1840, cînd se constituie direcţia colectivă a Teatrului Naţional din Iaşi, se află în conducere, împreună cu Vasile Alecsandri şi Mihail Kogălniceanu, luptînd pentru afirmarea teatrului românesc cu nădejdea că "să va învrednici a auzi pe ştenă limba patriei" în creaţii originale.

Negruzzi era conştient de necesitatea creării unui repertoriu românesc, de piese care să oglindească, în limba naţională, realităţi naţionale. Cum repertoriul nu se putea improviza peste noapte, Negruzzi a găsit soluţia rapidă de a apela tot la piese străine, pe care însă le-a modificat şi localizat în mod inteligent în Moldova, adaptîndu-le realităţilor vremii. De o oarecare valoare se distinge a fi, dintre numeroasele vodeviluri uşoare, **Muza de la Burdujăni**, o prelucrare după **La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois** de Théodore Leclercq. Păstrînd tiparul francez, Negruzzi a localizat cu abilitate acţiunea în Moldova, îndreptînd umorul piesei spre satirizarea unor exprimări lingvistice compromise.

Este interesant de subliniat faptul că opera lui Costache Negruzzi, privită în ansamblul ei, favorizează dezvoltarea largă a unor studii de literatură comparată, în special cu literatura franceză. Umorul cu desăvîrşire clasic al scriitorului aminteşte de spiritul francez. Însă larga deschidere spre influenţele culturale occidentale este o caracteristică întîlnită la toţi scriitorii din generaţia paşoptistă (desigur accentuată la Negruzzi de cunoaşterea mai multor limbi). Negruzzi, ca şi ceilalţi contemporani ai săi, s-a adaptat foarte bine şi inteligent necesităţilor momentului. El vroia ca mai întîi să se *citească* în româneşte, iar apoi (sau chiar concomitent) să se *scrie în româneşte, prin crearea unei literaturi originale, aşa cum o dovedeşte întreaga sa muncă de traducător şi mai apoi autor, de creator asiduu de limbă literară, pentru care noi, urmaşii săi, nu îi putem fi decît recunoscători.*

Adrian Voica

Translaţie poetică şi revers prozodic

Punînd sub lupa fanteziei o lume fragilă, cu ecouri şi miresme venind dinspre lirica lui D. Anghel, Emil Brumaru realizează în **Balada crinilor care şi-au scris frumos** din volumul **Cîntece naive** (1976) una din cele mai autentice pagini de poezie actuală românească.

Mărind amănuntul - ca în pictura naivă, pe care o ia drept model -, schimbînd perspectivele şi extrapolînd sensurile, el introduce în acelaşi timp elemente imprevizibile, care dau versului o coloratură aparte:

I.	"Trăia într-un oraş din miazăzi	v- vvv- vvv-
II.	Un crin înzăpezit în datorii	v- vvv- vvv-
III.	Care primea, scrise pe pluş cu lapte,	-vv-/ -v v- v-v
IV.	Scrisori de la alt crin, din miazănoapte;	v- vv- -/ vvv-v
V.	Oh, pentru cruda lor corespondenţă	-/ vv-v - vvv-v
VI.	Aveau cea mai naivă diligenţă!	v- -v v-v vv-v
VII.	Ei îşi tăiau cu zimţii de la timbre	vvv- v-v vv-v
VIII.	Miresmele-ntre dînşii să le schimbe,	v-vvv -v vv-v
IX.	Poştaşi înflăcăraţi puneau ştampile,	v- vvv- v- v-v
X.	Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile	v- v-/ v-v vv-v
XI.	Plicuri adînci pudra, sculat din zori,	-vv- v-/ v- v-
XII.	Însuşi directorul caleştilor!	-v v-vv v-vv
XIII.	Dar crinul ce trăia în miazăzi,	v-v vv- vvv-
XIV.	Fiind înzăpezit în datorii,	v- vvv- vvv-
XV.	Îi răspundea din ce în ce mai rar	vvv- v- v- v-
XVI.	Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar,	-vv-/ v- v- v-
XVII.	Apoi tăcu de tot. O rouă grea	v- v- v-/v-v -
XVIII.	Strivi parfumul amîndurora.	v- v-v vv-vv
XIX.	Şi-astfel cei doi crini nu şi-au mai scris	-vv- - -vv-
XX.	Poştaşii au murit, poşta s-a-nchis,	v-v vv-/ -v v-
XXI.	Doar uneori mai trece monoton	-vv- v-v vv-
XXII.	Prin bulion un vechi paştalion."	vvv- v- vvv-

Compoziţional, **Balada crinilor care şi-au scris frumos** cuprinde trei părţi (1: v. III - XII; 2: v. XIII - XVIII; 3. v. XIX - XX), precedate de o "introducere" (v. I-II) şi urmate de un "epilog" (v. XXI - XXII) echivalînd cu o tuşă de efect, dar conţinînd şi elemente care să integreze poezia de faţă în universul specific lui Emil Brumaru.

Titlul sugerează o poveste întîmplată de mult, fără vreo altă legătură cu folclorul, decît inflexiunea de basm a primelor versuri. Firul narativ este abia schiţat. "Eroii" sînt doi crini trăind în puncte cardinale opuse, care-şi scriau fiindcă le plăcea "Miresmele-ntre dînşii să le schimbe".

Există în această poezie un baroc al împerecherii cuvintelor care provoacă o suprapunere de planuri acceptată mai ales în pictura naivă.

De obicei, unui substantiv comun i se ataşează un atribut provenind dintr-o arie semantică aparent incompatibilă: "*cruda* [...] corespondenţă", "*naivă* diligenţă", "Plicuri *adînci*", rouă *grea*" etc.

Dintr-o dată realitatea devine mult mai flexibilă şi maleabilă în privinţa dimensiunilor, făcînd posibile atît *miniaturizarea* (A), cît şi *exagerarea poetică* (B):

IX. "*Poştaşi înflăcăraţi* puneau ştampile (A)
X. Cîntînd din corn, pe *sacii cu pistile*." (B)

Care este, aşadar, echivalentul prozodic al acestui univers liric?

După un început (v. I şi II) în care schemele ritmice se repetă - ca urmare a tonalităţii lor identice -, înregistrăm prima perturbare ritmică. Ea corespunde versului III şi individualizează, în prima lui parte, *crinul* "care primea" (-vv-) mesaje "din miazănoapte". Este interesant de observat că celulele ritmice imediat următoare, care ar putea constitui de asemenea un coriamb, nu fuzionează, demonstrînd astfel *insolitul faptului evocat* ("scrise pe pluş" -v v-). Iar amfibrahul care le urmează explică şi cauza acestei realităţi insolite: răvaşele erau caligrafiate "cu lapte" (v-v).

Tot aşa, celulele ritmice care ar putea fuziona în coriamb

își păstrează, în emistihul B al versului XX, autonomia:

"Poștașii au murit, *poșta s-a-nchis*".

v-v vv-/ -v v-

Fenomenul păstrării autonomiei nu este întîmplător și nu se reduce la situațiile descrise. El vizează capacitatea poetului de a pune alături cuvinte cu semnificații deosebite, care nici prozodic nu formează o unitate. Astfel, dacă *poșta* presupune - ca și *gara* - o fluctuație imprevizibilă de persoane, verbul care însoțește acest substantiv evocă stagnarea, nemișcarea. Prin structura prozodică, emistihul B al versului XX sugerează tocmai această realitate.

De fapt, în întreaga poezie, prezența coriambului - mai ales la început de vers, unde produce și o perturbare ritmică - aduce un surplus informațional.

Așa, de exemplu, *crinul din miazănoapte* este individualizat, în versul XVI, tot prin intermediul unui coriamb. Celulele ritmice rămase alcătuiesc o tripodie iambică:

"*Celuilalt crin* ce bea pe-ascuns mărar".

-vv- v- v- v-

Versul XIX, concluziv, începe și el cu un coriamb: "Și-astfel cei doi" (-vv-), ca și versul XXI, care se referă la ecourile baladei în realitatea imediată: "Doar uneori" (-vv-).

În același vers XIX, *negația* - totdeauna purtînd accent - determină apariția altui coriamb: "nu și-au mai scris" (-vv-). Cele două celule de acest tip - cîte numără versul menționat - încadrează un cuvînt monosilabic asupra căruia se îndreaptă, de fapt, întreaga noastră atenție. Nici poziționarea lui nu este întîmplătoare. Subconștientul creator a conceput o schemă ritmică în care silaba independentă accentuată (-) să joace rolul de liant între două celule cu dublu accent:

XIX. "Și-astfel cei doi *crini* nu și-au mai scris".

-vv- - -vv-

În codul exprimării prozodice, *coriambul* joacă, în poezia de față, un rol important.

Expresivitatea simetriei ritmice trebuie semnalată și în finalul **Baladei...**, unde o celulă iambică (v-) este încadrată de cîte un peon IV (vvv-). Și pentru ca efectul să fie și mai mare, există aici o rimă interioară semănînd mai degrabă cu o *piruetă sonoră*, pentru că nu are vreo semnificație anume. "**Bullón/poștallón**" este o rimă care, eventual, declanșează o imagine insolită - dar, înainte de toate, ea face aluzie la *universul casnic*, părăsit pentru o clipă, dar atît de agreat de poet.

Realitatea prozodică din versul XVII prezintă, de asemenea, interes. Cezura mobilă desparte versul menționat în două emistihuri inegale (6A+4B), separînd o imagine relevantă de constatarea banală:

"Apoi tăcu de tot. *O rouă grea*".

v- v- v-/ v-v -

Pusă sub lupa fanteziei, picătura de rouă devine uriașă - de unde și epitetul reținut de autor. Alăturînd cuvinte opuse semantic, Emil Brumaru realizează un *oximoron*. Firește, notarea prozodică trebuie să țină cont de această împerechere neașteptată. Iată cauza datorită căreia în locul unei dipodii iambice legate (v-v-) metricianul va prefera schema: amfibrah+silabă independentă accentuată (v-v -).

Ca și în pictura lui Miró, universul minuscul creat de Emil Brumaru are legături cu cel real, dar se și îndepărtează de acesta. Dacă în lumea oamenilor *se bea tutun*, în lumea florilor *se bea mărar*. Atitudinea primilor fumători (din vremea cînd tutunul era prohibit) era mutată - printr-un fenomen de translație poetică - în lumea florală:

XVI. "Celuilalt crin [,] ce bea *pe-ascuns* mărar".

. -vv- [/] v- v- v-

Cu toate acestea, numai construcția ritmică din primul emistih este relevantă prozodic. Al doilea emistih (format din trei celule iambice) are valoare doar sub aspectul comunicării insolite, din care decurge nota de mister a versului în întregimea sa. Dar subconștientul creator introduce *grila prozodică*, în sensul că, separînd emistihurile, *- cum n-a făcut-o poetul însuși -*, aduce la același numitor celulele componente, investindu-le cu valoare egală (v- v- v-).



Sorel Etrog, **Two Dancers**, 1963/64

Ni s-ar putea obiecta că, în sintagma "ce bea *pe-ascuns* mărar", complementul de mod putea fi pus de asemenea între virgule, deoarece are caracterul unei intercalări. Totuși, dacă nu se întîmplă așa, acest lucru i se datorează exclusiv subconștientului creator, care a decis ca *o singură virgulă* - cea care delimitează emistihurile, fiind pertinentă din punct de vedere prozodic - să acționeze în vers. Deși *cezura mobilă* nu apare în transcrierea lui Emil Brumaru, ea există, totuși, avînd locul bine precizat.

Crinul din miazăzi este caracterizat încă de la început tot cu ajutorul metodei în care Emil Brumaru excelează: *translația poetică*. Ceea ce este specific oamenilor devine propriu și florilor. Numai că în versul III: "Un crin *înzăpezit* în datorii" cuvîntul sugerează mai degrabă *culoarea* florii decît *starea* acesteia. La rîndul ei, sintagma "în datorii" mărește gradul de ambiguitate al versului. Firește, *ambiguitatea poetică* este cîștigul esențial al oricărui text cu potențe lirice. Numai că și de această dată subconștientul creator amendează comunicarea, considerînd-o (sub aspect prozodic) egală cu a versului anterior: "Trăia într-un oraș din miazăzi" (v- vvv- vvv-).

Dincolo de aceste considerații se află *inefabilul poetic* - aburul care plutește deasupra textului, conferindu-i distincție și personalitate. El este, de fapt, *sufletul poeziei*. Analiza prozodică ne duce foarte aproape de el, dar atingerea nu se produce întotdeauna.

Bogdan Ulmu

Dicționar de simboluri caragialeene

AMIC

Cu aproape cinci decenii în urmă, Editura Academiei R.P.R. publica o broșură care rămîne importantă pentru termenul de față: **Cuvinte care dispar: amic** de Gr. Scorpan (**Studii și cercetări lingvistice** - I - 1950 - Fascicula 2). Acolo există o serioasă abordare a "cestiunii", care ne obligă să trecem cu vederea eroarea previziunii (căci, așa



I. L. Caragiale și Al. Davila

cum știm cu toții, cuvîntul nu numai că n-a dispărut din limbajul uzual, ci am putea spune că este utilizat mult mai des decît pe vremea autorului **Momentelor**). Adus în discuție, se pare, de către "bonjuriști", introdus în dramaturgie de veselul Alecsandri, cuvîntul apare, în proza și în teatrul lui Caragiale, cu o frecvență impresionantă. "Fiecare cetățean posedă un potențial disponibil de amiciție, gata în orice moment să fie pus în valoare."(**op. cit.**, p. 247) Exceptînd **Conu Leonida...**, celelalte comedii abordează termenul în varii împrejurări, revelatoare, ori derutante.

Este Ipingescu cu-adevărat "amic politic" al căpitanului Dumitrache? Să zicem. Dar nu este *amic*: căci un adevărat prieten nu i-ar fuma gazdei țigările, nu i-ar bea vinul și nu s-ar amuza pe seama adulterului din gineceu. Mult mai clară este dependența în cazul lui Brînzovenescu - față de Farfuridi; ori a lui Ionescu, Popescu - față de Cațavencu. Pe plan afectiv însă, vorba rămîne, firește, fără acoperire. Lucrul se vede clar din vehicularea iresponsabilă (sau doar ironică) a noțiunii în mai multe locuri: "Cine e *amicul*?" - întreabă Ghiță, pe Niță, în schița **C.F.R.** Sau: "*Amice* domnule Farfuridi, nu ți se pare că te faci mai catolic decît Papa?" - spune Tipătescu (între prefect și avocat neputînd exista nici măcar amiciție *politică*).

Dar sînt și situații în care același personaj reușește să rămînă și AMIC și PRIETEN: cazul Tipătescu din unghiul lui Trahanache. Prezidentul îl numește pe prefect, alternativ, cînd *amic*, cînd *prieten*. Sau, acesta din urmă recunoaște că este cu Zoe "numai" prieten (*amic* - ar fi sunat sărăcăcios; *amant* - imoral). Caz invers - Mița Baston care îi e... adică "i-a fost" frizerului *amică*. Sau alt caz interesant: Pampon/Crăcănel. Inițial dușmani, i-a înfrățit dorința de a-l prinde pe Bibicul; numai că tistul de vardiști îl gratulează pe volintir cu calitatea de AMIC, în timp ce încrezătorul "tradus" în amor de opt ori îi spune brutalului partener "prieten".

Ar mai fi, în **O noapte furtunoasă**, o variantă a unora dintre relațiile mai sus citate: *tovarăș*. "Îl fac tovarăș la parte" - zice Dumitrache, despre Chiriac. Sau *confrate* - "sunt avocat, da' nu sunt confrate cu dumneata" (îi precizează Farfuridi lui Cațavencu).

Oricum, teatrul lui I. L. Caragiale neagă definițiile din dicționare, căci AMIC nu-i sinonim cu PRIETEN, iar AMICIȚIA nu implică afecțiune și stimă (Lazăr Șăineanu, **Dicționar universal al limbii române**, Mydo Center, 1995).

AMBIȚ

E cineva fără ambiț în această lume? Greu de spus. Oricum, cel care consacră "mutilarea" termenului este cherestegiul. "Eu am ambiț, domnule, cînd este vorba, la o adică, de onoarea mea de familist" se mîndrește încornoratul. Țircădău este disprețuit de fostul său cumnat fiindcă **nu** are. Nici Cetățeanul turmentat n-ar fi ajuns un "vițios", dacă ar fi fost dăruit cu titirceasca însușire...

Deși, în această lume de mitomani și exaltați, lupa îngăduinței poate să găsească oricui un embrion de *ambiț*: alegătorul... apropitarul... care se cunoaște cu Trahanache de la 11 fevruarie, are și el ambițul de a înmîna scrisoarea andrisantului și de a afla cu cine votează; Pampon are ambițul de a-i rupe oasele spițerului; Mița - de a se răzbuna; Crăcănel - de a găsi o femeie care să nu-l traducă; Zița - de a se recăsători, grabnic; Trahanache - de a dovedi că dom' Nae este un plastograf; Leonida - de a excela în comentariile politice; Veta - de a-l înrobi, definitiv, pe Chiriac; ș.a.m.d. Chiriac - să fie compania lui "ceva mai abitir din toate"; ș.a.m.d.

De aceea, exclamația lui Titircă "Mi s-a dus ambițul!" este echivalentă cu cehoviana "S-a vîndut livada!", ori cu orice altă tragedie autentică din marea literatură.

Și totuși, soțul Vetei dă termenului conotații nebănuite (din ignoranță și stupiditate, firește): "Era să mă întorc în poarta Iunionului, să-i zic numa': «ce poftești, mă musiu?» și să-l și umflu; da' știi, AM AMBIȚ; m-am gîndit: eu, negustor, să mă pui în public cu un bagabont ca ăla, nu face"... Deci, în cazul acestei confesiuni, *ambiț* devine sinonim cu *pudoare, decență, rușine, demnitate, vanitate, complex de superioritate* etc.

Și, în fond, de ce nu l-am stima pe acest prototip al obstinației de mahala? Doar marele estet Mihai Ralea ne atrăgea atenția că pofta de viață imediată "nu este în psihologia ambițioșilor"; cedînd consoartei sale dreptul la voluptate și plezirism, Titircă se păstrează pentru nivelul superior al abstracțiunilor, nădăjduind în secret că, nu peste multe decenii, ulița pe care locuiește se va numi **Dumitrache Titircă**, tot așa cum în vremea petrecerii evenimentelor, purta numele altor ambițioși, precum Marcu Aoleriu, ori Catilina...

I. L. Caragiale, precursor al dadaismului?

Sigur că trebuie să reiau vechiul adagiu "Nimic nou sub soare", citind volumul **Restituiri** de I. L. Caragiale, editat de "Dacia", Cluj, 1986, ce cuprinde "Articole, Bucureştiuri, diverse, mofturi, note, însemnări, texte literare şi traduceri" din ziarele: "Alegătorul liber", "Unirea democratică", "Voinţa naţională", "Constituţionalul", "Era nouă", "Gazeta poporului", - identificate, transcrise şi comentate de Marin Bucur.

Surprinzător, la paginile 156-158 se află articolul însemnat "Bucureşti 11 noiembrie (**Nemulţumiţii**)", unde dramaturgul se răsfrînge comic împotriva "închipuitului partid liberal", ce se dezlipise de trunchiul tradiţional, încercînd să-şi redacteze un... manifest-program.

Marele comic le indică tehnica redactării acestuia, care nu-i alta decît aceea a... dadaismului(!), tehnică trecînd a fi drept a lui Tristan Tzara. Transcriem: "Fără exagerare vorbind, noi de pe acum am putea spune ce va fi acest manifest-program; pentru a obţine echivalentul acestui product *noi putem de pe acuma să dăm reţeta.* N-are cineva decît să ia cîte un exemplar din «România», «Naţiunea», «L'Independence», să le taie cu foarfecele articolele aşa numite de fond, apoi aceste articole să le taie iarăşi în atîtea bucăţi cîte alineaturi au; asemenea să facă şi cu discursurile de la otel Manu. Toate bucăţelele apoi să le arunce într-o pălărie, să le amestece bine, şi apoi să ia la noroc cîte una şi să le aşeze la rînd aşa cum le-a scos întîmplarea: fîşia de vorbe late ce va obţine prin procedeul acesta va fi manifestul-program ce ni se promite."

Articolul, apărut în ziarul "Voinţa naţională", an II, 1885, nr. 390, 12 noiembrie p. 1, nesemnat, conţine vizibil tocmai ceea ce propunea Tristan Tzara în vederea confecţionării unui poem dadaist: "Luaţi un ziar/Luaţi nişte foarfeci/Alegeţi în acesta un articol avînd lungimea/pe care credeţi că veţi da-o poemului dvs./formează acest articol decupaţi articolul/Decupaţi cu grijă fiecare dintre cuvintele care/formează acest articol şi puneţi-le într-un sac/agitaţi uşor. Scoateţi apoi fiecare tăietură una după alta./Copiaţi-le conştiincios/În ordinea în care au părăsit sacul/Poemul vă va semăna."

Surpriza e de proporţii! ***Metoda dadaistă, în ordinea descoperirii ei, îi aparţine lui Caragiale***! Iar dadaiştii, în frunte cu Tristan Tzara, doar au aplicat-o! Nu ştiu dacă dadaiştii au fost serioşi, Caragiale, însă, DA!

S. B.

Constantin Ostap

Din nou despre «Insula vechilor junimişti»

Aminteam într-un articol anterior ("Dacia literară", nr. 3/1993), sub titlul **Insula vechilor junimişti**, că această nostalgică denumire îi aparţine scriitoarei Ana Conta-Kernbach şi că am întîlnit-o în articolul **Străzi din Bucureşti şi Iaşi**, inclus în volumul **Boabe de mărgean** (Editura "Viaţa Românească", 1922):

"... La stînga străzii Carol (azi "Bulevardul Copou", n.n.), un povîrniş de-a curmezişul liniei de tramvai, care, cu strada Carp (actuala stradă "G. Ibrăileanu") din faţă, alcătuieşte ***insula vechilor junimişti*** (s.n.). Se amintea despre acel "... castel mare, îndepărtat de privirile iscoditoare ale trecătorilor", - deci despre **Casa "Pogor"**, spunîndu-se mai încolo: "Cîţiva paşi mai departe e casa lui N. Gane, ceva mai departe aceea a lui Titu Maiorescu". Cam peste drum de "casa Gane", au fost casele lui Iacob Negruzzi (la actualele numere 19-21). Apoi, la numărul 16, în actualele case ale familiei profesorului Savel Ifrim, o placă de marmoră aminteşte că aici au fost casele familiei Ştefan şi Veronica Micle. În partea de jos a străzii N. Gane, la intersecţia cu strada Vasile Conta, este casa poetului N.Volenti. Credeam că aici se termină lista locuinţelor ce păstrează amintirea junimiştilor. Dar surprizele nu încetează să apară. Răsfoind colecţia ziarului "Lumea" din 1926, aflată la Biblioteca "M. Eminescu", am găsit, în numărul din 3 iulie 1926, un interesant articol, intitulat **Moartea prietenului intim al lui N. Gane**, cu subtitlul **Petre Cujbă şi Petre P. Carp**, la care ne vom referi în cele ce urmează.

Planează şi acum incertitudinea dacă acest Cujbă este cel despre care aminteşte I. L. Caragiale în sprinţarele versuri ce-i sînt atribuite: "Missiraş/Sunt în Iaşi/Sau în Eşi./Dacă ieşi/De la slujbă,/*Vin'la CUJBĂ*". Notele publicate de ziarul "Lumea" ar putea da un răspuns afirmativ la rezolvarea acestei probleme. Se spunea:

"Miercuri (26 iunie 1926, n.n.) a avut loc înmormîntarea regretatului profesor ieşean Petre Cujbă, fost profesor la Şcoala Normală «V. Lupu» şi ajutor de primar. Prieten cu N. Gane şi P. P. Carp, artist în arta credincioşilor lui Nemrod, ...nu se făcea vînătoare la Ţibăneşti fără ca printre invitaţi să nu fie şi conu Petrache Cujbă, poreclit de conu Petrache Carp *străjerul mahalalelor literaţilor Junimii* (s.n.). Într-adevăr, defunctul a locuit pe strada N. Gane, fosta ulicioară a Paharnicului Iordache Butu. Casa lui Petre Cujbă a adăpostit gospodăria Veronicăi Micle. Mai la deal e casa bătrînească cu grădina cu privighetori a lui N. Gane, fostă aşezare a lui Andronache Donici. **Pe aceeaşi stradă şi-a trăit lumina tinereţilor poetul George Scheletti şi palidul Miron Pompiliu, primul îndrumător în taina versurilor a «Bălăucăi», absolventa** (?) **Şcoalei Normale din Iaşi, poeta Veronica Micle de mai tîrziu. Iar în stradela din faţa porţei** (sic!) **casei lui N. Gane - strada Corol - era casa lui Vasile Pogor, care a găzduit cîţiva**

ani (?) pe Mihail (sic!) Eminescu, - şi a fost sediul «Junimei» în perioada ei de epocală ascensiune.

Astăzi, casa «Junimii» de odinioară e locuită, printr-o coincidenţă fericită, de îndrumătorul mişcării literare contemporane româneşti, G. Ibrăileanu".

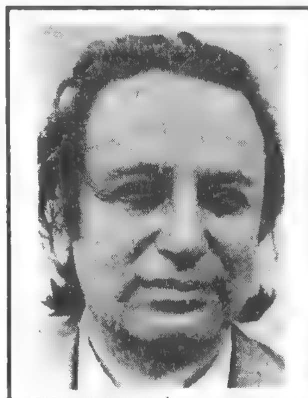
Cu toate confuziile pe care le face autorul acestui articol (Veronica Micle nu a absolvit Şcoala Normală de fete din Iaşi, Eminescu nu a locuit decît cîteva luni în casa lui Vasile Pogor, G. Ibrăileanu, după incendiul casei din strada Română - actuala Lascăr Catargi nr. 58 - din 1918, nu a locuit în Casa "Pogor", ci alături*), informaţiile pe care ni le-a lăsat sînt valoroase, incluzînd în ***insula junimiştilor*** încă două nume: **Miron Pompiliu** şi **George Scheletti**. Rămîne ca ulterioare cercetări să stabilească unde au fost respectivele case din acest perimetru al spiritualităţii ieşene din alte vremuri.

*** Nota redacţiei:** În 1901, Vasile Pogor vinde prinţesei Maria Moruzi casa ridicată în 1850 "rezervîndu-şi pentru dînsul locul ocupat de atenanse care a fost transformat în locuinţă (în 1897 n.n.), unde muri el în 1906 [...] Casele mai mici unde a murit Pogor mi-au aparţinut mie şi le-am vîndut doctorului Tănăsescu care le-a transformat într-un chip destul de fericit [...] Profesorul G. Ibrăileanu, eminentul critic, a locuit timp de un an la mine." **(Vasile Panopol)**

Stelian Baboi

Fenomenologia iubirii

- fragment -



Stelian Baboi

Iapa-mi şargă în coamă galbenă ca floarea de luminărică la apusul căţeilor din rîpă era-n luna a zecea, în luna umflată de gălbenare, ba-şi muiase copita cu smoc alburiu şi-n traista lunei a unsprezecea şi nu năştea, nu necheza, nu bea apă îndulcită, nu bea apă încălzită, nu mînca, nu vorbea, ochi-n grindă-şi priponea şi la nimeni nu căta. Sfinte, oare cine o jignise de inima-i împietrise!?

Şi la amiază, femeia mi-a pus cozonac şi ouă roşii în traistă. Fiii mi-au poruncit: "Du-te la unchiul peste munte, el l-a vindecat şi pe dracul de strechie d-apoi pe Mîndruţa noastră de melancolie!"

I-am pus hamul la botul de schimnică chinuită de gîndul păcatului păcătuit şi i-am zis hai haidem tu şi din năduful meu s-a prelins o lacrimă pe pistolul ce mi-l strecurase muierea în buzunar la coborîrea de pe prispă. Cum să-i mărturisesc gîndul cu care mă scosese nevasta din casă? Să o duc într-o rîpă din Pădurea Mireselor şi cu cîteva cartuşe pe care le mai aveam de la război să o slobod în întremătoarea lucernă a morţii. Cum!?

Fratele meu de dincolo de munţi vieţuia în pămîntul moştenit de la bunicul şi cu merindea din traistă nu puteam să ajung decît în codrul haiducilor.

Şi-au mers zi şi noapte pînă la vuietul brazilor, unde veveriţele spulberau zăpezile peste urmele lor. Într-o stîncă au găsit urme de om, şi-am coborît spre fratele meu drept, umblat la şcoli înalte, atît de înalte încît el învăţase să tămăduiască şi bolile sufletului animalului. Am nimerit pe un podiş întins, costeliv din ale cărui omături zgrunţuroase fire verzui de grîu îmi făceau cu ochiul. O văpaie gălbuie, orbitoare de soare îmi întuneca văzul: abia de bănuiam casa fratelui cu olane roşii de clisă arsă în foc de brad. Dar iapa fremăta în loc, nimerisem peste un dîmb şi nu voia să-l treacă, nu voia şi pace şi i-am dat un dupac în pîntec şi a nechezat zvîrlind în mine cu copita zăpada de pe dîmb.

"Ioane!" mi-am zis, aplecîndu-mă domol, să nu stingheresc natura, ca la întîiul seceriş şi mîinile îmi scormoneau harnice, grijulii, cine o fi se întrebau degetele îngheţate, cine o fi se întrebau palmele însîngerate şi om am scos la lumină. Carnea îi era caldă la subsuori, i-am suflat moartea din ochi şi ochii lui erau albaştri-verzui ca ai iepei mele, mi-am făcut cruce şi i-am sorbit gheaţa din plămîni, mi-am făcut cruce şi suflu viu am suflat din inima mea în el.

Doamne, i s-a zbătut pleoapa, n-am mai aşteptat, mi-am încărcat pistolul cu cele cîteva cartuşe este un străin este un hoţ are rucksacul plin, ghiftuit şi nu mai aveam putere să împing gloanţele în încărcător, este un străin, l-o fi furat pe fratele meu şi mi-am făcut cruce am sărutat iapa pe ochii albaştri-întunecaţi, melancolici, iertători, iartă-mă i-am zis închizînd ochii şi am tras zvîcnindu-mi mîna în cingătoare după pumnal: i-am sfîrtecat pîntecul în două şi cînd am deschis ochii din zăpada albă-roşie, albă cu clinchete de sînge, zvîcni în trap galopat mînzul spre frunzişul aromat al pădurilor. Nu-l lăsa Ioane, gîndi şi s-a ridicat şi l-a băgat pe străin în pîntecul iepii şi a cusut tăietura cu bucăţi de maţe; doar gura subţire cu dinţi de porţelan îi respira prin chipotă şi mi-am legat iapa strigînd după mînză tru-trutru! tru-trutru! şi m-am înhămat la ea, o tîram gîfîind o tîram spre casa fratelui meu geamăn să-i lecuiască pîntecul întru născarea omului.

Şi rucksacul lui îmi chisa şalele cu ceva tare în rotunjimi ascuţite de astru di-di-di! di-di-di! mireaso că acuşi om ajunge la frate-meu şi ţi-o scoate străinul din pîntec şi ţi l-o coase în tort de negară, zău că nădăjduiam să o învie şi pe ea mi-era milă de mine şi de mila asta aş fi scăpat dacă aş fi auzit nechezatul ei strigîndu-şi mînza din îndepărtatele înzepezitele înmiresmatele păduri.

Fratele meu nu era-n casă. Vitele îi muriseră în lanţuri sugrumate. În saivan oile îi crăpaseră. Foc n-am găsit în vatră, ci doar o şperlă de cenuşă pe care o învîrteja pustia hornului. Am scos străinul din iapă. L-am împins între plapumele şi pernele vişinii. Mă vedea, îmi zîmbea fără

seamă. Am ațîțat focul din găteje uscate de brad și am pus leșie la fiert să-l spăl pentru a-l tămădui de degerături. L-am hrănit cu supă de găină. Noaptea l-am păzit de vedenii. Rîgîia și-mi arăta spre ușă.

În zori i-am încălzit apa de baie. L-am trezit să-și bea ceaiul cu frișcă și coniac. L-a înghițit în scîrbă. I-am spus: "O să trăiești, ai avut noroc de iapă!" M-a sictirit din privire; încurcat, am plecat în cămară după schimburi curate. Am găsit cămașa de noapte a lui Ioan, de pe cînd era licean, în lada de zestre a bunicii: era scrobită și mirosea a levănțică parfumată. Ia-o!, i-am zis, îmbracă-te cu ea, i-am zis. Cît s-a îmbăiat i-am pregătit ouă cu șuncă, țuică fiartă cu scorțișoare și ceai de mentă. Imaculată ca zăpada în care înghețase, întinsă ca podișul pe care se rătăcise era fața de masă. Și el nu vedea decît obiecte fixe sau mișcătoare, nu le deslușea contururile, culoarea și menirea: totul era-n alb și negru, doar în sinele verde-sleit zărea amăreala tîrșenie din care-l scosese copita iepii spre pierzania ei.

I-am zis, nu ești bătrîn pari a fi de un leat cu Ioan și cu mine am trecut hei-hei! prin războaie și oricîți șobolani și cîini și gîngănii am mîncat nu ne-am zăpăcit noima, acuși are să pice primăvara; din mîzga viei cotărîte ți-oi turna-n ochi și-ntr-o zi ai să-mi vezi fața așa cum ți-o văd eu acum, ai să-mi vezi fața cum am să-ți văd eu fața adevărată împodobită cu lumina dreaptă a lumii.

I-am turnat ceai în cana vișinie de tablă a lui Ioan, de ce nu se însoară băiatul ista nu pricep, uite, umblă ca handralăii după muierile motanilor să le învețe latina și medicina cultă și lui i-au crăpat animalele de foame; ***da, îți zic eu ție, că noi vom avea de trebăluit nu șagă pînă s-o întoarce Ioan din munți vom scoate vitele și oile din saivane să le belim doar pielea e bună.***

Și le vom arde în groapa de var tiii-tiii! nici n-o visat Domnul că-n postul mare o să primească ofrandă de oase, carne, său și grăsimi de la atîtea vite, o să-i crape nasul de bucurie! Rîse cu poftă. Străinul își întindea îndemînatic pe o felie de pită grăsime de porc privind într-o aducere aminte rucksacul din colțul ușei. N-aude-nu-vede, își zise, m-o miluit cerul cu el și ai mei mă așteaptă să repar tractoarele, secerătorile, combinele, mașinile.

Luă leica de vin și strigă la urechea străinului: frate, mă auzi!?, omule, mă auzi!? ești viu, ai fost mort, dar te-o scăpat iapa mea. Străinul își mîngîie beregata, apoi îl privi atent cu ochi săraci și răi. Privi rucksacul, poruncindu-i din mișcarea mută a buzelor să i-l aducă.

Ședeau la masă unul în fața celuilalt, străinul deznoda greoi ațele, degetele îi erau umflate, pînă o veni fratele meu am să te ajut îi spuse și se pironi în genunchi să-i desfacă mai repede rucksacul, dar străinul protestă strîngîndu-și rucksacul la piept. Nu-i nimic, cînd s-o întoarce Ioan o să vă înțelegeți. Străinul pipăia rucksacul, formele-i ovale cu scobituri îl gîdilau. Zîmbea. Era atîta fericire în chipul lui încît Ioan voi să iasă să nu-i întinească bucuria, se ridică și spuse te-aș lăsa singur pînă o veni frate-meu dar nu pot, este gospodăria lui de la bunicul.

Nu-mi lucrează mintea, un foarfec de foc mi-a trecut atunci prin creier de s-au deschis gurile cerului și am întrezărit în soarele alb-înstelat al iernii pe gura raiului smocul de păr galben-castaniu răsfirat printre degetele străinului.

Văzu din bănuială și își înghiți ochii în sine ca nu cumva presupunerea să se împlinească, dar nu-și putu stăpîni curiozitatea, deslușî, în geruitele raze ale soarelui spintecat de lama norilor ca o burtă de iapă șargă, pe marginea rucksacului, printre degetele străinului, părul castaniu, zburlit și umed al lui Ioan, Doamne, cum de a încăput într-o traistă! Văzu capul fratelui tăiat din rădăcina trupului, din gît îi picura sînge pe pita albă pe fața de masă albă și nevinovată ca zăpada de pe podiș și se prăbuși în sine ca-ntr-un dezastru de lăcuste era ***capul fratelui geamăn, era capul lui.***

Ședea rezemat în coate cu bărbia sculptată-ntre palme, privea la ochii verzi, împîcliți de ceața stelară, la ochii înnegurați de mătrăguna morții, la ochii lui Ioan și o idee îi împinse mîna la cingătoare și degetele-i mîngîiau mînerul din corn de cerb, îl alintau ca pe un flăcăiandru chemat la război, nu, n-am să-l înțep, am să-l scrijelesc ca pe porc, sare și piper gîndi.

Întreabă: unde-i trupul!? N-așteptă răspunsul. Străinul rînjea: din gîtlej îi țîșneau sunete rău mirositoare.

Nu îi era milă de Ioan și frică de soarta străinului, simțea, mirosea, vedea trupul acestuia prins de crengile și tulpina bătrînului prun din livadă, de care-și spînzurau străbunii țapii spre a-i beli mai ușor, își simțea cuțitul alunecîndu-i din măgura claviculară prin spina omoplatului spre radius cubitus trecînd prin melcul gelatinos al pîntecului spre femur tibias peroneu și sfredelindu-se în osul cocsal ca o sanie de om, care înghițind ciomăgeala furtunii, în cap i-o mugit un gînd și și-o cîrnit sania ca pe o sabie pe costișele Domnului; amirosea sîngele cald, își scotea cuțitul din închipuita rană și-i gusta vîrful și gemea, chicotea, hohotea, bontălănea de o bucurie păgînă, doar cînele ***îl lătra pre el ca pe străin***; auzea urletul de lup înțărcuit în cușcă de stejar arzînd al străinului; ***am să-l mînînc de viu, am să-l fac pastramă și am s-o vînd neamului lui care l-o trimis cu potop peste Ioan***, își spuse.

Și își smînci din sine, din iarba trecutului, ***ochii de atunci***, de n-ar fi văzut decît capul mulat în brusturile fîntînelor mîlite nu și-ar fi ferit în văzduh lumina, dar îl văzu și pe străin fixîndu-și gîtul mortului (înșurubîndu-l parcă) în ancora mîinii nu n-am să-i îngădui își spuse și o milă amară de Ioan îi pîrjolea gura înghițea în sec era plin de milă ca un tăciune peste care suflă arar ura era tot din iad și pînă-n rai numai milă îi era milă de morți și de vii îi era milă de Dumnezeu și de Diavol, întregul fărîmițat din infinite zbuciumate contrarii se aduna și se contopea într-un nesfîrșit munte de milă din vîrful căruia se rostogoli la picioarele lui pîrlite de soare și îmbibate de mustul strugurilor, capul fratelui geamăn și din milă îl ridică și din milă urlă ***tontule cum de te-ai lăsat măcelărit de te-ar vedea Tatăl în ce hal arăți ți-ar rupe coastele blegule, unde ți-i fundul să-mi rup cureaua de el, unde ți-s picioarele să-mi piei din față***! și i-ar fi mușcat nasul de ciudă că nu-i viu dar îl bubui porunca de bronz a străinului: "Să-mi faci din El rasol întru Slava nașterii Domnului!"

I-a răspuns, strîngînd la șold capul lui Ioan ca pe trăsnetul cucoaicii rătăcit din zbor în cuibul căciulii lui: "Porcule, am să-ți tai ghearele și ai să te mînînci de Crăciun pe tine! Ține minte, căci eu nu sînt mieluța de Ioan. Eu sînt Ioan, berbecul iubitor de gîlceavă și sînge! Și magii voștri nu s-au pălit cu fruntea de grinda constelației mele să-ți fi proorocit întoarcerea mea la vatra turmelor străbunilor mei. Eu sînt lupul cu coarne de cerb și-n fiece încrengătură am avioane și-n fiece copită bombe și de răsuflarea-mi pînă și

ceriul încremenește! Sînt Ioan!"

Străinul n-auzea și nu vedea. Oare cum de glăsuiește!? El, Ioan fratele mic al geamănului Ioan, scînci ca un prunc după țița mamei greblîndu-și palmele în alăuta rugăciunii; zăcea ghemuit ca un arici sub icoană și din strunga buzelor îngînătoare, îngăimătoare sunete se derulau ca firul pe țeava din letca învîrtită de un prunc grăbit să fugă după fluturi spre cetatea din munte.

"Tu, neplinule de Tine, întru măreția lighioanelor tale, ca o rîmă mă tîrîi prin tămîia ta de foc, slugă de cîine, bou și asin sînt la porțile aleșilor tăi oooh, tu, îndurătorule, ai îndurare și fii neîndurător cu un biet vierme ca mine, dă-mi putere și minte să-l tămăduiesc de toate boalele pămîntești și cerești, în patul fratelui meu, pe ucigaș! Dă-mi, Tu, Marele rotitor din miezul dulce al Galaxiei noastre cea de toate zilele, tărie să apuc clipa să văd cînd el mă va vedea pre mine! Adu-mi ziua luminii lui. Dă-i lumină! Și de mi-i face bucuria aceasta ți-oi jertfi pe muntele Athos bătrînețele mele pline de gînd ca mărul Edenului de fructe!"

Și am luat capul fratelui meu, învelindu-l în scutecele întămîite alb ca lacrima prunelor; nu l-am fiert, nu l-am dat la răcoare, nu l-am pus pe masă în zorii Crăciunului, am strigat la străin, hai scoală, ascuțindu-mi cuțitele, ți-a venit vremea să te mînînci, hai și s-a zvîrcolit în pat, s-a ghemuit; guițat de purceluș bălai îmi zăngăni cercevelele, haidem să-l tăiem i-am zis descoperindu-i fața și trupul.

Nu, nu-i cu putință! nu mai era el, ci o omidă păroasă într-o continuă arcuire care prin stinsa rază a ochilor respira îi veni să-și implînte cuțitele în pîntecul umflat, verde-albăstrie, vulcanică țîșni-va ura din firea lui își zise și la ce folos dacă el nu știe că l-am omorît eu, fratele lui Ioan.

Cu ierburi și apă neîncepută îi spălam spurcatul corp, coptură scîrbavnică și hidoși viermi țîșneau din el - era o omidă, îmi umflam nasul, îmi țineam nasul sub tăciuni din rădăcini de ulm, îl spălam, doar ciolanele îi erau de om, doar dinții rîmători mi-aminteau de purcelul bălan, care se bălăcise în zoaia trupului lui și de atîta duhoare își vărsase sufletul într-o coajă de ou.

Îl spălam și-l hrăneam și-l plimbam doamne îl căram în spate la plug la vie la livadă, hai pune piciorul în pămînt cînd îți cîntă cucul la ureche, hai și mîzgă de vie îi turnam în ochi și suc de ceapă fiert în găoace de struț îi turnam în urechi, hai, haidem îl căram. L-am scos la liman.

Era în noaptea liliacului, în noaptea cînd din fiece corolă de stea zburau în sacramentale roiuri electroni de nafură ce se prefăceau în triluri armonioase de ciocîrlie în paratrăsnetele din turlele bisericilor, era în noaptea cornului înflorit alb-vinețiu pe toaca cuțitului meu și-n botul căprioarelor, Ioane, mi-am zis, unde ți-s bondarii să polenizeze florile astea, unde, unde, unde!?

Era, este, fi-va întuneric și lumină pe liliachia poiană din creștetul muntelui.

Victor Sterom



Naufragiul

întunericul sparge vitrine.
o păpușă traversează tainele.
somnul intră în altare,
iluzia e pasiunea singurătății.
am descoperit haosul vorbind la
marginea cerului valurilor.

doar înafara timpului nu mă mai grăbesc.

doar în adîncuri mai pot să întîrzii.

iartă moartea inversînd clipele -
zgomotul întîlnirii cu lespedea.

nordul obiectelor fără sens
supraviețuiesc ecoului.

*
* *

deodată marea prinde puteri;
în vulturii de deasupra
o nouă întrupare.

un alt babilon în moara de valuri.

mai reali ca oricînd
ne întoarcem în noi ca în veșnicie.

și haosul dispare.
mai reali ca oricînd
călcăm pe nouri de vagi animale.

rupți din parabole sîntem acum.

o vînătoare lacomă aceste valuri;
ar fi trebuit să moară
în mulțimea trupurilor -

răsplată smulsă posibilei erori.

Valentin Ciucă

Arheologia prezentului
SOREL ETROG - un mare sculptor al lumii



Sorel Etrog în atelier

Am crezut întotdeauna că obiectul arheologiei îl constituie, în exclusivitate, cercetarea urmelor istoriei, perioadele îndepărtate ale civilizaţiei şi culturii omeneşti, oricum, tot ceea ce ţine de **illo tempore**. E normal să fie aşa dar constat, nu fără surprindere, că ar trebui să inventăm şi un fel, insurgent, de arheologie a prezentului. O arheologie pe orizontală, dacă se poate spune astfel. În fond, sînt atît de numeroase lucruri, mărturii, oameni despre care ştim puţin, aproximativ sau deloc. Sîntem contemporani şi totuşi trebuie să desfăşurăm o muncă de arheologi spre a aduce în prim planul memoriei noastre figurile, deseori de excepţie, ale unor oameni care marchează, prin destinul şi opera lor, secolul. Unul dintre aceştia este, de bunăseamă, sculptorul originar din România, Sorel Etrog.

Recomandarea unui confrate de la Radio România Internaţional, Doru Ionescu, mi s-a părut encomiastică şi oarecum interesată. Îmi cerea să-mi armonizez programul zilelor de sfîrşit de septembrie cu acela al unui oaspete venit din îndepărtata Canadă. A ţinut să-mi atragă atenţia că Sorel Etrog este pentru prima oară în România după mai bine de patruzeci de ani. În plus, am aflat în premieră - iertată să-mi fie ignoranţa! - că Sorel Etrog este unul dintre cei mai importanţi sculptori ai lumii. Mi-a mărturisit că l-a vizitat în Canada şi că s-a convins la faţa locului că o asemenea apreciere este împărtăşită şi de alţii. În ceea ce priveşte observaţia finală am preluat-o cu un fel de scepticism firesc în astfel de împrejurări, dar şi cu speranţa, nemărturisită, că poate fi adevărată.

În ziua destinată întîlnirii, exact la ora fixată, un telefon m-a înştiinţat că oaspetele meu se afla de cîteva ore în Iaşi. Primul contact a fost cald, protocolar, în spiritul bunei noastre tradiţii. Mi-a relatat experienţa extraordinară a popasului de cîteva zile în Maramureş, unde a învăţat, încă o dată, lecţia de o simplitate genială a lui Brâncuşi. În mod fatal, ivit în lume din acest spaţiu pentru care civilizaţia lemnului este o componentă de fond a spiritualităţii locului, Brâncuşi trebuia să desăvîrşească în planul creaţiei culte de altădată un mod particular de a vedea şi gîndi lumea specific poporului român. Ceea ce ţăranul anonim descoperise prin intuiţie, Brâncuşi, artistul, trebuia să exprime prin fantezie şi raţiune.

Conversaţia a alunecat apoi spre latura reţinut confesivă. Sorel Etrog s-a născut la Iaşi, în anul 1933. Undeva în apropierea Bahluiului, cam pe locul unde se află acum Tipografia. Amintirile primei copilării sînt puţine dar statornice. Îşi aminteşte de bunicul său aşezat la Iaşi şi originar de prin părţile Vasluiului. Era tîmplar, făcea lucruri obişnuite, dar şi mobilă ornamentată artistic. Manualitatea bătrînului, satisfacţia lui cînd termina o lucrare, atmosfera atelierului mirosind a lemn şi cleiuri diverse, plin de scule miraculoase, i-au dăltuit pe retină amintiri de neşters. Este, aproape sigur, acest moment, unul dintre cele ce i-au configurat liniile mari ale destinului. Un altul ar fi coincident cu întîlnirea pictorului Octav Băncilă. Resimte şi acum, după mai bine de cincizeci de ani, uimirea de a fi întîlnit un pictor adevărat asupra căruia, mama sa, femeie inteligentă, cu lecturi curente din literatura română şi universală, îi atrăsese atenţia. Artistul l-a impresionat cu barba şi înfăţişarea lui tolstoiană, cu ochii strînşi privind îndelung tabloul, încît copilul credea atunci că pictorii lucrează cu ochii închişi. În spaţiul Muzeului de Artă, zăbovind pe îndelete în faţa pînzelor maestrului, comentariile sale erau simple şi entuziaste. N-a remarcat deloc aspectele sociale surprinse de artist, ci mai ales calitatea viziunii, plasticitatea şi expresia, meşteşugul. Unele opere, spune Sorel Etrog, ar putea constitui piesele de rezistenţă ale oricărui muzeu de artă din oricare capitală europeană şi nu numai.

Dar Iaşii sînt şi un vertitabil muzeu în aer liber. Cu atît mai mult pentru cineva care s-a născut şi a copilărit aici. Prizonier de bună voie al amintirilor, le evoca de-a valma, aşa cum se derulau ele pe ecranele miraculoase ale memoriei. Şcolile prin care a trecut, sinagogile oraşului, unii profesori, orele de sport, iernile fabuloase, casa de lîngă Vila Sonet, cealaltă de pe strada Vovidenie, mirosurile unui improvizat atelier de pielărie, prima iubită întîlnită la ştrandul din spatele Palatului etc. Am sesizat că la un moment dat făcea totală abstracţie de cei din jur şi-şi povestea singur un spectacol recent în care era, deopotrivă, scenarist, actor şi regizor.

Am zăbovit îndelung la Trei Ierarhi. Tot cam pe-atît am

stat şi la Sfîntul Nicolae Domnesc. Mi-a mărturisit că aceste imagini nu l-au părăsit niciodată, indiferent dacă s-a aflat la Paris, New York, Seul, Toronto sau în alte locuri pe unde l-au purtat drumurile vieţii şi ale creaţiei. Trăia cu frenezie aproape bucuria reîntîlnirii cu reperele lui interioare, cele ce i-au configurat primele pagini ale unei posibile istorii a artei. Entuziasmul său e sincer iar comparaţiile cu monumente similare risipite prin lume ne situează într-o firească relaţie complementară. Mi-a relatat un fapt pilduitor: deşi vorbeşte cîteva limbi de largă circulaţie, atunci cînd vrea să încredinţeze paginii albe gîndurile sale cele mai intime o face în limba română. A adăugat însă amuzat: şi cînd înjur pe cineva o fac în limba învăţată acasă, la Iaşi.

Acum, la cei şaizeci şi trei de ani, ar dori să se integreze culturii române. Se simte solidar cu tot ceea ce au creat de-a lungul timpului oamenii de pe aceste locuri. Deşi evreu, cetăţean canadian, se simte totuşi român, atît prin naştere, cît şi prin destin cultural. Poate şi din iubire faţă de Brâncuşi. Îi reamintesc o reflecţie a genialului gorjean: "sculptorul e un gînditor, nu un fotograf al unor aparenţe derizorii, multiforme şi contradictorii" şi o acceptă fără rezerve considerînd că mai întotdeauna sculptorul trebuie să fie un cerebral, mai obiectiv în raport cu alţi confraţi de breaslă, dovedind, vorba lui Novalis, o "rigiditate creativă".

Conversaţia s-a plasat, pe nesimţite, spre zonele propriei sale biografii, neuitînd nici o clipă însă momentele decisive în devenirea artistului. În anul 1950 a emigrat, după numeroase peripeţii, în Israel. Atras de pictură, a urmat cursurile Institutului de artă din Tel Aviv. Pregătirea era deschisă către toate tehnicile: pictură, grafică, sculptură. Reţine lungile, interminabilele lecţii de anatomie, de studii după model antic. Atmosfera era, şi datorită unor profesori emigraţi din România, aproape ca într-o Academie de artă de la noi. A participat ca pictor, la o primă expoziţie de grup, în 1956, apoi, în 1958, a avut cutezanţa de a-şi organiza prima expoziţie personală. Expoziţia se pare că a avut ecou de vreme ce i s-a acordat o bursă de studii la Şcoala de pe lîngă Muzeul de artă Brooklyn. L-a întîlnit la New York pe colecţionarul Sam Zacks, care i-a cerut să picteze construcţia White Scaffolding. Drept recompensă, acesta i-a oferit un atelier pentru toată vara în Southhampton - Ontario. În acelaşi timp, James Johnson Sweeney, director la Guggenheim Museum, i-a selectat sculpturi pentru colecţia muzeului.

Se impune o scurtă paranteză. Şi nu neapărat motivată de respectarea cronologiei, ci de semnificaţia întîlnirii cu avangardistul de altădată Marcel Iancu, şi el venit în Israel tot din România. Efectele acestei întîlniri se regăsesc atît în disciplinarea modului de a gîndi plastic în acord cu libertatea interioară a creatorului cît, mai ales, în ataşamentul faţă de virtuţile expresive ale limbajului modern. Lucrul este perfect explicabil atîta vreme cît Marcel Iancu fusese unul dintre fidelii lui Tristan Tzara şi ai doctrinei dadaiste. Fireşte că el nu era străin de modelele şi opţiunile teoretice ale grupului suprarealist de la Paris în frunte cu André Breton. În acea perioadă, într-un sat din apropierea Haifei, sub cerul Orientului şi al Mediteranei, Sorel Etrog a lucrat pictură pe lemn considerînd că limbajul culorilor se potrivea cel mai bine nevoii sale de a compune, de a orchestra ritmuri şi sonorităţi insolite. Fast cromatic deci, o libertate nestăvilită de a comunica, o plăcere de a contrazice tot ceea ce ţinea de alte experienţe vizuale. În fond, era vorba de o febrilă căutare de sine. Asemenea opere au în ele ceva primitiv, o forţă genuină, o expresie directă, şocantă adesea. Insurgent, tînărul artist se căuta pe sine, îşi căuta, exersîndu-se, mijloacele de expresie.

Că a vrut să iasă din rigorile bidimensionalului picturii, că intenţiona altceva o dovedeşte opţiunea pentru sculptură. Volumul, plastica lui i se păreau potrivite unei energii intelectuale în dispută cu propriile limite, cu limitele materialului. A început prin a modela în ceară, în lut, a zămisli primele proiecte în gips. În disputa cu pictorul omonim, sculptorul cîştigase partida. E drept însă că artistul n-a ezitat nici o clipă să-şi elaboreze zeci şi zeci de schiţe prealabile, că s-a slujit de un desen riguros, că a asociat permanent cărbunele culorilor de apă, pastelul tuşului şi peniţei. Mai exact spus, a existat o perfectă coabitare între cei doi artişti omonimi. Ilustraţiile de carte, portretele destinate unor celebrităţi literare sînt argumente irefutabile. La toate acestea ar mai trebui cuantificate şi încercările de scenografie, de compozitor de muzică electronică şi coregraf, aceste din urmă preocupări fiind evidente în spectacolul "The Kite", omagiu lui Samuel Beckett. În spectacol, a dansat Gloria Luoma de la **National Ballet of Canada**.

Observaţia că evoluţia nu este un continuu drum ascendent se verifică şi în cazul Sorel Etrog. În spaţiul larg al atelierelor din Canada sau din Statele Unite, tînărul artist a trăit toate stările posibil de imaginat. Entuziasmele unor succese alternează cu îndelungi ezitări şi momente de disperare. Face sculptură mică, dar gîndeşte monumental. Ar vrea ca proiectele să prindă viaţă, să intre în dialog cu spaţiul public, să influenţeze emanciparea gîndirii ambientului urban. Se simte atras de lecţia artistică a Italiei. Îşi deschide, în 1965, un atelier în Toscana, la Florenţa. Reprezintă, alături de Alex Coleville şi Yves Gaucher, Canada la Bienala de la Veneţia. La cererea guvernului canadian sculptează compoziţiile **Moise şi Zbor**. În acest fel vizitatorii expoziţiei **Montreal '67** au putut remarca o sculptură situată tipologic în descendenţa lui Brâncuşi sau Moore fără a fi tributară cîtuşi de puţin vreunuia anume. Sorel Etrog îşi constituise deopotrivă o viziune cît şi un stil. Viziunea ţinea seama de relaţia operei cu mediul, iar stilul, de o morfologie proprie. Din acest punct de vedere, sculptorul atinsese maturitatea sa artistică. În mod direct sau doar pasager ceea ce a urmat are numeroase puncte de incidenţă cu lucrările acestui moment. De reţinut faptul că Etrog îşi asociază lumina ca pe un factor esenţial în relaţia sculpturii cu mediul. Atît vechea lecţie extrem de orientală a vidului şi a plinului, cît şi sugestiile artei negre, ale maeştrilor europeni sînt distilate într-o formă specifică amintind vag citatele posibile. Unele lucrări sugerează antropomorful, altele sînt metafore. În fiecare pulsează o idee şi o energie spirituală împlinită prin materie. Între real şi ideal, concret şi abstract relaţia e doar de adiacenţă. Cele mai multe opere ale acestei perioade seamănă cu nişte flăcări scăpate de sub constrîngerea pămîntului şi aspirînd spre absolut. Zona mediană se contorsionează dramatic, planurile se întretaie, iar în partea superioară asistăm la dialogul formelor ce se îngemănează. Sensurile sînt multiple: filosofica negare a negaţiei, armonia pînă la identitate a masculinului şi femininului, a erosului şi thanatosului, a nocturnului şi diurnului, etc. Sînt revelatoare, desigur, sculpturile **Dansatori, Estera, Moise, Regele, Regina, Mama şi copilul, Marea,**

Astarte, Studiu pentru Madona ş.a. Despre toate acestea, într-o prefaţă studiu la expoziţia din ianuarie, martie, aprilie 1965, expoziţie deschisă la Toronto, Los Angeles şi Montreal, Theodore Allen Heinrich, fost director la Royal Ontario Museum, consemna: "Căldura şi generozitatea, violenţa şi sensibilitatea, dignitatea şi cultura, spiritul şi capacitatea personalităţii lui Sorel Etrog de a-şi manifesta părerile de rău, toate sînt distilate în sculpturile lui care, una după alta, acumulează propriile lor vieţi ca opere de artă". Şi tot Heinrich: "Marele lui atelier este astăzi populat de prezenţe ce-şi aşteaptă nerăbdătoare rîndul pentru a fi turnate în bronzul permanent arătînd în goliciunea ghipsului alb fantomele forţelor elementare".

Cine zăboveşte asupra personalităţii lui Sorel Etrog distinge, fără dificultate, că în procesul complex al formării sale intelectuale un rol substanţial l-au avut scriitorii. Deci, pe lîngă disponibilităţile strict individuale se pot identifica sporurile culturale venite dinspre Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Marshall McLuhan. Prietenia lor, onorantă pentru orice muritor, devine în cazul unui artist tînăr o lecţie vie de artă, de cultură, de filosofie practică sau doar reper cultural de primă mărime. Să fie la mijloc afinităţi elective sau doar încîntarea tînărului acceptat lîngă marii oameni ai vremii. Despre Eugen Ionescu vorbeşte cu delicateţe, subliniind farmecul jucăuş al dramaturgului, bucuria copilărească de a-şi vedea portretul schimonosit de fantezia unui pictor cu idei. I-a cerut, imediat, să-i ilustreze o poezie la fel de "bizară". Rezultatul e uşor de imaginat. Părintelui absurdului în teatru totul i s-a părut perfect normal. Aşa s-au născut ilustraţiile cărţii **Chocs** (Martha Jackson, 1969, Paris). Tot la Paris l-a întîlnit pe Samuel Beckett. I-a făcut, se înţelege, portretul şi s-au apropiat definitiv.

Peste ani, în 1984, Etrog ilustrează cartea **Imagination Dead Imagine** de Samuel Beckett. Între cuvînt şi forma grafică artistul stabileşte o legătură de profunzime. Sugestivitatea unuia se împlineşte prin imaginea celuilalt. Între concept şi imagine, relaţia subliniază coerenţa gîndului şi plasticitatea rezolvării grafice.

Are, indubitabil, dreptate Heinrich: "Aventura creaţiei nu este pentru Etrog un sfîrşit în sine, ci un mijloc de a împărtăşi experienţe umane. Această linie continuă prezentă în toate creaţiile lui este descriptivă şi niciodată inertă. Are întotdeauna o dimensiune şi o mişcare pline de înţeles". Sigur, mişcarea aparţine forţelor imanente imaginii, alternanţei şi dialogului dintre forme dar, mai cu seamă, e neastîmpărul artistului iscodind neostenit realul căruia îi opune permanent alternativa posibilului, a imaginarului.

Anii din urmă l-au silit să caute o apropiere cu soluţiile tehnologiei moderne. Materialele plastice, viziunea civilizaţiei de azi i-au orientat cercetările spre alte orizonturi de expresie. A reluat unele teme şi ele - transpuse în alte dimensiuni, asociind culoarea, ca în sculptura greacă şi egipteană arhaică - par desprinse din recuzita secolului XXI. Confirmarea că drumul de acum determină reacţii pozitive a primit-o de la Comitetul Olimpic Internaţional. Astfel, lucrarea monumentală **Puterea sufletului**, înaltă de 11 metri, a fost simbolul olimpic de la Seul, în Coreea.

Cine vrea să "emigreze" pe urmele operelor semnate de Sorel Etrog va trebui să ajungă în Statele Unite, Canada, Franţa, Anglia, Italia, Germania. Deocamdată nu poate întîlni, în România, nici una dintre operele sale. La Iaşi, într-o seară de septembrie am plănuit o expoziţie. O expoziţie retrospectivă. Cine ne va putea ajuta oare ca acest proiect să devină realitate? Deocamdată, semnatarul acestor însemnări şi Sorel Etrog visează. Nu-i oare visul substanţa privilegiată a artei? Oricum eu am depus mărturie că acest mare artist există, că s-a născut la Iaşi şi-ar vrea să-i vedeţi opera...

Nicolae Leahu

Fantezismul eclectic şi esoteric

Apariţia unei lirici fanteziste, cu inflexiuni eclectice şi esoterice nu ni se revelează ca senzaţională şi imprevizibilă nici chiar în legătură cu literatura din Basarabia, angajată, într-un demers consecvent, în căutarea identităţii sale estetice abia în ultimii ani. Nevoia de înnoire se resimte aici, în anii '80, mai acut şi mai dramatic decît în Ţară, unde exegeza asupra operei marilor poeţi interbelici şi a celor contemporani ajunsese în faza de asimilare matură, cu un grad net superior de întemeiere teoretică. În Basarabia, însă, poezia lui Ion Barbu sau Nichita Stănescu (tratat cu reticenţă sau eludat ca model de poeţii "Cenaclului de luni") nu numai fascinează, ci şi incită, provoacă la imitare, iar în cazul autorilor cu o conştiinţă critică pronunţată - la competiţie. Tatonarea ermetismului şi esoterismului în Basarabia e susţinută şi de descoperirea, aproape simultană, a marilor modele ale literaturii universale, mai ales ale simbolismului şi modernismului, considerate pînă în 1985-1986 "reacţionare" sau, pur şi simplu, indezirabile pentru pudoarea dispărutului homo sovietikus.

Despărţindu-se de exhibiţionism, sentimentalism manierist sau mesianism erudit, Ghenadie Nicu (**Calmant pentru Alter ego**, 1992), Mircea V. Ciobanu (**Haydn între două claxoane**, 1995) sau Galina Chiciuc (**Suspensie**, 1992) inaugurează un nou eclectism. Eclecticul, avertiza Ch. Baudelaire (referindu-se la pictori), e o corabie ce se vrea purtată de patru vînturi deodată. Creativitatea sa, am adăuga noi, e o metalurgie a aliajelor obţinute după o tehnologie ridicată la rang de ritual.

Analizînd, la finele deceniului al şaselea al secolului nostru, alchimia limbii şi arta combinatorie esoterică în literatura europeană de-a lungul manifestării manierismului, G.R.Hocke profeţea apariţia unei culturi esoterice "datorită întîlnirii cu noile peisaje culturale, cu esenţele «secrete» ale cabalisticii, cu alchimia hermetică şi cu ştiinţele oculte". Ajungînd în Basarabia, cu mare întîrziere, această cultură pătrunde clandestin, cu precădere prin intermediul beletristicii sau al unor lucrări de hermeneutică. Ion Barbu şi Mircea Eliade sînt, pentru optzeciştii basara-

beni, două din posibilele modele ale ermetismului şi esoterismului. Are dreptate criticul literar Eugen Lungu cînd constată afinităţi între poeziile **Oul primordial** de Ghenadie Nicu şi **Oul dogmatic** de Ion Barbu. Şochează, însă, afirmaţia, dublată şi de un jurămînt ceremonios, că **Oul primordial** este o "solfegiere" "după partituri celebre". În opinia noastră, e vorba de *o reluare ostentativă* a unui motiv esenţial al ermetismului românesc, o situare premeditată în continuitatea, prin "ruptură", a unei tradiţii, acţiune ce urmăreşte regîndirea şi rescrierea acesteia cu mijloacele altei sensibilităţi lirice. O modalitate de pastişare parodică a unui model consacrat. Cît priveşte strofa a doua, citită de Eugen Lungu ca un "hibrid minulescian-barbian", ea injectează ironic întregul sonet, oferind o "lectură" postmodernă poemului barbian. Orice grilă, chiar şi una subtil-flexibilă, cum e cea aplicată de Eugen Lungu, poate deveni un grilaj prea dens. Adevărul stă, pare-se, în... adevărul că un **demers dialogic deliberat** bîntuie în literatura ultimelor decenii şi dacă nu validăm evidenţele, Nichita Stănescu, să zicem, cade sub incidenţa etichetei de epigon sumero-babilonian (pentru că frecventează "Epopeea lui Ghilgameş"), eminescian (pentru că ar răsuci funii ludice din **Oda în metru antic**) sau neculcean. Cu aproape trei decenii în urmă, Julia Kristeva arăta că textul poetic e produs în mişcarea complexă a unei afirmaţii şi a unei negaţii simultane a unui alt text, precizînd: "Orice text se construieşte ca mozaic de citate, orice text este absorbţie şi transformare". **Oul primordial** nu e, deci, refulata umbră a celui "dogmatic". Ghenadie Nicu ia act de o experienţă lirică şi dă o viziune complementară celei barbiene, viziune întrunind note polemice şi sceptic-ironice faţă de virtualitatea cunoaşterii absolute a misterelor increatului. Închis în "dogma" formalistă a sonetului mitologemul oului primordial este spart şi examinat fantezist, farsa gravă îngînînd sibilinicul ton barbian: "Lăuntru-acestui straniu ou/în care spaţiul visează/frenetic şi avar o rază/din focul Soarelui - cavou//Fragil şi singur în amiază/hilar precum un bibelou - /păstrează-n sine un ecou/dintr-un oftat la bobotează...//Lung şir de şoapte ancenstrale/trecînd prin porţile-i ovale/dispar subit în cerul mat//Iar Porţile rămîn s-adaste/deschise vraişte... năpaste?/sau binefaceri? ori păcat?". Cifru al volumului, **Oul primordial** (o aluzie găsim şi în titlu) are o semantică ("un ecou" din **Oul dogmatic**, dar şi din întreaga memorie culturală; Porţile deschise spre "năpaste?/binefaceri? ori păcat?" sinonimizează cu versul eminescian "Dintre sute de catarge...") ce inculcă sensul navigării incerte în spaţiul existenţei mai plauzibil decît ipoteza "solfegierii".


Sorel Etrog, **Waterbury**, 1961

Fantezismul lui Ghenadie Nicu adulmecă cerebral tema morţii, pe care o abordează cu lipsa de complexe a iniţiatului: "Deocamdată atît/marea s-a făcut mai liniştită/impasibilă chiar/şi nimeni nu-i cere nimănui/nici o vamă/totul pare atît de simplu/atît de uşor realizabil/încît moartea survine/printr-o simplă joncţiune de pleoape" (**Notă la închiderea manuscrisului**). Dedublatul personaj al cărţii, situat între percepţia morţii ca act irecuperabil (în **Al tău era corpul acela...**) şi elanurile unei instinctualităţi receptive la himericele epifanii ale conştiinţei, hălăduieşte - "făptură de beduin" - printr-un spaţiu rece, distant, protejat de prezenţa divinului, a cărui frecventă invocare, precum şi un lexic de origine religioasă, legitimează observaţia despre indubitabila vocaţie psalmică a autorului.

"Nebun" şi "necrolatru", cum îşi spune, personajul pendulează permanent între persoana întîi şi a treia, cînd profeţind neantului, ca un anahoret infailibil, cînd luînd masca lui Alter ego şi inversînd relaţia locutor-interlocutor. Recurenţa motivului oglinzii accentuează problematica identităţii. Descinderile, replierile şi metamorfozele eului, regizate după un scenariu prestabilit, iniţiatic în substanţa sa intimă ("sufletul nostru votiv/instalat pe recepţii oculte"), furnizează acel material al cunoaşterii în care îşi are sevele o poezie a definirii eului şi a raporturilor sale cu sine însuşi şi cu lumea. "Exilat în absolut/în beznă" sau "pitit într-o firidă", retractilul personaj îşi veghează "domeniile (...) crepusculare", loc de interferare a realului cu fictivul, regăsindu-se regrupat doar în apele sterilizatoare ale unei consolări tragice. Impresie ce se adînceşte în legătură cu versurile de dată recentă (vezi poeziile din "Semn", nr. 1, martie 1995). Există în **Calmant pentru Alter ego** o corporalizare continuă a "himerei" thanatice, dobîndind "materialitate" sau debarcînd "din pîntecul fetid al materiei" cu aceeaşi stranie verosimilitate ca în poemele din **Femeie dormind** ale lui Dan Laurenţiu. Exerciţiul transcenderii angoasei se cristalizează uneori în viziuni ce ţin să instaureze orgolioasa certitudine a transparenţei care încununează aventura cunoaşterii. Ca în poezia **Frenetic**: "Frenetic/am păşit în spaţiul de oglinzi/dureros de imens şi intangibil/Eu! mi-am auzit respirarea/Eu! au tăcut oglinzile/Eu! au palpitat profunzimile lor acuatice//Acum fiule ai înţeles/forma cea pură a singurătăţii?".

"Furat de bibliotecă", mai bine zis de plăcerile livrescului, Ghenadie Nicu e deplin împăcat cu prizonieratul său, citatele şi referinţele culturale, bruioanele descriptive sau tînguios elegiace, străbătute de o subtilă ironie şi autoironie, cooperează productiv la crearea unui univers fantezist, emancipat de prejudecata existenţei unor oprelişti în calea producerii textului ca realitate şi literatură simultan asumate de ficţiune.

* * *

Într-o evaluare pedantă, "tehnicile po(i)etice optzeciste (...) solfegiate cu un aer de ultime consecinţe avangardiste"

sau "ludicul redus de regulă la o poantă" nu sînt totuşi cele care urzesc nervura poemelor lui Mircea V. Ciobanu (**Haydn între două claxoane**, 1995). Încă în ciclurile de versuri publicate pînă la debutul său editorial, se observa la el o marcată apetenţă pentru sofisticarea discursului, pentru o sculptură verbală ducînd spre o lirică fantezistă a ambiguităţilor intenţionate, a sugestiilor parabolice şi a unei imaginaţii amestecînd realul surprins în descripţii eliptice cu jocurile de limbaj şi răsturnările neaşteptate, uneori în ipostazieri patetice sau ghiduşe, inclusiv cu efecte moralizatoare. Tehnicile postmoderne, achiziţionate şi instrumentate expres, au contribuit la decantarea unei materii vulcanice, aglomerînd regnuri şi stări ale fiinţei, pulsiuni ale cotidianului sau irizări ale unui imaginar neîmpovărat de nevroze turbulente. O lume cu tăieturi aspre, cu pasaje butaforice şi străzi invizibile, reificată şi într-un limbaj ce-şi modifică mereu registrele, de la colocviul pedestru la morga demonstraţiilor academice, se înalţă lent din aceste poeme, gîndite (şi) ca un poligon pentru iniţiaţi. Atestăm, într-adevăr, şi un inevitabil tribut plătit poantei, citatului, artificiilor "lingvistice şi prosodice", cărora le găsim însă o raţiune po(i)etică (şi istoristă), justificată prin faptul de a conferi discursului patina epocii (precum procedeele de retorică la autorii antici, grija pentru puritatea speciei, în clasicism, sinestezia, la simbolişti sau, ca să nu aspirăm necontenit praful de pe manuscripte, asemeni respectării tabietului oricărei paradigme). Lucru ştiut, adoptarea unei paradigme nu presupune, instantaneu, detonarea şi substituirea mijloacelor de expresie consacrate ale acesteia. Cu atît mai mult cu cît şi M. Cimpoi, şi Gr. Chiper constată inechivoca raliere a poetului la postmodernism.

Străin de "vin-vîjîind"-ul "scuturător" de univers al lui E. Cioclea, Mircea V. Ciobanu anunţă pe un ton calm, imperturbabil: "am venit să vă dezordonez lumea/aceasta plictisitoare". Lucid şi ludic deopotrivă, vestind "doar un aranjament", demersul vizează ideea că poezia nu instituie "o nouă ordine", ci o reordonează pe cea veche, potrivind-o pe mulajul lax al incertitudinilor: "j' écris/je n'écris pas/est-ce que j' écris?". "Fundată din rebut"(-ul ipotetic al protocreaţiei sau din reziduurile - postmoderne - ale marelui festin al literaturii), "lumea" (obsesia guvernantă a poeziei lui Mircea V. Ciobanu) ca "existent" se identifică cu lumea ca artă, textul lumii şi textul poetic fuzionînd prin lianturi indetectabile. Absenţa bornelor între existenţă şi omniprezenta ei fantasmă favorizează convertirea realului în act mimetic şi invers. Descătuşat, realul se mulează uşor pe ireal. O raportare la M. Cărtărescu s-ar impune neapărat în acest sens, dacă Mircea V. Ciobanu ar rămîne la fel de vrăjit de eclatanţa absorbantă a spectacolului urban. Dotat cu speciala "pricepere" a "fragmentarismului (...) episodismului lumii", personajul liric al volumului **Haydn între două claxoane** are angoasa rătăcirii/contemplaţiei/visării iniţiatice în **propriul labirint** ("disperat şi indolent în labirintul tău"), o stranie construcţie cu temelia în existenţă şi prelungiri difuze în ficţiune. Debusolat, în spiritul autentic al literaturii iniţiatice a secolului nostru, el inspectează resemnat "mozaicul dezordonat al lumii", avînd umilele revelaţii ale lucidităţii neîncetat opresate de conştiinţa imposibilei cunoaşteri şi refaceri a întregului. Împăcarea cu lumea, relativă, umană însă, stă în autoiluzionare: "farmecul prozaismului plat", "osîndiţi a ne bucura de/farmecul imperfecţiunii". Armonios "dezacordat" şi conectat la reţeaua unui temperament autoreflexiv, acest univers obscur, cu rare fulguraţii de lumină, e traversat de nelinişte autorului care, luîndu-şi în posesie lumea şi fixînd-o pe axa sensibilităţii sale, ar dori să-i conserve melancolicul statu-quo. Mai mult, periclitantă ar fi însăşi lectura: "să nu ţi se interpreteze gîndurile fragmentar". Asumarea esoterismului împinge mai departe această nelinişte, care ia forme gelos-ironice: "snobismul spectatorului naşte scheme explicative/geniale ca imaginea nisipului mişcător"(**Model**). Superioritatea iniţiatului familiar cu semnele propriei lumi desconsideră aici strădania deşartă a neofitului condamnat să accepte aventura cunoaşterii trecînd peste cuvenita exersare prealabilă a simţurilor. Freatică, dar deloc parcimonioasă, această ironie irigă multiplele straturi ale discursului, concretizîndu-se într-o panoplie a citatului, suficient de bogată ca să sugereze variatele disponibilităţi ale acestui procedeu literar, privit cu suspiciune chiar şi de critica neortodoxă din Basarabia: citatul renovat - "îmi iau geamantanul de cuvinte şi plec auto-/citîndu-mă"; citatul-replică la replică - "nu dau un regat"; citatul reformulat ca pseudoeufemism - "în indecentul spate-al stînii"; citatul filtrat prin calambur şi paradox - "cu mîine zile-ţi cad să-ţi scadă"; citatul-aluzie polemică - "formele rigide ale cuvîntului". Această formă de reanimare a memoriei culturale aruncă punţile de la presocratici la Shakespeare sau M.Costin, la L. Blaga, G. Bacovia, M. Preda ş.a. Ustensilă a ludicului, dar şi a spiritului critic, citatul e un mod de "detaşare parodică" (M. Spiridon) de modelele oficializate prin crestomatizare didactică şi seculare eforturi apologetice. Situate în afara unor finalităţi invidioase sau justiţiare, exemple de toleranţă postmodernă (neîmpărtăşind, în esenţă, radicalismul nihilist al avangardei istorice), ele marchează fosforescent toponimia textului, indicînd, cel mai frecvent cu o intenţionalitate vicleană în falsitatea ei, căile de acces spre, vorba lui Ion Mureşan, "poemul care nu poate fi înţeles". Savoarea subterfugiului stă în acreditarea iluziei că locuindu-l, ţi-ai putea revendica integral imponderabilele. Altă obsesie a volumului, asimilabilă aceluiaşi efort de structurare, minciuna ("tentaţiei ineditului", a "senzaţiei" sau a scrisului) - "sînt/şi eu un mincinos/ca şi voi", intensifică efectul de herme(neu)tizare a poemului ("gînd veşnic amînat") pînă la configurarea sa în "osîndă" "la lirică şi aritmetică". O subtil edificată parabolă globală a creaţiei poetice ca existenţă şi travaliu nesfîrşit.

Deosebiţi în atitudinea formală faţă de articularea lingvistică a discursului - primul, cultivînd o calofilie a sintaxei, celălalt ignorînd-o cu o nepăsare la fel de calculată - Ghenadie Nicu şi Mircea V. Ciobanu se întîlnesc pe terenul lunecător al scenariilor livresc-esoterice, unde se şi despart, pentru a-şi alege propriul drum în infinita variabilitate a traseelor labirintice.

Constantin Ciopraga

Literatura română din Basarabia într-o «istorie deschisă»*



Constatare jenantă: literatura română din Basarabia e, pentru mulţi, la fel de puţin cunoscută precum literatura unei ţări latino-americane. Unii lectori vîrstnici, foarte puţini, îşi mai amintesc, totuşi, de cîte vreun nume, de vreo carte de **dincolo** aparţinînd epocii interbelice. Antologiile de literatură basarabeană, întocmite atunci de către Ion Pillat şi G. Cardaş, au fost uitate. Jumătatea de veac despărţitoare, de după al doilea război mondial, a avut efecte dezastruoase pînă la sfîrşitul deceniului al nouălea, cînd statutul limbii române, aşezînd lucrurile în plan fertil, raţional, făcea ca sucurile pămîntului să reactiveze. Venise timpul recapitulărilor lucide, al ieşirii din marasmul limbii de lemn; normalitatea însemna regăsirea identităţii frustrate, implicit racordarea cu literatura din Ţară. Recenta lucrare a lui Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (Editura "Arc", Chişinău), se constituie hotărît într-un document revelator, marcat de melancolie retrospectivă şi încredere. Atîtea nume ca şi neştiute, atîtea tatonări, realizări şi eşecuri! Autor a peste zece volume de critice şi eseuri, eminescolog reputat, filozof al culturii şi susţinător de frunte al cauzei naţionale, Mihai Cimpoi era exegetul cel mai avizat pentru o construcţie de suflu larg cum e masiva sa **Istorie deschisă...** De ce "deschisă"? Şi în ce sens? Răspuns concis: pentru că demersul în cauză e pasibil de întregiri, de re-nuanţări şi re-interpretări, ca orice altă panoramă de acest gen. Parcurgi această **Istorie** cu nerăbdarea cu care înaintezi într-un roman de acţiune. Peste o mie de nume, de la Costache Stamati (născut în 1786) pînă la grupul optzeciştilor de astăzi, apropiaţi lui Nichita Stănescu ("ai cărui discipoli se vreau şi se cred"). O istorie în integralitatea ei, ca aceasta, nu se putea scrie altundeva, în absenţa documentelor de arhivă.

Arhitect cu experienţă, autorul punctează sugestiv reliefurile mari - de unde înaintarea pe trepte cronologice sintetizatoare - vizînd fenomenologia spiritului basarabean, succesiunea reacţiilor la înstrăinare, stratificările şi evoluţia mentalităţilor, cu observaţia că "*istoria literară* a Basarabiei este în linii mari o *istorie culturală*." Formele mentale arhetipale, ritmurile spirituale, "rădăcinile" identităţii etnice s-au dovedit salvatoare: "Între rădăcini şi coroană a existat, în Basarabia, o comunicare perfectă, de forţele reproductive ale culturii depinzînd cu desăvîrşire eflorescenţa productivă a literaturii"... Subtilă, expresivă, e caracterizarea stării de *exil*, un "exil interior" găsindu-şi rezistenţa în apriga decizie de a opune destinului tragic un orizont de aşteptare mioritic; fine delimitări între exilatul din Vest (la care, adesea, structurile interioare se frîng) şi cel din Est (avînd "conştiinţa că legătura sacră cu trecutul neamului său" îl fereşte de "neant") reclamă atenţie; în practică, tipul de poet român, modelat în cadru psiho-fizic basarabean e cel de *rapsod*, tipul de prozator confundîndu-se cu acela de *povestitor*. Intră în calcul, de fiecare dată, dimensiunea religioasă ca liant tradiţional, vizibilă în conjuncţie cu natura, trăsături de găsit de la Alexie Mateevici pînă la Grigore Vieru, Nicolae Dabija şi Leonida Lari, pînă la principalii optzecişti. Ethnos, Ethos şi Psyche, realităţi interferente, vorbesc de un tradiţionalism regionalist activ, care, în pas cu devenirea istorică, n-a obstacolat "deschiderea spre marele orizont românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale". Coexistenţa sentimentului tragic cu "sensibilitatea aprigă, ardentă, în plan moral" determină, nu o dată, "accentele mesianice şi chiar eroice, varietatea formulelor lirice sau narative". Fenomen tipic, paseistul basarabean, cvasi-resemnat coexistă cu tribunul de gen Goga.

Ca unul care percepe realităţile basarabene în chiar spaţiul respectiv, în concretitudinea şi dinamica lor, atent la momentele de flux şi de crize, Mihai Cimpoi e un excelent observator al faptelor de succesiune, de repetiţie, şi al notelor de impact novator, de expresivitate intensivă. Iată-l în ipostaza de comentator sintetic al basarabenismului literar: "Regimul sufletesc al literatorului basarabean - scrie el - este unul paradoxal, îmbinînd tipul *naiv*, corespunzător unui *homo naturalis* (sau *homo folcloricus*, în plan artistic), cu tipul paroxistic al exilatului care se află mereu într-o situaţie-limită, la ultimul hotar al stării poetice, cum spunea Emil Cioran (...). Dacă am concepe literatura română ca o grădină, pe lotul ce revine basarabenilor am găsi *flori de pîrloagă* (după un titlu al lui Pan Halippa) cu chip vegetal mai puţin suav, dar rezistente la intemperii şi cu arome tari, unice. Literatura basarabeană este, astfel, o literatură a proiectelor nerealizabile şi a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului...". Puncte de vedere ca acestea, exprimate tranşant, stau la baza întregii sale **Istorii...** Şi încă o remarcă: bilingvismul comportă la scriitorii basarabeni o anumită "teroare, înstrăinînd şi neantizînd limba română", fapt semnalat bunăoară la Ion Druţă, la care utilizarea limbii ruse (ca "a doua limbă") antrenează urmări nefaste asupra "românei" sale.

Cîteva zeci de pagini ale acestei **Istorii** reactualizează nume de **Pionieri şi clasici** - Costache Stamati ("românul înstrăinat"), Teodor Vârnav, autor al primei autobiografii din literatura noastră, Alecu Donici, Alecu Russo ("rugini-

tul" modern), Bogdan Petriceicu Hasdeu ("Demiurg şi Satan"), Dumitru C. Moruzi, care, printre altele, scrisese documentarul **Pribegi în ţară răpită**, sub "năpădire rusească"; nu e omis "basarabeano-bucovineanul" Dimitrie Petrino, cel care nedreptăţise pe bibliotecarul Eminescu. Se succed temporal **Mesianicii începutului de secol XX**, mai relevanţi fiind Alexie Mateevici ("homo christianus") şi Leon Donici-Dobronravov, autorul **Noului seminar** - în profiluri luminoase. Fresca epocii interbelice, cînd Moldova de Est era în hotarele noastre istorice, include, potrivit realităţii curente, personalităţi la **Ora stelară**, cu vii rezonanţe de "românism şi culoare locală". Acţionează acum grupări şi reviste regionaliste cu "specific naţional", "Viaţa Basarabiei", "Cuget moldovenesc", "Pagini basarabene", "Bugeacul" şi altele, cu colaborări din toată ţara, toate privind spre Centrul acesteia şi asumîndu-şi misiuni integratoare. Respectul fondului primit nu exclude tendinţele novatoare, aspiraţiile spre sincronizare cu Arghezi şi Blaga, cu Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu. Unor exponenţi inegali, precum C. Stere ("romancierul total"), Pan Halippa, I. Buzdugan, Gheorghe V. Madan, Sergiu Victor Cujbă, Olga Cruşevan-Florescu, Petru Stati, Lotis Dolenga, li s-au alăturat mai tinerii Vladimir Cavarnali, Vasile Luţcan, Nicolae Coban, Teodor Nencev, Al. Robot, Sergiu Matei Nica, martirul Andrei Ciurunga (acum la Bucureşti) şi excepţionala Magda Isanos, dispărută înainte de douăzeci şi nouă de ani. Din mulţimea vocilor neafirmate se citează aproape trei sute de nume - simplă înseriere neînsoţită de comentarii. Participă la viaţa literară scriitori de dincoace de Prut: Gala Galaction, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Emanoil Bucuţa, Ludovic Dauş, Radu Gyr, Edgar Papu, Laurenţiu Fulga, Titus Hotnog, Radu Boureanu, Octav Sargeţiu şi ceilalţi.

Pe mai mult de jumătate a cărţii, Mihai Cimpoi explorează sistematic literatura Basarabiei ocupate, punînd în lumină tragicul proces de "înstrăinare şi ruptură", "infernul proletcultist", sentimentul singurătăţii "sub semnul exilului" şi "fenomenul morţii artistului", vorbind la obiect despre "generaţia pierdută şi întoarcerea la unelte". Examenul elementelor dizolvante denotă o elocventă punere în pagină, cu trimiteri la complexitatea cauzelor, totodată cu evaluarea exactă a efectelor. Acţiunea de desnaţionalizare concertată, presiunile dogmatico-totalitare, "teroarea istoriei" - acestea destramă şi mortifică progresiv, dar, pe de altă parte, incită la rezistenţă voalată. Prin Ion Druţă, prin Grigore Vieru, prin Vasile Vasilache şi alţii, se pre-figurează ideea de revenire la "contextul global al literaturii române"; în aria tematică a noilor promoţii prezidează divers omul pămîntului, omul naturii, omul lui Dumnezeu. Arhetipurile, organicitatea etno-spirituală, conştiinţa românităţii intră în rezonanţă cu voci din Ţară: cu Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Sadoveanu, cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Labiş, Ioan Alexandru. Se întorc la poezia-poezie, după rătăciri felurite, George Meniuc, Liviu Deleanu, Emilian Bucov, care debutaseră înainte de 1945. Intră în scenă forţe noi ("Copiii anilor '30"), Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Serafim Saka, Gheorghe Vodă, Nicolae Esinencu, Alexei Marinat, toţi aceştia pregătind terenul pentru "generaţia ochiului al treilea", ochi care "anulează tirania realului, stimulînd insinuarea posibilului şi visului, care desfiinţează hotarele dintre mimesis, fantezie şi imaginaţie". Axă conducătoare este "reabilitarea esteticului". Se afirmă repede poeţii N.Dabija, Arcadie Suceveanu, Leonida Lari, Leo Bordeianu, Iulian Filip, Ion Hadîrcă, flancaţi de bucovinenii Ilie Zegrea şi Vasile Tărâţeanu.

Probă de certă înscriere în matca literaturii române, "optzeciştii" basarabeni, deasupra cărora a vegheat benefic Nichita Stănescu, au mers apoi în pas cu Mircea Cărtărescu, cu Florin Iaru, Ion Stratan, Ioan Bogdan-Lefter şi ceilalţi. Drama basarabeană, "căderea în abis", dilemele existenţiale sînt raportate la Golgota, la Isus. Se pun speranţe îndreptăţite în cei douăzeci de tineri novatori reuniţi, anul trecut, în antologia **Portret de grup**: Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Vasile Gîrneţ, Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Valeriu Matei, Emilian Galaicu-Păun şi alţii. Consideraţiile privind dramaturgia şi critica sînt, pe bună dreptate, cu totul reticente. Semnificativ este fişierul final **Prezenţe basarabene în literatura română postbelică** - cu trimiteri la personalităţi de ieri şi de astăzi în descendenţă basarabeană sau avînd tangenţe temporare; printre cei citaţi: Dan Petraşincu, A.E.Baconsky, Leonid Dimov, Cezar Drăgoi, Mihail Crama, Cezar Baltag, Victor Kernbach, Paul Goma, Nestor Vornicescu, Antonie Plămădeală, Valeriu Cristea, Leon Leviţchi, Leonida Teodorescu, George Munteanu, Leonida Neamţu, Vasile Nicorovici, Alexei Rudeanu, Victor Tulbure, Victor Vîntu, Olga Caba, Modest Morariu, Florin Muscalu, Constanţa Buzea, Sergiu Grossu. În finalul **Istoriei**, e de găsit un util documentar conţinînd date de biografie externă, despre uniuni de creaţie, cenacluri, reviste, congrese, premii; de menţionat un fişier înglobînd "personalităţi basarabene, membri ai Academiei Române şi ai Academiei de Ştiinţe din Moldova; de asemenea o cronologie a luptei pentru limba română. Ar mai fi de semnalat unele detalii necesitînd rectificări. În materie de proporţii, discursul critic despre unii **Pionieri şi clasici** în raport cu anumiţi poeţi actuali, net superiori, ar merita o reevaluare. Dar dincolo de acestea, lucrarea în totul, cea mai serioasă mostră de istoriografie literară de peste Prut - în ultima jumătate de veac - merită întreaga preţuire. O frază de final sună ca o patetică mărturisire de credinţă: "Literatura română din Basarabia trebuie citită nu numai în cuvintele ei scrise pe file de hîrtie, pe foi de gazete, pe bucăţi de cămaşă în închisori, ci şi în tăcerile interstiţiale dintre cuvinte unde suferinţa exilului colorează dramatic şi înăspreşte expresia, îi dă un sens existenţial"...

Peste **Istoria** lui Mihai Cimpoi, scrisă cu comprehensiune şi participare, cu multă iubire, suflă o discretă mîhnire: aceea de a fi menţionat - pe fundaluri fluctuante, perturbatoare sau de-a dreptul tragice - nume care în condiţii fireşti ar fi avut un alt destin. Te întrebi, la sfîrşit: cîte nume din cele peste o mie, citate cu atenţie, rămîn realmente în **istorie**? Pînă la urmă istoriograful acesta de exemplară conştiinţă, competent şi dăruit cauzei, îşi arată un facies meditativ, un chip relevînd o solitudine interioară de durată. Schiţînd bunăoară profilul lui Grigore Vieru, un Mihai Cimpoi afectiv vede în poetul **Rădăcinii de foc** un cap de serie ilustrînd destinul scriitorului basarabean în genere: înfăţişare christică, un personaj "subţire ca o trestie, avînd faţa emaciată, fruntea larg boltită şi elegiac îngîndurată pe care şi-a imprimat pecetea însuşi destinul frămîntat al Basarabiei. Se putea citi pe chipu-i biblic singurătatea

copilului rămas orfan de război, dar totodată şi hotărîrea fermă de a le răzbuna prin poezie." Într-un **Post-argument**, în încheierea cărţii lui Mihai Cimpoi orizontul se luminează. Fenomenul basarabean evoluează **Sub semnul păsării Phoenix**.

Concluzie logică. **Istoria** lui Mihai Cimpoi, o **istorie deschisă**, e dintre acelea care, punînd fundamente pentru iniţiere, trebuie să stea pe masa oamenilor de catedră şi nu numai. E normal ca ea să figureze în bibliografia academică de profil.

* Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Editura "Arc", Chişinău, 1996

George Bădărău

*Starea de somnolenţă**

Ana Blandiana (sau veşnica adolescentă) nu-şi abandonează niciodată regimul hipnotic, o stare de somnolenţă, plăcută, de visare şi meditaţii adînci, într-un univers senzorial. Simpla notaţie este părăsită treptat în favoarea emoţiei intelectualizate. Astfel, notaţiile despre singurătate suferă un proces de distilare a esenţelor, pînă la viziuni apocaliptice. Nu din acelea care sugerează groaza. Pînă şi stingerea universului este caligrafiată graţios, cu înţelegere şi *seninătate mioritică*. Feminitatea unduieşte în fiecare poem. Cu aceeaşi nevinovăţie cu care dansează în ploile dezlănţuite, o aflăm mai tîrziu, în faţa morţii. De altfel, perspectiva romantică a acesteia îi prieşte.

Deşi actul creaţiei, în concepţia poetei, este unul tragic, reuşeşte de fiecare dată să "atenueze" acordurile grave printr-o sublimare discretă. Atitudinile, într-o oarecare măsură, *băieţoase*, din cîteva poeme, ţin mai degrabă de o anume *poză*, de instinctul de apărare. Rar întîlnim atîta *inocenţă* în faţa miracolelor vieţii. Un autoportret din *copilărie* relevă candoarea, curiozitatea, meditaţia. Nimic din naivitatea copilei dintr-o poezie coşbuciană, copilă care, în lipsa mamei, îşi studia feminitatea, în formele ei exterioare. De astă dată, în oglindă se conturează un profil frămîntat de întrebări: "Din oglindă mă privea un trup firav/Cu claviatura coastelor distinctă,/Inima apăsa pe clape grav/Şi-ncerca să-apară în oglindă" (**Copilărie**).

Natura este un *loc al desfătării*, un refugiu înspre paradis, unde, alături de alţi copii, participă la o vînătoare imaginară. Ana Blandiana ştie, la fel de bine ca Lucian Blaga, că veşnicia s-a născut la sat. Revenirea în oraşul provincial o dezgustă: "Arcul de vişin uitat pe umăr se legăna,/Călcam molozul cu ură în rînd cu băieţii -/Pe dureroase străzi de mahala/Tîram tăcuţi pisica moartă a ceţii" (**Învingători**).



Motivul *ploilor dezlănţuite* revine în mai multe poeme. Nu ploi apăsătoare, triste, bacoviene, ci ploi senzuale, care dezmiardă. În mijlocul lor se execută un dans liber, cuminte, fascinant, fără a îngenunchea, fără ca părul să se zbată în noroi. O iubire pătimaşă, declarată, faţă de ploile înalte, cu care ar putea "să ameţească... bărbaţii": "Ploile proaspete şi plictisitoare, ploi fără sfîrşit/Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,/Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi,/Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii" (**Descîntec de ploaie**).

Din *mitologie* îi atrage atenţia în mod deosebit legenda regelui Midas, care prefăcea în aur tot ce atingea. Istorioara mitică îi permite o analogie cu tragedia poetului, blestemat să transforme universul obişnuit, într-unul de cuvinte. Distrugerea lui înseamnă stingerea universului. Un fel de apocalipsă va cuprinde totul pînă la răcirea mineralului: "Va fi o spaimă-n lucruri diavolească,/Sub gheaţa miliardelor de ani/Şi ultimele ierburi or să crească/În gurile răciţilor vulcani" (**Vulcanii**).

Pentru fiecare dintre noi *ora* are semnificaţii diferite. Pentru bolnavii din spitale timpul se scurge înfricoşător în aşteptarea unor posibile vizite. Secvenţa îmi aminteşte de un film american, cu un bătrîn care aştepta zadarnic, la azil, să vină cineva să-l scoată în oraş: "Păstraţi un moment de tăcere/pentru ora spitalelor./Ora în care toate spitalele lumii aşteaptă/Cînd bolnavii se ridică pe jumătate în paturi/Să poată vedea dacă uşa pentru ei se deschide" (**Ora spitalelor**).

Nostalgia satului natal o încearcă adesea. E suficientă o privire în urmă spre spaţiul copilăriei, pe care îl simte în lacrimile sale (**Dintr-un sat**). Întoarcerea spre obîrşii pare imposibilă. Cadrul acela fascinant, inocent, nu mai corespunde timpului: "În satul în care mă-ntorc/Ceasuri cu cuc sfarmă vremea/Şi mari bucăţi de tăcere/Zac sparte în praful din drum./Acele se învîrt cu hărnicie/Arătînd mereu ceva de neprivit./Orele au căzut de mult/Acele aleargă fără sfîrşit/Şi dezorientat, cînd şi cînd/Cucul apare şi anunţă/Sfîrşitul lumii, cîntînd" (**În satul în care mă-ntorc**).

Mereu caută hotarul între rău şi bine, iluzoriu, aşa cum în copilărie căuta marginea ploilor. Pentru poetă nu există decît *lumea contemplată*. De aceea o favorizează stările de reverie care-i permit să-şi păstreze universul în ochii larg deschişi. Oboseala ar putea distruge această lume a fantasmelor, ireal de frumoasă: "Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii/de

teamă/să nu zdrobesc între pleoape lumea,/să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot/ca o alună între dinţi./Cît timp voi mai putea fura din somn?/Cît timp o voi mai ţine-n viaţă?/Privesc cu disperare/şi mi-e cîineşte milă/de universul fără apărare/ce va pieri în ochiul meu închis" (**Ochiul închis**).

Cînd, din diferite motive, renunţă la macrocosmos, se retrage în sine, într-o călătorie prin *micul univers*, în necunoaştere şi însingurare. Dar microcosmosul i se pare mai enigmatic, şi teama de necunoscut se permanentizează. Rătăcirea în sine poate fi comparată cu o vizită într-un oraş necunoscut: "Umblu prin mine/Ca printr-un oraş străin/În care nu cunosc pe nimeni/Seara mi-e teamă pe străzi/Şi-n după-amiaze ploioase/Mi-e frig şi urît/Nici o dorinţă de a călători/Cînd şi numai trecerea drumului/E aventură/Nici o amintire din alte vieţi..." (**Călătoria**).

Uneori îşi justifică *nevinovăţia* în faţa circuitului naturii, a zilei care are întotdeauna douăzeci şi patru de ore, a florilor transformate în fructe şi a fructelor în sîmburi; a sîmburilor în pomi. Altădată se identifică cu *atributele divinităţii*, multiplicînd înfăţişarea în univers, într-un fel de panteism. Soluţia ultimă ar fi autoflagelarea: "Totul este eu însumi./Daţi-mi o frunză care să nu-mi semene/Ajutaţi-mă să găsesc un animal/Care să nu geamă cu glasul meu/Pe unde calc pămîntul se despică/Şi morţii poartă chipul meu!/Mă hăituieşte universul cu mii de feţe ale mele/Şi nu pot să mă apăr decît lovind în mine" (**Legături**).

Mai întotdeauna intuim la Ana Blandiana acea solidaritate cu universul; fie un univers realist, concret-senzorial, fie unul fantast, cu îngeri goi, rîzînd în păduri, mînjiţi de rouă pe obraz, cu dinţii negri de afine, cu spini şi frunze agăţate în pene. Dar, de fiecare dată, *senzual* pînă la o deplină împăcare cu sine, ca în această frumoasă poezie de dragoste: "Din apă ieşeau trupuri albe de plopi/Cu forme somnoroase şi suave//Luna turna pe luciul ei/Ulei./Păşeam desculţi şi limpezi/Îmi simţeam/Degetele adormite-n mîna ta/Era atîta dragoste pe ape/Că nu ne puteam scufunda/Era atîta linişte că timpul/Nu îndrăznea să spună vreo secundă/Cerul nu rostea nici un nor,/Apa nu-ngăima nici o undă,/Doar tălpile goale,/Călcînd în lumina de lună,/Scoteau un sunet uşor" (**Din apă ieşeau trupuri albe de plopi**).

Cîteva poeme sugerează *despărţirea* sufletelor de trup, a sufletelor goale în iarbă, trăgînd să moară, în lipsa unor oameni dispuşi să le primească. Dar şi condiţia trupului abandonat de suflet, a trupului cu miros specific, în care bolboroseşte sîngele; a trupului amar şi otrăvitor...

Metrica îi vine poetei în ajutor de fiecare dată, în simplitate, în limpezimea expresiei poetice sau în codurile încărcate de simboluri. De pildă, cunoscutul *motiv al oului*, valorificat într-o cosmogonie lirică, din care reproducem un fragment: "Ţi-aduci aminte cît de bine/Era în oul de pe ape/Unde eram zidiţi de-a pururi/Făptură singură, deplină/În care universu-ncape/Şi-şi este suficientă sieşi/Plutind lumină în lumină?//Ţi-aduci aminte cum pluteam?/Iubire fără dor de nimeni/Şi, oglindindu-se pe sine,/Izvorul fericit şi mut-/Durerea nu se născocise,/Singurătatea era plină,/Cuvîntul nu era născut" (**Oul**).

Un surîs cînd vesel cînd trist, dar niciodată un chip îndurerat. Cel puţin în aparenţă. Unui univers ostil poeta ştie să-i opună feminitatea sa.

* Ana Blandiana, **În dimineaţa de după moarte**, Bucureşti, Editura "Du Style", 1996

Erling Schøller

Drumeţie la Ecuator

Verdele Junglei nigeriene este volumul al doilea dintr-o serie intitulată **Verdele Junglei**. Primul volum a apărut în decembrie 1994, după cum m-a informat însuşi autorul; volumele pot fi citite independent unul de altul. În treacăt fie spus, autorul a mai publicat cel puţin şapte opere pe aceeaşi linie (mai mult sau mai puţin) şi alte patru opere pe teme politologice şi diplomatice.

Cartea de faţă este împărţită în patru capitole (**Drumeţie la Ecuator... Şi gînduri călătoare; Vînător, vînat de propria patimă; Exotismul - Dar al firii; Arc al tensiunii spirituale**), ceea ce ne dă o idee, cred, despre temele întinse şi orizonturile noi care ni se deschid la lectură. Frapează modul deschis, direct, personal şi înflăcărat în care autorul se apropie şi se lasă absorbit de evenimente, de persoane, de caractere, de fenomene, de peisaje.

Cu tot respectul faţă de profesiunea autorului (a doua?, a cîta?) - mă refer la arta diplomatică -, o profesiune caracterizată poate de corectitudine, de rigiditate, de formalism - trebuie să spun că persoana pe care o întîlnim în carte s-a dezbrăcat de hainele rigide, formale ale diplomaţiei; întîlnim în carte un drumeţ, un călător, un *traveller* deschis şi curios, interesat de tot ce se mişcă şi ce nu se mişcă, o persoană gata a-şi însuşi fenomene noi, aspecte noi şi surprinzătoare ale realităţii, ale lumii, ale vieţii care-l înconjoară şi la care participă el însuşi. Aş putea să dau multe exemple ilustrative. N-am să o fac. Nu pot să mă abţin, totuşi, de a atrage atenţia asupra acelor cîteva rînduri - considerate, probabil, nesemnificative de către autorul însuşi - acele rînduri în care descrie gîndurile lui în avion, după ce a părăsit paralela 45 şi numai cîteva minute înainte de a ateriza la o altă paralelă, mult mai sudică (deşi tot o paralelă nordică), paralela 5,4: "O să aibă nevoie, totuşi de un pulover subţire de lînă?" se întreabă. Concluzia este că un astfel de pulover subţire nu-i poate dăuna. Mai bine *cu* decît *fără*. Vă las pe dumneavoastră înşivă să citiţi ce şi cum gîndeşte şi simte autorul cînd, după aterizare, uşile sînt deschise şi un val de căldură apoasă îi taie respiraţia şi transformă avionul, anturajul, ambianţa într-o saună. Şi în saune nu prea avem nevoie de pulovere!

Poate acest mic pasaj mi se potriveşte şi mie, fiindcă exact acum doi ani, în aceeaşi zi cînd ar fi trebuit să fiu împreună cu dvs. aici, la "Zilele Ion Creangă", ediţia a

XXV-a, am trăit aceeaşi experienţă (fără pulover, însă...) în jungla columbiană, în America Latină.

Nu vreau să închei această mică prezentare impresionistă, fără să menţionez influenţa (desigur, reciprocă) şi apropierea umană şi de prietenie dintre autorul cărţii şi Wole-Soyinka, laureat al premiului Nobel pentru literatură, cu ocazia alegerii acestuia ca "Om al anului 1992" de către "Societatea de prietenie România-Africa", societate al cărei preşedinte este dl. Gheorghe Colţ. Capitolul sau paragraful în care îl întîlnim pe Wole-Soyinka începe cu un citat, o poezie în engleză: "Deflate pomp and circumstances/Strip off the robe of granite which hide/The true form of life behind stone/Take life, make it a dream again to follow/To eternity, not a thing deformed." Poezie engleză, am spus. Ba nu! Poezia a fost recitată de marele reprezentant al neamului Yoruba, Wole-Soyinka, cu ocazia alegerii acestuia ca "Om al anului", aşa cum am mai spus. Iat-o pe româneşte: "Sfărmaţi tot ce arată mîndrie şi avere,/O, dezbrăcaţi viaţa de haina-i de granit,/De purpură, de aur, de lacrimi, de urît,/Să fie un vis numai, să fie o părere/Ce făr-de patimi trece în timpul nesfîrşit".*

Actualul preşedinte american, dl. Bill Clinton, vorbeşte mult şi des despre podul care se va construi (pe care el vrea să-l construiască), podul care să ne conducă din veacul acesta vechi, din mileniul acesta vechi, în noul veac, în noul mileniu. Dl. ambasador şi autor Gheorghe Colţ ne arată că este constructor de poduri. Mie mi se pare că podul d-lui Clinton între veacuri, între milenii chiar, este un pod care, într-un fel, se construieşte singur, care vine de la sine, pur şi simplu vine cu mersul timpului, cu schimbarea calendarului. În schimb, podurile între continente, între ţări şi între popoare, între crezuri, mentalităţi, gînduri şi culturi sînt poduri care trebuie tot mereu construite, consolidate, menţinute. Dl. Gheorghe Colţ este un astfel de constructor de poduri, prin scrierile sale, pline de umor, de fantezie, de toleranţă, de curiozitate, de poezie şi viaţă.

Nu pot să vă prezint o mai bună concluzie decît cea dată de regretatul Titus Popovici în prefaţa la primul volum al acestei cărţi: "Să închei o carte pe care n-ai lăsat-o din mînă, cu sentimentul că ai mai vrea, este o performanţă care trebuie remarcată".

Concluzia a fost valabilă pentru primul volum al acestei cărţi.

Concluzia rămîne valabilă şi pentru al doilea volum, cel de faţă.

Nota redacţiei: Dl. Erling Schøller, norvegian de origine, este traducătorul în limba daneză a operei lui Ion Creangă. D-sa a făcut această prezentare la "Zilele Ion Creangă" de la Tîrgu-Neamţ, în decembrie 1996.

* Strofa citată este, în realitate, din **Împărat şi proletar** de Mihai Eminescu.

Carmelia Leonte

Metamorfozele textului

Evident, orice demers critic are doza lui de ingratitudine (pentru că se dezvoltă ca un metatext, ca o lume imaginară vorbind despre o altă lume imaginară) şi va fi "răsplătit" cu ingratitudine. Gradul prim al comunicării textului critic ar fi: eu exist. Gradul secund (abia de acum fiind implicată relaţia cu obiectul analizei) ar fi: *şi* eu exist. În sfîrşit, gradul terţ: exist pentru a explicita un alt text. Despre narcisismul oricărei scriituri s-a spus aproape totul. Dar ce altceva îi rămîne de făcut unui critic literar, care devine în mod fatal narcisiac, în condiţiile în care căile alese sînt îndelung bătătorite, corelaţiile pe care le utilizează sînt *aparent* noi, criteriile sînt *aparent* valide?

După acest preambul... aparent pesimist, salutăm apariţia cărţii lui Iulian Boldea, **Metamorfozele textului***, carte ce vrea să releve "orientările în literatura română de azi" anunţînd de la început, prin **motto**, că este o culegere de cronici. Pe parcurs, autorul depăşeşte deseori acest program, plonjînd în structuralism, impresionism, psihocritică şi - de ce nu? - schiţînd, la ocazie, minuscule fenomenologii ale imaginarului: "Pregnanţa imaginilor ce desemnează contururile transcendentului sau măcar ale imaginarului ne oferă spectacolul unei fiinţe situate dramatic la jumătatea drumului dintre limitarea sa fatală şi dorinţa imperioasă de ilimitare, sfîşiat între determinism riguros şi expansiune impetuoasă. Conştiinţa traumei existenţiale [în poezia lui George Achim, n.n.], a alienării ca pierdere a contactului frust cu lumea se însoţeşte cu nevoia de utopie, cu aspiraţia purificatoare şi cu elanul extatic, acela care favorizează cel mai bine armonia fiinţei cu propriile virtualităţi benefice..." (p. 49); "Vibraţia lumii este aici [în poezia lui Ion Horea, n.n.] esenţializată pînă la sunetul pur al unui vers clasicizat încărcat de aromele trecutului (...). Timpul e dimensiunea esenţială a acestui univers închis asupră-i ca o monadă, elementul ce ordonează, imprimă armonie şi circularitate acestui spaţiu" (p. 11). Ceea ce urmăreşte Iulian Boldea nu este exhaustivitatea analizei sale, de multe ori el mulţumindu-se să practice o critică de întîmpinare, ci recîştigarea demnităţii actului critic, nu neapărat prin autonomie faţă de textul literar pe care îl discută, ci prin metoda uşor mozaicată, prin alura cochetă, prin sinteza dintre concept şi imagine, prin recurenţa anumitor simboluri, prin interferenţa planului sincronic cu cel diacronic.

În primul capitol al cărţii, dedicat poeziei şi intitulat *Textul poetic*, obsesia principală a autorului ar putea fi aderenţa la real, acesta înţeles ca simbol vehiculat într-o lume a imaginii: "Inclemenţa lui Ion Mureşan faţă de precarităţile realului este, se poate spune, una manevrată de o dimensiune etică, tutelată de imperative (disimulate în străfundurile textului) morale." (p. 14); "Conştiinţa poetică postmodernă, pentru care luciditatea nu e un refugiu ci, într-un fel, o stare naturală a fiinţei poetice, Gheorghe Izbăşescu

reuşeşte să ne lase impresia unui poet pentru care viziunea se angajează în mutaţii etice decisive şi care transcrie cu inclemenţă avatarurile realului." (p. 35); "E greu însă de marcat o graniţă între ceea ce este participarea afectivă la dinamica realului şi ceea ce înseamnă, pentru Victor Sterom, detaşare, abstragere într-o poziţie excentrică, întrucît mereu poetul arborează masca reflexivităţii ..."(p. 53).

În capitolul despre proză, *Textul epic*, locul prim îl ocupă fascinaţia parabolei. Cît despre *Textul critic*, cel de-al treilea capitol al cărţii lui Iulian Boldea, atacul se desfăşoară cu multă precauţie, rigoare, chiar cu un soi de prezumţie a parcimoniei în exprimare. Nu ne mirăm, avînd în vedere că numele alese sînt deja consacrate, ba chiar "monştri sacri" ai criticii româneşti.

În critica poeziei, ofensiva se desfăşoară deseori asupra detaliului semnificativ, ce capătă proporţii suprarealiste, comportîndu-se ca un filtru *sui-generis* al întregii opere. Proza este analizată de pe poziţii calofile, redundanţa ca şi condiţie fundamentală a re-scrierii fiind acceptată cu onestitate şi stoicism. Critica, ei bine, critica criticii presupune ceva mai mult curaj pentru ca extrapolarea conotaţiilor textului critic de bază să fie făcută într-una din lumile posibile şi să-şi păstreze coerenţa necesară realizării de sine, depăşind descriptivismul deliberat. Operele critice sînt tratate sobru, lapidar, dar şi cu sentimentul - nemărturisit, însă prezent, contrapunctic - de a fi "singur printre critici".

Drama intelectualului, una dintre ele, este aceea că vehiculează mereu informaţii de gradul doi: nu vorbeşte despre el însuşi, ci despre ceea ce a citit sau a scris. În cazuri mai acute, lectorul îşi asumă problemele unei lumi paralele, formată din cuvinte, trăind astfel, pînă la sînge, suferinţe imaginate de alţii. Demersul critic, şi pentru Iulian Boldea, nu este altceva decît un bovarism superior, autoreflexiv, în care poezia, proza şi critica devin un plurisimbolism subiectiv, forme egotice de captare a unui real adiacent. Luarea în stăpînire a unui text este un ritual castrator - ca să fim puţin freudieni - dar şi integrativ, capabil să ofere sinelui repere noi, într-o lume altfel prea săracă. Simultaneitatea acestor două ocurenţe (un fel de *coincidentia oppositorum*) este conciliată de Iulian Boldea, care reuşeşte să inverseze raportul cauză-efect, pînă cînd el însuşi, Iulian Boldea, ajunge să fie pre-textul unui text, efectul unei cauze, într-o lume, altfel, prea săracă.

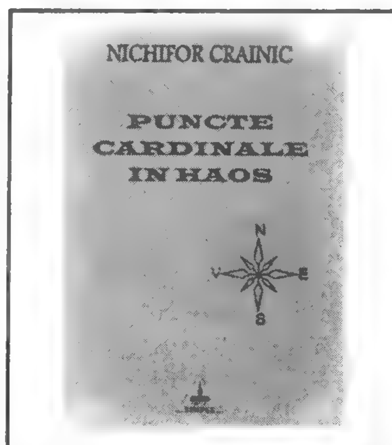
* Iulian Boldea, **Metamorfozele textului**, Editura "Ardealul", Tîrgu-Mureş, 1996

Cornelia Mâţă

Puncte cardinale în haos

În seria restituirilor literare, Editura "Timpul" oferă cititorilor cartea lui Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos***. Meritul revine editorilor Magda şi Petru Ursache, care s-au aplecat cu competenţă şi interes asupra operei scriitorului care a dominat deceniul al patrulea al acestui secol şi a fost interzis, apoi, cîteva decenii, de malefica orînduire. Cei doi cărturari au îngrijit şi ediţia din 1994 a primului tratat de estetică filocalică, **Nostalgia paradisului**, care îl recomandă pe Nichifor Crainic ca pe unul dintre cei mai reprezentativi teologi ai învăţămîntului universitar.

În ediţia de faţă, editorii şi-au propus să prezinte o latură nouă şi diferită a personalităţii scriitorului, aceea de militant politic şi cultural pentru înfăptuirea unei doctrine naţionaliste proprii. În acest scop a fost reţinut, din ediţia din 1936, acel segment care se referă la tematica propusă, la care se adaugă texte publicate în revista "Gândirea", împreună constituind întreaga experienţă teoretică de doctrină şi scriitoricească a autorului.



Varianta propusă în ediţia de faţă cuprinde nouăsprezece texte - redate alfabetic la sfîrşitul cărţii - dintre care opt sînt din ediţia din 1936, iar unsprezece texte sînt preluate din revista "Gândirea" şi completează ideea de românism, tradiţie, politică şi ortodoxie, poezia noastră religioasă, sensul teologic al frumosului etc. În eseurile sale, Nichifor Crainic a fost preocupat de caracterul naţional al culturii, sensul tradiţiei, viaţa religioasă a tineretului, regenerarea ortodoxiei prin integrarea ei în viaţa naţională şi de stat, creaţia culturală şi spirituală, programele literare, statuarea unei estetici, personalităţile exemplare ale neamului, autohtonism.

Pentru a pune în evidenţă marile direcţii teoretice ale publicisticii lui Nichifor Crainic şi pentru a sublinia actualitatea ideilor sale, editorii au structurat volumul în următoarele capitole: **Cruciada internă, Estetica existenţei, Tradiţia creatoare, Pătimirea de peste munţi, România de mîine**.

Considerată, la apariţie, o evanghelie a românismului, **Puncte cardinale în haos** se adresa ţăranului român, păstrător de tradiţie în existenţa sa creştină, şi intelectualului chemat să creeze o nouă spiritualitate în istoria României moderne. Aceştia erau, în concepţia lui Nichifor Crainic, cei chemaţi să aşeze ţara în graniţele fireşti şi să întemeieze instituţiile statului de drept. Era, în acelaşi timp, o carte de educaţie a tineretului, cu intenţia de a-l pregăti intelectual şi moral pentru a putea decide viitorul României.

Cu această carte doctrinară, Crainic aduce o nouă formă de gîndire ca întindere şi profunzime, deschide o nouă cale de orientare în marele tumult al gîndirii contemporane, iar stilul său polemic, necruţător, este deosebit în publicistica românească. Crainic urmărea să trezească sufletele românilor şi să-i solidarizeze în ideea naţională şi ortodoxă. El a dat sens misionar întregii sale activităţi, a atacat cu curaj marile probleme ale epocii, haotizată de diverse curente, şi a lansat în spaţiul existenţei repere cardinale.

Este o metaforă doctrinară care are o dublă semnificaţie: teologico-estetică şi politică cu referiri directe la politica naţională.

Eseistul pleacă de la ideea că lumea modernă este haotizată de păcat, iar măsura de corectare o constituie recunoaşterea răului şi impunerea căilor de îndreptare, mai ales pe cale religioasă. Stabileşte strategia descoperirii şi aplicării punctelor cardinale în dezlănţuirea evenimentelor pentru a putea fixa cu luciditate orientarea şi ajungerea la punctul dorit.

Modul nostru de a ne manifesta în istorie este românesc şi creştin. Caracterul istoriei noastre şi al culturii istorice nu se poate lămuri fără puternica prezenţă ortodoxă în sufletul românesc. Datul nuclear al naţionalităţii, în cazul nostru, ar fi, după Crainic, ortodoxia. Iar literatura, pentru a fi autentic românească, trebuie să fie ortodoxistă, animată de ideea istorică şi de cea folclorică.

În articolele sale de doctrină sînt invocate, în sprijinul tezelor sale, operele scriitorilor români de primă mărime, cărora le-a lipsit spiritul religios, carenţă care urma să o înlăture tradiţionalismul. **Doctrina creştină** - spune Crainic - **e una şi aceeaşi din veac în veac, dar popoarele care se apropie de ea se dezvoltă în chip deosebit după dominaţia temperamentului etnic.**

Pentru doctrinarul tradiţionalismului de orientare religioasă, naţionalismul şi democraţia sînt concepte bine delimitate. Primul este mai consistent, întrucît se bazează pe adevăratul **demos**, creator de valori autentice, în conformitate cu idealurile generale ale etnicului. Susţine demofilia şi etnocraţia, categorii ale autohtonismului militant îndreptate împotriva politicianismului distructiv şi a "titanilor" ateismului care sînt, în viziunea lui Crainic, francmasoneria, marxismul şi bolşevismul.

Zelul publicistic s-a conjugat, la Crainic, cu o permanentă şi irepresibilă aspiraţie la mentorat; a fost doctrinar, a scris articole de directivă, a decis asupra profilurilor unor publicaţii, a scos reviste, a suprimat altele, a întemeiat grupări.

Disputele incisive cu Iorga, Lovinescu, C. Rădulescu-Motru ş.a. aduc în prim-plan efervescenţa creatoare şi spiritul polemic al "crainicului ortodoxiei", puncte de vedere interesante, interpretări subtile.

Volumul se recomandă ca o realizare meritorie, o restituire a unor texte de mare valoare documentară, în care sînt discutate, într-o manieră originală şi extrem de actuală, aspecte esenţiale ale existenţei româneşti.

* Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos**, Editura "Timpul", Iaşi, 1996

L. V. Delapogor

Adnotări fulgurante

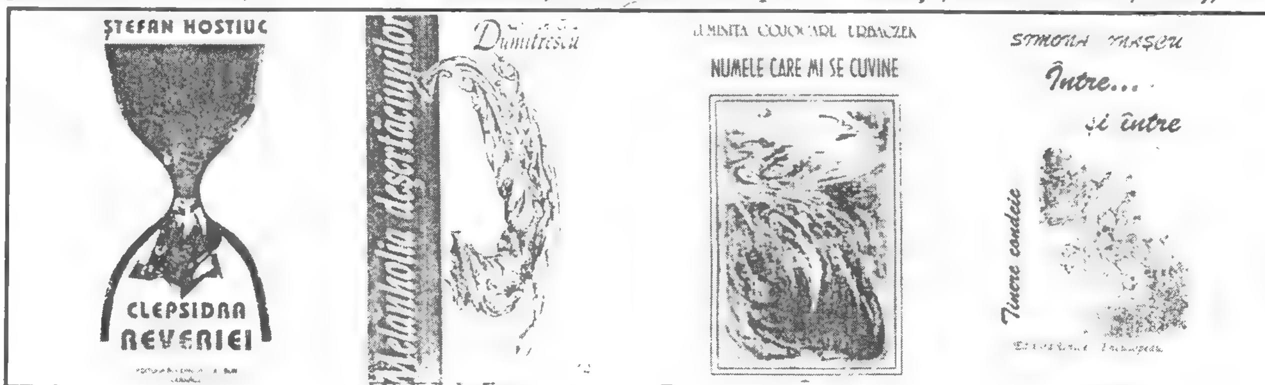
(Ştefan Hostiuc, Aurelian Titu Dumitrescu, Luminiţa Cojocaru-Urbaczec, Simona Ionaşcu, Emil Niculescu, Alina Tacu, Alexandru Tacu-Zeletin)

Ştefan Hostiuc (născut în 1951, lîngă Cernăuţii lui Aron Pumnul) este un universitar dinamic, fratern, semănător de nădejde. El face parte din celebrul grup de rezistenţă din Cernăuţii anilor şaptezeci, împreună cu Ilie T. Zegrea, Vasile Tărâţeanu, Arcadie Suceveanu şi Simion Gociu, păstoriţi de poetul şi "învăţătorul" Vasile Leviţchi (care a împlinit, recent, 75 de ani).

Cartea sa, **Clepsidra reveriei** (Cernăuţi, editura "Alexandru cel Bun", 1996), prefaţată substanţial de Arcadie Suceveanu (admirabil poet, dar şi comentator literar), este cartea-antologie a unor etape de creaţie diferite, de la cea tradiţională, calofilă, la cea insurgentă, relativ prozaică, trecînd printr-un miez de patriotism explicit (**Dulce de Bucovina**). Remarcabile îmi par bocetele, chemările, tînguielile în stil popular: "... leagă-mi cărările/vîntule/sărută-le/pe unde-au trecut/rănindu-le ciutele..." (**Vineri**, triptic, II).

*

Nu mai ştiu cîte volume de versuri a publicat confratele **Aurelian Titu Dumitrescu**. Cel de acum, intitulat **Melanholia deşertăciunilor** (Bucureşti, editura "Vinea", 1996), e un



poem amplu, de sorginte explicit eminesciană, în care "o străină gură" ne oferă filmul, liric, al unei existențe marcate de divinitate.

Citită la vreme de seară, cînd toți poeții lumii revin în cuiburile bibliotecii, cînd inima și mintea sînt mai apte pentru lectură și meditație, **Melanholia** lui Aurelian Titu Dumitrescu (cel care ni l-a apropiat și mai mult pe Nichita Stănescu) este melancolia sfîrșitului de secol, cînd "tropăie lumina, ca un copil, sub ploaie...". Așadar, versuri muzicale, dense în conotații, bine slujite de săltărețele și expresivele verbe ale limbii natale.

*

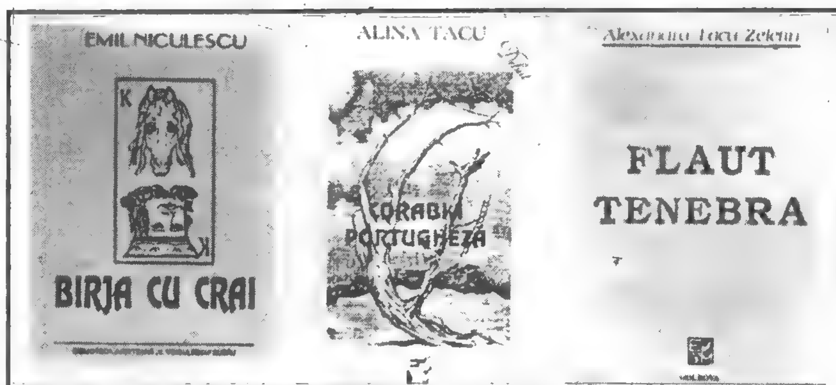
În spațiul, deja con-sacrat, al poeziei scrise de con-frații din ținutul Neamțului (de la Aurel Dumitrașcu la Adrian Alui Gheorghe, de la Daniel Corbu la Radu Florescu, de la Nicolae Sava la George Calcan), între con-frați există și con-grații (nu uităm că Veronica Micle și-a ales loc de odihnă cerul de la Văratec).

Luminița Cojocaru-Urbaczec se află, dacă nu mă înșel, la a doua carte de versuri (în vîltoarea editorială a ultimilor ani, ne-ar trebui un calculator spre a ordona lucrurile). Dețin, așadar, de la optzecista/nouăzecista poetă volumele **Cenuși pe Golgota** (Piatra Neamț, editura "Policromia", 1992) și **Numele care mi se cuvine** (Piatra Neamț, casa de editură "Panteon", 1996). Ambele culegeri, unitare stilistic și tematic, stau sub semnul rîndurilor scrise (în revista "Amfiteatru", 1987) de Constanța Buzea: "Setea de absolut funcționează impecabil, fiorii ei dînd noblețe și prestanță, fervoare și accent celor mai multe poeme...".

Bucurii, iluzii, așteptări, pe care Luminița Cojocaru-Urbaczec le trece în vers curat, confesiv, deseori memorabil, uzînd de o sintaxă de tip bacovian, așadar, fără artificii lirice gratuite și experimente frivole: "Nu era nici zi și nici noapte./Nu era cer. Pămînt./Nu erau foc și ape./Doar o liniște respirînd./Fără greutate." (**Doar o liniște**).

*

La Bîrlad, în prezența poetului-prieten Cristian Simionescu, am primit, sub umbrelă (ploua mărunt la zilele Colegiului național "Gheorghe Roșca-Codreanu" - la 150 de ani de la întemeiere), am primit culegerea de versuri (debut) semnată de **Simona Ionașcu** (**Între și... între**, București, editura "Univers Enciclopedic", 1996), culegere postfațată de dinamicul "antrenor de îngeri", profesorul Tudor Opriș.



Simona Ionașcu, împreună cu alți liceeni bîrlădeni formați în cercul de literatură coordonat de Cristian Simionescu, este o autoare inteligentă, incendiară ca demers poetic, refuzînd canoanele. Narativă, în răspăr, decrispată, poezia ei numește, explicit, forța și permanența actului poetic: "mușcam din cuvinte de trei ori pe zi..." (**Teama muțeniei**).

*

Descins din familia lirică a lui Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Emil Brumaru, uzînd de un lexic bogat, abundent, buzoianul (bibliotecar-poet) **Emil Niculescu** se citește pe nerăsuflate, cu inima la gură, cum s-ar zice. În final, încerci sentimentul că ai parcurs un fel de antologie a poeziei noastre de factură ludică, parodică, de la Văcărești la Șerban Foarță.

Birja cu cai (editată de Biblioteca județeană "V. Voiculescu", Buzău, 1996) ne invită la o călătorie lirică tonifiantă, parcă în amintirea celebrului "vehiculator", moș Nichifor Coțcariul : "Era exact lumina ce trebuia să cadă/Pe stampă: negru-atlazul panglicii la joben,/Premonitor. Duel cu mici cheaguri de zăpadă,/O troică smucită, un surugiu obscen,//Cai speriați de zgomot strunindu-și în obadă/Și, ca un toc de flaut, trusa cu monogram/Pentru pistoale, martori, un pîlc de zadă,/Un iz de praf de pușcă, de votcă și de ham..." (**Ecou într-o oglindă**).

*

Corabia portugheză se numește cartea de debut a **Alinei Tacu**, culegere publicată de editura "Moldova" din Iași (1996). Autoarea scrie poezie explicită, de bibliotecă ("Frumusețea se naște din ochii lui Borges", declamă poeta), numind fragilitatea existențială (cea fizică, mai ales), uzînd de lexic restrîns, poetic în sine, puternic substantivizat (trup, suflet, gînd, sărut, arbori, flori, lumină etc.). Lipsește ipostaza ludică a demersului, ceea ce duce la o anumită monotonie și monocordie a construcției poetice, constant gravă, austeră.

Ca măsură a valorii debutului Alinei Tacu, cităm poezia **Așteptarea cascadelor**: "Robit grădinii, luciului, copacului,/Învață ochiul meu să vadă/Să atingă, să mîngîie/Scînteia lunii, scînteia trupului//Robit grădinii, focului falnicului/mi-e jale de tot ce-i robit.//Prin soare îmi întrevăd crengile/Pădurea mă doare/mă numără pe degete mitropoliții tăcerii/Rareori, pentru că nu aștept".

*

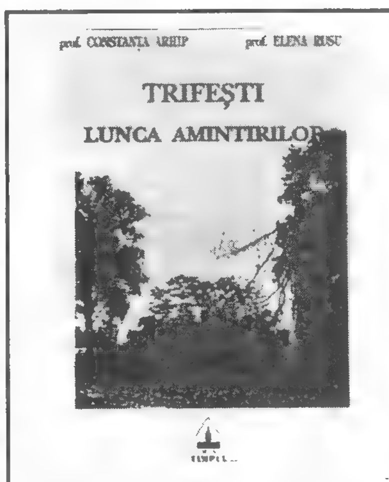
Un fel de François Villon, surpînd malurile și podurile bătrînului Bahlui, e **Alexandru Tacu-Zeletin** (**Flaut tenebra**, editura "Moldova", 1996), tatăl lui Mălin (poet foarte tînăr, decedat în condiții obscure) și al Alinei. Animator cultural fermecător și romantic, poet al "conjuncturilor" relevante, cronicar al Iașilor boemei superioare, dar și al Bîrladului lui Cezar Ivănescu, acesta e Alexandru Tacu-Zeletin.

Poezia lui e un album cu imagini de epocă, îmbălsămate în vinuri rafinate (de Cotnari, de Bohotin, de Huși...). Scriitură alertă, fantezistă, parodică, topîrceniană. Mai lipsesc doar lăutarii și caleștile poetului-demnitar Costache Conachi, spre a stîrni, pe ulițele tîrgului, deopotrivă, admirația cititoarelor și praful (colbul) metafizic al podețelor de lemn domnesc: "Noaptea-și duce umbra la Ciric pe jos/Tot mai sînt prin Cucu străzi patriarhale/Pe sub dealul Bucium tandru și spătos/Fierbe-n vinuri scumpe hanul Trei Sarmale//Liniștea respiră fir domnesc de nalbă/Neștiuți se mușcă ochii pătimași/Luna încălțată cu papuci de tablă/Numără băbește ziduri vechi în Iași..." (**Romanticii mei gâscani**).

Lucia Cireş

*O monografie sentimentală**

Două distinse şi inimoase profesoare, Constanţa Arhip şi Elena Rusu, şi-au onorat cu cinste menirea de intelectual în mediul rural, oferind cititorilor rodul muncii lor pasionate: **Trifeşti. Lunca amintirilor**, Editura "Timpul" Iaşi, 1995. Cartea este concepută ca o monografie a actualei comune Trifeşti, care cuprinde localităţile: Trifeşti (cu fostele sate Huc şi Damachi), Zaboloteni, Lunca Prutului (fost Trifeştii Vechi, numit, un timp, Hermeziu, denumire la care s-a revenit recent), Vladomira, Rădeni şi Roşcani (care înglobează şi satul Căueşti). Pe o bază documentară solidă, se schiţează cadrul biogeografic (localizare, suprafaţă, relief, hidrogeografie, substrat geologic, soluri, climă, floră, faună). Sînt înregistrate informaţiile arheologice şi istorice cu privire la aceste aşezări umane şi este elaborată, cu condei sigur, o panoramă a vieţii culturale locale. Relicvele arheologice datează din paleoliticul superior şi neolitic, atestînd, prin straturi şi prin veacuri, aşezări prefeudale cu o populaţie sedentară şi creştină.



Neîndoielnic, universul spiritual al acestor locuri stă sub semnul familiei Negruzzi, al cărei conac din Trifeştii Vechi (devenit Hermeziu, după numele de familie al mamei scriitorului Costache Negruzzi - Sofia Hermeziu) a fost loc de întîlnire şi de reverie pentru multe personalităţi. De-a lungul anilor, s-au perindat prin ambianţa patriarhală şi primitoare a acestor locuri Titu Maiorescu, N.Gane, Alecu Donici, M.Kogălniceanu, V.Alecsandri, N.Iorga, Const. C. Giurescu, Simion Mehedinţi ş.a., ei dezbătînd şi plănuind, nu o dată, în aşezate festinuri spirituale, destinele culturii româneşti. De altfel, propunerea de a se reveni la fostul nume al satului, *Hermeziu*, este judicioasă şi întemeiată. Semne ale (pe)trecerii prin "lunca amintirilor" a Negruţeştilor, care "au sfinţit locul", dăinuie încă datorită ctitoriilor familiei: biserica ridicată în 1839 de spătarul C. Negruzzi, în curtea căreia se află mormintele scriitorului şi ale fiilor săi, George şi Leon; şcoala, construită în 1870, prin strădania academicianului Iacob Negruzzi (al cărui nume îl poartă din anul 1928) şi casa-muzeu, deschisă în 1968, părăginită şi uitată în anii întunecaţi, numiţi, paradoxal, "ani-lumină"(!). Renovată şi reînzestrată, aceasta a fost repusă în rîndul aşezămintelor muzeale de prestigiu în anul 1995, prin stăruinţa neobosită a oamenilor de litere de la **Muzeul Literaturii Române** din Iaşi, sprijiniţi de instituţii şi persoane care s-au implicat, spre lauda lor, în acţiunea de valorificare a unei secvenţe din cultura naţională. Cele două autoare ale monografiei Trifeştilor au contribuit, ele însele, la această investiţie de suflet, răscolind, identificînd şi convingînd pe localnici să doneze obiectele de patrimoniu, care şi-au aflat cel mai potrivit loc în casa-muzeu.

În capitolul intitulat **Viaţa spirituală** sînt inserate articole bio-bibliografice ale unor personalităţi culturale şi ştiinţifice: Costache Negruzzi, Leon C. Negruzzi, Ella L. Negruzzi (Beldiman), Leon M. Negruzzi (Bob), Simion Mehedinţi şi Maria Buţureanu. Mai sînt marcate momente din istoricul bisericilor de pe teritoriul comunei, din cel al şcolilor precum şi principalele evenimente cultural-educative, între care Centenarul şcolii din Lunca Prutului (1970), organizat de directoarea de atunci, prof. Constanţa Arhip. O emulaţie culturală în viaţa trifeştenilor, care merită menţionată, a fost întreţinută, în anii '70 - '80, de "cenaclul cenaclurilor" (cum era numit în presă) - remarcabil prin decenţa cu care s-a delimitat, aproape subversiv şi nu fără risc, de osanalele din "Cîntarea României". Iniţiatorii, înv. Haralambie Melinte şi prof. Elena Rusu, au pus în muzică şi versuri "talentul, sensibilitatea, dragostea pentru frumos, pentru oameni, pentru acest colţ de rai" (p. 61), antrenînd cadre didactice şi elevi într-o activitate distinsă prin numeroase trofee de nivel naţional.

Folclorul şi etnografia ocupă un loc aparte, care, în structura lucrării, s-ar fi subsumat, logic, în cel de al treilea capitol: **Viaţa spirituală**. Sînt descrise şi ilustrate cu texte, obiceiurile calendaristice, dintre care atrag atenţia cele de Anul Nou (jocul cu măşti **Bèrbecii** de la Roşcani este singular între manifestările de gen), şi obiceiurile din ciclul familial (naştere, nuntă, înmormîntare). Speciile folclorului literar (oraţii, colinde şi urături, teatru popular, descîntece, cîntece şi strigături), credinţele şi superstiţiile, informaţiile de medicină populară şi de industrie casnică, adunate cu răbdare şi pricepere, conturează un univers complex, integrat în tabloul culturii tradiţionale moldoveneşti, cu note specific locale. Reţin atenţia reţetele fitoterapeutice de uz uman şi veterinar, inventarul denumirilor populare ale plantelor rare, enumerarea coloranţilor naturali şi tehnica folosirii lor.

Nota distinctivă a acestei monografii o reprezintă evocările lirico-documentare de oameni, locuri şi întîmplări, ambele autoare vădind şi talent literar. Unele capitole au, de altfel, mottouri din versurile Elenei Rusu, poetă sensibilă şi delicată, care se dezvăluie printr-un lirism temperat, discret. Impresionează peisajele rustice (o cărare care "taie lanurile ca aţa mămăliga"), rememorarea anilor de secetă şi foamete, cînd pînă şi la praznicul celui mai de vază om din sat s-a mîncat "mămăligă cu scrob" (nu exista grîu nici pentru colacul ritualic), sau paginile despre "Prutul blestemat şi binecuvîntat", "hotar despărţitor de fraţi". Cînd acesta îşi revărsa apele, semnalul de alarmă suna: "Faceţi mămăliguţa în pod, că vine Prutul mare!"; după retragerea lor, "nu mai aveau nici busuioc" (planta cu virtuţi magice, nelipsită din sanctuarul fiecărei gospodării). Mămăliga, "ţăpşită", sfinţită cu semnul crucii, tăiată cu aţa şi mîncată cu evlavie, ca într-o "ceremonie" (remarca autoarelor), devine un simbol sui-generis. Cel de-al doilea război mondial, cu ororile frontului şi ale evacuării, a lăsat amintiri zguduitoare în versurile anonime citate: "De la Popricani la vale,/Numai sînge şi ciolane./Ochişorii cei frumoşi/Stau de baionete scoşi,/Buzişoare ruminele,/Bîzîie muşte pe ele". Imagini ale ambientului interior din locuinţe, înviorat de "zborul rîndunelelor" (zugrăveală stropită cu mîna muiată în vopsea), sau împodobit cu portretele lui Ştefan cel Mare şi Cuza-Vodă, alături de icoane, întregesc microuniversul unor oameni, care - aşa cum remarca dr. Paul Miler, originar din Hermeziu - "convieţuiesc după legile nescrise ale bunului simţ".

Anexele cuprind hărţi, fotografii, citate din cartea de onoare a muzeului, numele eroilor din cele două războaie mondiale, inventarul cărţilor de cult, portrete de dascăli, lista lucrărilor ştiinţifice ale cadrelor didactice, texte folclorice şi scenarii de cenaclu, arborele genealogic al familiei Negruzzi. Pe lîngă bibliografia cuprinzătoare, un indice de nume ar fi înlesnit celor interesaţi utilizarea informaţiilor. Impresia generală pe care o lasă cartea este aceea de "lucru bine făcut", cu măsură şi, mai ales, cu dragoste pentru predecesori şi urmaşi.

* Constanţa Arhip, Elena Rusu, **Trifeşti. Lunca amintirilor**, Editura "Timpul", Iaşi, 1995

Cărţi primite (selectiv, în ordinea cronologică a sosirii)

Scrierile lui Ion Creangă, vol. I-II, Iaşi, Editura *Junimea*, 1996;
Casa glasurilor noastre. Radio Iaşi, 55 de ani. O culegere de gînduri şi sentimente realizată de Gloria Lăcătuşu, Iaşi, Editura *Cronica*, 1996;
Mircea Streinul, **Lupul din ţara huţulilor**. Ediţie de Liviu Papuc, Rădăuţi/Chişinău, Editura *Basarabia Bucovina Press* şi *Hyperion*, 1995;
Iulian Ciocan, **Metamorfoze narative**. Eseuri, Chişinău, Editura *Arc*, 1996;
Ioan Mânăscurtă, **Tăierea capului**. Proze, Chişinău, Editura *Uniunii Scriitorilor*, 1996;
Iurii Grecov, **Eminescu în oglinda filateliei (Creionări la portret)**, Chişinău, Editura *Art & X*, 1995;
Mihai Ursachi, **Poezii**, Bucureşti, Editura *Vitruviu*, 1996;
Dmitri Merejkovski, **Gogol şi diavolul**, Traducere de Emil Iordache, Iaşi, Editura *Fides*, 1996;
Deportarea în Bărăgan. Destine-documente-reportaje, Timişoara, Editura *Mirton*, 1996;
Alecsandri şi copiii, Iaşi, Editura *Porţile Orientului*, 1996;
Io, Mimmo Morina, versuri, selecţie şi postfaţă de Horia Zilieru, Timişoara, Editura *Helicon*, 1996;
Magda Isanos, **Poezii/Poésies**, traducere de Elisabeta Isanos, Bucureşti, Editura *Libra*, 1996;
Tudor Luchian-Tudora, **Pecinginea**, Iaşi, Editura *Cronica*, 1996;
Nina Apetroaie, **Ion Minulescu**, monografie, Galaţi, Editura *Porto-Franco*, 1996;
Ion Apetroaie, **Literatură şi reflexivitate**, Iaşi, Editura *Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1996;
Iulian Boldea, **Metamorfozele textului (Orientări în literatura română de azi)**, Târgu-Mureş, Editura *Ardealul*, 1996;
Doina Antonie, **Timpul nimănui**, versuri, Bucureşti, Editura *Fiat Lux*, 1995;
Gellu Năduf, **Poezii**, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
F. M. Dostoievski, **Însemnări din subterană**, traducere de Emil Iordache, Iaşi, Editura *Timpul*, 1996;
Selected Poems of Tudor Arghezi, translated by Michael Impey and Brian Swann, *Princeton University Press*, New Jersey, f. a. (donaţie a poetului Horia Zilieru);
L. M. Arcade, **Revoluţie culturală**, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1996;
Aura Christi, **Ceremonia orbirii**, versuri, colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti", Editura *Cartea Românească*, 1996;
Aura Christi, **Valea Regilor**, versuri, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1996;
Minerva Chira, **Poemele absenţei**, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1996;
Gheorghe Şerban, **Ieşirea din sferă**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura *Panteon*, 1996;
Simona Ionaşcu, **Între şi... între**, versuri, Bucureşti, Editura *Univers Enciclopedic*, 1996
Iancu Huzum, **Poeme fără îngeri**, Iaşi, Editura *Timpul*, 1996;
Iulian Filip, **Mergătorul**, desene şi catrene, Chişinău, Editura *Uniunii Scriitorilor*, 1996;
Vasile Romanciuc, **Un timp fără nume**, versuri, Chişinău, Editura *Museum*, 1996;
Alina Tacu, **Corabia portugheză**, versuri, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Alexandru Tacu Zeletin, **Flaut tenebra**, versuri, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Victor Sterom, **L' ombre parlante, poèmes**, Ploieşti, Editura *Universal Cartfil*, 1996;
Cristian Petre-Argeş, **Murmurul oglinzilor**, Bucureşti, Editura *Ari Press*, 1996;
Păstorel (Al. O.) Teodoreanu, **Vin şi apă**, ediţie de Ilie Dan, Iaşi, Editura *Neamul Românesc*, 1996;
Georgeta Cordun Tărăbuţă, **Povestiri din pădurea fermecată**, Iaşi, Editura *Gaudeamus*, 1996
George Pîrîu, **Oul împuşcat**, versuri, ilustraţii de Dragoş Pătraşcu, Iaşi, Editura *Axis*, 1996;
Constantin Pîrîială, **Casa din vis**, versuri, Iaşi, Editura *Gaudeamus*, 1996;
Mihai Leoveanu, **Marele Frig**, versuri, ilustraţii de Traian Mocanu, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Lucian Vasilescu, **Sanatoriul de boli discrete**, poem, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1996;
Petruş Andrei, **Floarea de jar**, versuri, Piatra-Neamţ, Editura *Panteon*, 1996;
Luca Piţu, **Naveta esenţială**, eseuri, ed. a II-a, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Grigore Ilisei, **Cu George Lesnea prin veac**, interviuri, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Cătălin Bordeianu, **Sub axa de iarnă**, versuri, Iaşi, *Institutul pentru Societatea şi Cultura Română*, 1996;
Mihai Firică, **Biografie sumară**, versuri, Craiova, Editura *Aius*, 1996;
Gheorghe I. Brătianu, **Cuvinte către români**, ediţie, studiu, note de Ion Toderaşcu, Iaşi, Editura *Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1996;
Iaşii între legendă şi istorie (colectiv: Olga Rusu, Ioan Holban, Constantin-Liviu Rusu şi Lucian Vasiliu), microalbum ilustrat, Iaşi, Editura *Institutul European*, 1996;
Nicolae Băciuţ, **Şi aşa mai departe**, Târgu-Mureş, Editura *Arhipelag*, 1997;
Romul Munteanu, **Jurnal de cărţi**, 6, Bucureşti, Editura *Libra*, 1996;
Ion Bălu, **Viaţa lui Lucian Blaga**, vol. I-II, Bucureşti, Editura *Libra*, 1996.



Donații (selectiv)

Elena Brehnescu: fotografii ale actorilor, afișe, diplome, desene, programe de sală, cărți de teatru, fotoreproduceri

Constantin Gâlea: fotografii și documente literare

Lucian Teodosiu: fotografii reprezentînd pe Adi Cusin și Nina Ilașcu

Constantin Bucos: programe ale Teatrului Național Iași, un program al Operei Române Iași

Bogdan Bârleanu: tablou reprezentînd Casa "P. P. Carp" din Țibănești (jud. Iași),peisaj,ulei/pînză

Ion Zderciuc: sculptură "Creangă și Eminescu"

Horia Stelian Juncu: Iurie Platon - compoziție "Amforă vie" (3 piese din ceramică cu glazură în gri matizat)

Cezar Teodorescu (SUA): donație cuprinzînd 73 de cărți din care: 3 volume de proză, 44 volume de poezie, 26 volume de studii diverse

DACIA LITERARĂ



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau telfax. 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mircești, jud. Iași, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași

•

Apare trimestrial:

nr. 1 - 1 martie

nr. 2 - 15 iunie

nr. 3 - 15 septembrie

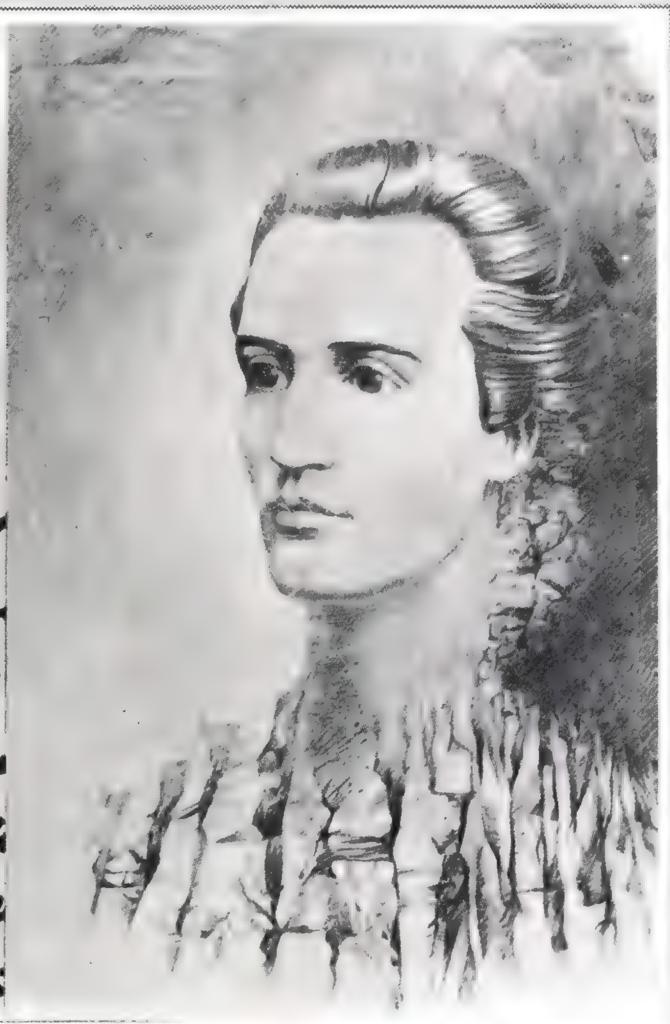
nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220 - 7322 Preț: 1500 lei

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VIII (serie nouă) nr. 25 (2/1997), Iaşi, România



DACIA LITERARĂ — Anul VIII (serie nouă) nr. 25 (2/1997)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90" Iași
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220 - 7322

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

Director de onoare
ALEXANDRU ZUB

Director
LUCIAN VASILIU

Redactor șef
ȘTEFAN OPREA

Redactori
CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU

Colegiul de redacție:
FLORIN CÂNTEC, MIRCEA COLOȘENCO, LIVIU PAPUC, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ȘTEFANACHE

Corespondenți
MATEI VIȘNIEC (Franța)
PAUL MIRON (Germania)

Reproduceri foto
Milică DINCĂ

Prezentare grafică
Vasilian DOBOȘ

Culegere și procesare text
Iulia ALUPULUI

•

Redacția și administrația:
str. V. Pogor nr. 4, 6600, Iași, România
tel./fax: 032/213210

•

Acest număr apare cu sprijinul Fundației SOROS pentru o Societate Deschisă

•

Imaginea de pe copertă:
Eminescu, desen de Dragoș Pătrașcu

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752, iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 0040/032/145760, tel./fax 0040/032/213210.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176. Costul unui abonament 12000 lei pe an.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

DACIA LITERARĂ Anul VIII (serie nouă) nr. 25 (2/1997)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală "Junimea'90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220-7322

CUPRINS

Al. Zub

De la aculturaţie la sinteză culturală

Sub impactul antropologiei, discursul istoric reţinea, în anii '60, un concept care avea să-i marcheze apoi, indiscutabil, destinul: ***aculturaţie***. Termenul fusese utilizat ca atare încă la finele secolului XIX (W.I.McGee), iar în perioada interbelică a devenit oarecum curent (R.Redfield, R.Linton, M.J.Herkovits ş.a.), fără a defini însă clar o direcţie. Era mai degrabă un fel de a combate "şcoala difuzionistă", căreia i se reproşa o viziune prea statică asupra ariilor culturale. Ce se întîmplă totuşi la contactul dintre culturi? Dimensiunea dinamică a procesului a trebuit să fie luată tot mai mult în consideraţie (M.Hunter, L.P.Mair, A.I.Richards, G.Wagner, J.Beattie ş.a.) pentru a deveni, în studiile mai noi, un element esenţial şi definitoriu.

Perpectiva antropologiei nu mai putea satisface, era nevoie de una diacronică, deoarece "o cultură nu poate fi înţeleasă decît în contextul său istoric" (M.Hunter). Se va ajunge astfel la o anume "antropologizare" a istoriei ca discurs şi la "istoricizarea" antropologiei, în sensul că fiecare domeniu s-a remodelat cumva pe seama celuilalt. Marea direcţie impusă azi de antropologia culturală e în bună măsură rezultatul acestei contaminări, ca şi spectaculoasa proiecţie a "noii istorii" ca sinteză a ştiinţelor despre om (L.Febvre, F.Braudel ş.a.).

Ne aflăm în plin dinamism conceptual, analiza oricărui fenomen pe acest tărîm implicînd luarea în seamă a unei cauzalităţi multiple, după cum ne previn R.Bastide, G.Balandier, R.Thurnwald ş.a., în studii menite a împăca aspectele sincronice cu diacronia inerentă fenomenului cultural. Ca şi un antropolog sadea, istoricul apelează la noţiunile de ***împrumut, selecţie, refuz, adaptare, sincretism, aculturaţie***, atent mereu la dinamica schimburilor de oriunde şi de orice fel. La Congresul Internaţional de Ştiinţe Istorice de la Viena (1965), noţiunea care a stîrnit cel mai viu interes, după raportul lui Alphonse Dupront, a fost tocmai aceea de ***aculturaţie***, în care se recunoştea o nouă posibilitate de a unifica perspective oarecum distincte. Se aştepta o transcendere a condiţiei de epifenomen produs de războaie, dominaţii economico-politice, asimilări organizate, pentru a se ajunge la definirea istoriei însăşi ca dinamică interculturală, fie că e vorba de culturi ca entităţi distincte sau de tipuri înăuntrul aceleiaşi culturi, cum opina mai demult Ralph L.Beals, incluzînd aici şi fenomenul urbanizării.

Orice adaptare (individuală sau colectivă) la o nouă cultură înseamnă efort de adecvaţie, ofertă şi refuz, schimb de valori şi remodelare continuă. Admiţînd că istoria şi antropologia sînt în definitiv convergente (Elikia M'Bocolo), specialiştii caută să diminueze paradoxele şi ambiguităţile ce subminau ambele domenii. Ideea de ***schimb*** preocupă azi pe istorici mai mult ca odinioară, cînd se punea mare preţ pe conchistă, asimilare, conversiune. Ei manifestă un interes sporit pentru continuitate şi pentru preeminenţa fondului, pe cînd unii confraţi de altădată erau seduşi de secvenţial şi de formă. Accentul se deplasează, vădit, spre "aculturaţia spontană", ca fenomen organic, produs la contactul dintre culturi, ca expresie a sincroniei şi a relaţiilor interculturale.

Să nu vedem în recunoaşterea relativităţii culturilor o slăbiciune a timpului nostru, ci o virtute, una capabilă să ne stimuleze vitalitatea, forţele creatoare. Aşa cum se evocă, de la începutul secolului XX, un interacţionism social (W.I.Thomas, G.H.Mead, R.E.Park ş.a.), se poate vorbi şi de interacţiune ca sistem explicativ în sfera culturii. Sensul e dinamic şi modelator totodată. "Popoarele sînt ceea ce sînt acţiunile lor", spunea Hegel, atent la nevoia unei armonii cît mai depline între individ şi comunitate, idee reluată apoi, cu nuanţe polemice, de Nietzsche, Dilthey, Husserl, Max Weber, pentru a aminti aici numai cîteva repere din filosofia istoriei, legate de moştenirea hegeliană, al cărei "dogmatism" se cerea însă depăşit spre o ştiinţă a culturii, una care de atunci a descris un traseu spectaculos în multiple direcţii (P.Kaufmann).

Vorbim astăzi de ***culturologie***, ca domeniu de interferenţă multidisciplinară pe cale de a-şi defini mai exact cîmpul cognitiv, instrumentele, metoda. E mai mult decît o istorie a culturii. Teme noi s-au impus progresiv. Frontiera, marginalitatea, răspîntia culturală constituie deja un complex tematic pe care istoricii caută să-l rezolve împreună cu alţii, îndeosebi cu specialişti din antropologie, literatură, geografie umană etc. (J.-Cl.Schmitt), punînd la lucru perspective şi metode complementare. Antropologia istorică (André Burguière) e azi un domeniu de vast interes, în plină expansiune, dată fiind contribuţia pe care o aduce la studiul tipurilor de conduită, a mecanismelor sociale, a "instituţiilor" definitorii pentru o comunitate sau alta. Sînt chestiuni ce reţin tot mai mult atenţia istoricului care nu se limitează la factologie. În sensul lor, istoria nu mai poate fi desigur un solemn catalog de fapte, ci un cîmp al vieţii în desfăşurare, explorabil numai cu ajutorul mai multor discipline şi numai în forme supuse ele înseşi la o schimbare continuă.

Orice lecţiune riguroasă a istoriei ne îndrumă spre cultură, iar aceasta înseamnă neapărat sinteză. Ea face din explicaţia istorică nu un scop în sine, ci mai curînd un mijloc de a înţelege prezentul ca sinteză a

duratei. Prin interogaţii şi reveniri la trecut, istoria caută să dea răspuns la curiozităţile, incertitudinile şi problemele de azi, după cum ne prevenea insistent F.Braudel, pe urmele unei lungi istoriografii cu rost pragmatic. Un asemenea discurs identifică în cele din urmă cultura cu istoria, interferenţele culturale cu un factor de dinamism şi creaţie în sfera istoriei. Domeniile converg, definind un spaţiu de întîlnire şi dialog, a cărui fecunditate rămîne indiscutabilă şi atunci cînd implică tensiuni, violenţe, excluderi. Istoria însăşi, pînă la urmă, se arată a fi un spaţiu aporetic, de o nesfîrşită noutate, chiar şi acolo unde pare a fi repetitiv sau uniform.

Pentru o cunoaştere mai deplină a chestiunii, se poate recurge cu folos la:

Aguirre Beltran, **El processo de la aculturación**, Mexico, 1957; Alphonse Dupront, **De l'acculturation**, Vienne, 1965; H.-J.Marrou, **Théologie de l'histoire**, Paris, 1968; Jacques Le Goff (ed.), **Faire de l'histoire**, I, Paris, 1974, pp. 124-146; André Burguière, **L'anthropologie historique**, in **La nouvelle histoire**, ed. Jacques le Goff, Paris, 1978, pp. 137-166; Nicola Tranfaglia (ed.), **Il mondo contemporaneo**, X/2, Firenze, 1983; Pierre Kaufmann, **Concept de culture et sciences de la culture**, in **Encyclopaedia Universalis**, XXIV/1, Paris, 1990, pp. 375-391; C. Zamfir, L. Vlăsceanu (ed.), **Dicţionar de sociologie**, Bucureşti, 1993, p. 18.

Dialog Constantin Ciopraga - Erling Schøller

Ion Creangă este unic, inconfundabil

În decembrie 1996, la Tîrgu Neamţ, s-au desfăşurat ***Zilele Ion Creangă****. Printre oaspeţi s-a aflat şi domnul Erling Schøller, traducător, în limba daneză, al operei marelui povestitor. Întorşi la Iaşi, participanţii au asistat, la Casa "Pogor" (Clubul Cultural "Junimea"), la o convorbire între acad. Constantin Ciopraga şi Erling Schøller pe teme literare, cu referire în special la Ion Creangă şi la traducerile din opera sa.*





Constantin Ciopraga: *Discuţia va fi absolut spontană, nu s-a făcut nici o regie.*

Erling Schøller: Înainte de toate aş vrea să spun că, pentru mine, este o mare cinste şi o mare bucurie să mă găsesc aici, într-un spaţiu aproape sfînt, ca acesta al societăţii "Junimea", cu care am făcut cunoştinţă prin lecturi în timpul studenţiei, acum un număr de ani. Înainte să abordăm tema aceasta a traducerii, care pe mine, desigur, mă interesează foarte mult, aş vrea să fac o mică introducere, deşi nu prea am avut timp să mă gîndesc la subiect.

Trebuie să precizez - şi nu are nimic de-a face cu literatura - că, deşi născut danez, dar de mulţi ani stabilit în Norvegia, sînt un om al muntelui, ca să spun aşa. Cînd pot, plec cu cortul, cu sacul de dormit, fie vară sau iarnă; stau acolo singur şi mă simt bine. Chiar şi în România, în Carpaţi, am fost şi am făcut multe drumeţii pe munte. Muntele nostru este destul de diferit de al dumneavoastră, este mult mai aspru şi mai puţin populat. Cînd mă duc pe munte am întotdeauna cu mine un rucsac mare, mare de tot, în care transport toate uneltele şi cortul... şi chiar cînd mă duc în alte ţări şi sînt în situaţii mai civilizate, în loc de geamantan îmi iau tot un rucsac. Unii dintre dumneavoastră aţi văzut rucsacul ăsta mare pe care îl am şi aici. Acum n-am cort, n-am sac de dormit, am cărţi, cărţi... Am fost rugat de mai multe ori să ofer un exemplar sau două din traducerea aceasta, dar am spus că n-am; am un singur exemplar pe care îl dăruiesc aici, junimiştilor pentru a mă primi printre ei.

Am fost de cîteva ori la Humuleşti dar, într-un fel, Bojdeuca de la Iaşi e, s-o spunem, mai importantă. Creangă **aici** a trăit, **aici** a scris; am văzut călimara, tocul, hărţile, scrisorile, cărţile. A fost pentru mine o clipă foarte solemnă, dar şi foarte importantă şi de aceea, pentru dumneavoastră, am scos din rucsacul meu enorm volumul cu traducerea.

C.C.: *Cum a ajuns Erling Schøller la interesul pentru limba română, o limbă romanică atît de diferită de limbile germanice, de daneză şi norvegiană?*

E.S.: Am fost student la limbi romanice, la Universitatea din Copenhaga. Acolo trebuia să te specializezi; la un moment dat, cunoşteam mai multe limbi; mă apropiasem de italiană, spaniolă, portugheză, franceză, limbile latinităţii orientale. Am petrecut cîteva veri la o moşie din Italia, în apropierea Bresciei, unde mi-am consolidat cunoştinţele de limbă italiană. Era natural să fiu atras apoi şi de latinitatea răsăriteană. Aşa m-am întîlnit cu limba română. Venind aici de două ori, la cursuri de iniţiere, m-am îndrăgostit de limbă şi de peisaj, şi de oameni, am rămas, pur şi simplu, cu limba română. Aprofundînd-o, am trecut să studiez şi scriitori români şi mai ales pe Creangă.

C.C.: *V-aţi oprit la unul dintre cei mai complicaţi scriitori români, care e la fel de complicat de tradus în altă limbă ca şi un mare poet. Creangă este plin de sintagme, de proverbe, locuţiuni, formule gata făcute, care nu au echivalent în alte limbi. Se găsesc în Creangă*

numiri de profesii care nu vă erau cunoscute. Cum traduci, bunăoară, o expresie ca "vuia satul de vatale"? Nici dintre români, mulți dintre cei care nu au avut contacte cu satul nu știu ce sînt acele vatale. O sumă de ziceri, unele adagii și aforisme din Creangă sînt extrem de greu de translat într-o altă limbă, mai ales într-o limbă care nu are nici un fel de tangențe cu limba română. În legătură cu dificultățile acestea e bine să ne amintim de un mare lingvist suedez, Alf Lambard, care cunoștea foarte bine limba română și care a scris o lucrare de vreo 600 de pagini despre verbul românesc. L-am întîlnit de mai multe ori, am stat de vreo cîteva ori de vorbă. Într-o conferință pe care a ținut-o aici, la Iași, el afirma că, în studiile sale de romanistică, atunci cînd avea unele dubii, cînd nu găsea originea unui termen, cînd ceva îi părea neclar, ermetic, într-o limbă, compara trei limbi romanice și ajungea la a patra, la limba română, unde găsea cheia. De ce? Fiindcă punctul de plecare al limbii noastre n-a fost latina cultă, ci latina populară, unde se găsesc forme inexistente în celelalte limbi romanice. Erling Schøller a procedat, cred, similar. A avut probabil în față cîte o traducere a operei lui Creangă în franceză ori în italiană, în spaniolă sau portugheză. A procedat la fel ca Alf Lombard. A observat cum au tradus alții cutare sintagmă și apoi a găsit o formulă pentru limba norvegiană.

Întrebarea mea ar fi: a găsit, a formulat dintr-o dată textul așa cum apare el tipărit sau a revenit, a căutat, a regîndit forme cît mai apropiate de original?

E.S.: Ca să faci o traducere trebuie să muncești mult, trebuie să umbli la cuvînt, la frază, la o rimă. Trebuie să cauți cuvinte care să dea unele asociații similare în limba respectivă. Este greu, așa că traducerea asta este lucrată în mai multe etape, treptat, cu răbdare și cu multe căutări. Situația traducătorului, astăzi, s-a mai simplificat, mai ales de cînd avem la îndemînă faimosul INTERNET, cu ajutorul căruia poți căuta cuvinte. În cazul lui Creangă, a trebuit să consult oameni informați și erudiți sau țărani autentici, pentru a-i întreba despre diverse cuvinte pe care nu aveam cum să le găsesc în dicționare.

Terminologia lui Creangă este arhaică, trebuia înviată, dar, în același timp, esența trebuia să rămînă.

Eu am studiat și științe naturale, chiar am și predat. Învățînd la biochimie, un coleg al meu era disperat: sînt structuri moleculare extrem de complicate și totul trebuie reținut exact; mai ales modul cum reacționează cu alte tipuri de molecule, ceea ce e foarte greu. Colegul meu l-a întrebat pe profesor cum se pot ține minte toate reacțiile astea moleculare. Și pentru mine a fost greu, i-a răspuns profesorul nostru, dar eu mi-am imaginat că sînt o structură moleculară și mi-a fost mai ușor. Și tu trebuie să procedezi la fel: să devii o structură moleculară". Adeseori mă gîndesc la asta cînd traduc: trebuie să devin o frază, un cuvînt ca să pot găsi corespondentul lor în limba mea. Este ceva anevoios de explicat.

C.C.: *Creangă este dificil, cum o știm și noi înșine, ca vocabular. De aceea s-a simțit nevoia unor glosare, a unor mici dicționare explicative chiar pentru români. Este cunoscut glosarul lui G.T.Kirileanu, de amintit apoi glosarul întocmit de Iorgu Iordan. Dar, pe lîngă dificultățile acestea legate de morfologie, de lexic, sînt dificultăți mai mari, acelea legate de sintaxă; interesează legătura dintre cuvinte, microstructurile compoziționale. Toate acestea ridică obstacole foarte mari. Se pune desigur întrebarea dacă în daneză se poate păstra acel ritm aproape cîntat al povestirii lui Creangă. Este un ritm aproape muzical, discret, epopeic, care ne introduce pe nesimțite într-o lume de fantasme, o lume solară, suprasenzorială uneori pe care o putem capta greu și în limba română; acel feeric ne urmărește toată viața. În traducerea dumneavoastră s-a păstrat ceva din farmecul acesta al ficțiunii lui Creangă, un farmec unic? Pentru un român de cultură medie, este suficient să audă o frază pentru a realiza că e vorba de Creangă. Este ceva inconfundabil. Acest ritm narativ, melodia prozei lui Creangă se păstrează și în limba dumneavoastră?*

E.S.: M-am silit să le redau, fiindcă mi-am dat seama, chiar fără multă teorie, că asta reprezintă un element esențial la Creangă. Am lucrat, poate, mai mult la ceea ce se referă la ritm, rimă, tonuri decît la cuvinte. Deci ritmul, natura rimelor interioare au fost esențiale pentru mine, mai importante decît sensul strict lexicografic, care poate fi modificat în favoarea păstrării ritmului, a melodiei interioare a textului, a tonalității, fiindcă acesta este întradevăr Creangă. Aceste elemente caracteristice la Creangă, tipice, nu prea le avem în literatura noastră. Nici Andersen nu are asemenea figuri de stil, este mai sobru.

C.C.: *În comparație cu Frații Grimm, cu Andersen, cu Charles Perrault, care vi se pare a fi locul lui Creangă sub aspectul, sub specia artei? Este mai artist, este egalul lor sau este mai puțin artist?*

E.S.: E mai autentic.

C.C.: *Da, e mai natural. La Charles Perrault personajele au ceva teatral, au un comportament ceremonios ca acela de la curtea Franței din sec. al XVII-lea. La Andersen, cred, interesează mai mult duioșia, tandrețea, acea compasiune a omului normal față de aproapele lui aflat într-o situație nefericită.*

E.S.: Poveștile lui Creangă îl oglindesc pe el și fizic. Față de Andersen, de exemplu, Creangă are forță, este puternic.

C.C.: *Creangă este autor de basme și, în același timp, un rostitor "impersonal", rostirea lui fiind a poporului, a țăranilor, a mulțimilor. Se poate spune același lucru despre Andersen, bunăoară?*

E.S.: Nu, Andersen crea mai artistic, într-un fel și mai academic, nu este popular absolut deloc, e mai rafinat.

C.C.: *Deci este un scriitor care se reprezintă mai ales pe sine, în timp ce Creangă aproape că-și anulează propria personalitate dînd atenție modalităților de gîndire, de comportament ale celorlalți.*

E.S.: Este un fel de țăran cu majusculă, cu "Ț", cum sîntem, de fapt, cu toții, pînă la urmă.

C.C.: *Un italian, traducător al lui Creangă, Luigi Salvini, l-a numit "țăranul cel mare din Humulești". V-aș întreba acum, domnule Schøller, cum vedeți viitorul literaturii în general? Dar viitorul operei lui Creangă, care, am înțeles că va fi, acum, tradusă și în norvegiană?*

E.S.: Eu nu sînt sociolog, dar voi face o mică introducere asupra lumii noastre, a lumii din care vin eu, o lume în care poate intrați și dumneavoastră, adică lumea aceasta comercializată în care trăim noi și în care am trăit tot timpul. Viitorul, așa cum îl văd eu. Deși sînt, într-un fel, un om modern, lucrînd pe baze de date, cu abilități electronice, totuși, totuși resimt o anumită teamă - care nu-i

numai a mea -, chiar o repulsie față de avalanșa care ne vine din America. Cultura aceasta americană, bazată pe electronică, are o puternică influență asupra oamenilor noștri, asupra tinerilor, mai ales. Este de neînchipuit cît rău aduce televiziunea, cu programele ei, cu toate acele seriale idioate, care nu fac altceva decît să ne arate cum se ucide, cum se iubește sau, mai bine zis, cum nu se iubește, și care nu au nimic de-a face cu viața noastră de toate zilele sau cu viața unor anumite categorii sociale și, în genere, cu cultura. Fiind așa cum sînt eu, puțin pesimist, deși poate nu par, eu cred că literatura la noi și, poate, și la dumneavoastră poate avea o situație din ce în ce mai dificilă, dacă luăm exemplul americanilor, unde analfabetismul este în creștere. Este de necrezut la ce procentaj de analfabetism s-a ajuns deja în țara cea mai bogată a lumii. Pe de altă parte, desigur, sînt și lucruri pozitive ca, de pildă, bogăția materială pe care o avem în țările noastre. Nimic nu te împiedică să cumperi o carte, dacă ai nevoie sau dacă-ți place. Vezi un titlu, citești informații despre ea în ziare și, imediat, cumperi cartea. Dar, în ceea ce privește viitorul cărții sînt pesimist, chiar dacă nu cred să dispară de tot; cărțile abreviate, prelucrate, simplificate, cu desene în loc de descrieri, au o răspîndire tot mai mare acum. Și apoi, cum spuneam, avalanșa a tot ce înseamnă mass-media care ocupă majoritatea timpului. Un cetățean norvegian, după cîte sînt informat, se uită la televizor trei ore pe zi, iar un american șapte, opt ore. Cînd mai rămîne timp pentru lectură?

Pentru mine este o mare plăcere să revin la Tîrgu-Neamț (unde am fost, de cîteva ori, la **Zilele Creangă**). Văd în România un interes pentru cultură, pentru literatură, pentru orice manifestare culturală, cu mult, mult mai viu decît la noi, unde sînt mulți experți, dar un public restrîns de intelectuali, de oameni care studiază. La dumneavoastră am impresia că fenomenul cultural este mai profund, tradițiile sînt mai importante. Sper că veți rezista, cu toate cîte se întîmplă, cu Coca Cola, cu McDonald's și cu toate tîmpeniile lor, ca să fiu mai clar.

C.C.: *Într-o discuție anterioară, de față fiind și dl. Lucian Vasiliu, noi am pronunțat numele a vreo 15-20 de scriitori scandinavi traduși la noi, scriitori cunoscuți, apăruți în mai multe ediții. Nu mai vorbim de Andersen, care există în orice bibliotecă publică și în multe case. Dar, cum se reflectă literatura română acolo? În afară de Creangă, din care a tradus Erling Schøller, mai există vreun scriitor român cunoscut?*

E.S.: Bine, eu am citit, direct în limba română ceea ce m-a atras din această literatură, cum e de la sine înțeles, dar mi se pare că am văzut tălmăciri din Rebreanu, o operă sau două, între care **Ion**, și un Zaharia Stancu (tradus, însă, din engleză). Pe scurt, nivelul traducerilor din limba română, din scriitori români este foarte scăzut.

C.C.: *Mai înainte, domnul Erling Schøller spunea că de la Ibsen pînă la cutare scriitor de astăzi, scandinavii au reușit să impună o imagine a vikingului de odinioară, dar și a suedezului de astăzi, în muzică, bunăoară, au vorbit prin Grieg și prin alții. Nu e neglijabil apoi faptul că în Suedia se atribuie anual premiul Nobel... Prin toate acestea noi ne-am făcut deja o imagine cuprinzătoare asupra culturii scandinave, în vreme ce imaginea României, văzută din Țările Scandinave, este una de **terra deserta**, pămînt pustiu, care nu dă nimic, cînd, în realitate, sub raportul literaturii, lucrurile stau mai bine la noi (cel puțin asta este părerea lui Erling Schøller). Noi avem mai multă apetență, mai multă deschidere pentru carte decît cutare țară cu disponibilități materiale superioare... Ne încurajează opinia pe care ne-a dezvăluit-o Erling Schøller.*

*Acum, după ce am încheiat **capitolul Creangă**, încă o întrebare. În urmă cu doi ani, Erling Schøller a fost la noi împreună cu un artist fotograf din conducerea Uniunii Artiștilor Fotografi din Norvegia. Au venit la Tîrgu-Neamț cu un grup de studenți (vreo 20) ai Facultății de Etnologie de la Oslo. Timp de două săptămîni au fost oaspeții localității; li s-a oferit posibilitatea unor contacte cu arta și cultura noastră populară, lucru foarte interesant pentru oaspeți, puși în situația de a vedea, în spațiul acesta submontan, cum se cultivă pămîntul, cum se întrețin gospodăriile, cum se construiesc casele. Rugămintea mea ar fi ca domnul Schøller să detalieze răspunsul, să ne spună ce au văzut, ce i-a impresionat, cu ce rezultate au plecat în țară și ce amintiri păstrează despre România.*

E.S.: Cu riscul că am să supăr pe vreun reprezentant al fostului regim, am să spun că atunci a fost vorba numai de laude, și laude, și laude. Am sosit deci, cu un grup de studenți și profesori de la Facultatea de Etnologie din Oslo. Deși s-au purtat niște discuții pregătitoare la Facultate, despre cultura și limba română, niște prelegeri, totuși, cînd au sosit (afară de prelegerile mele) ceea ce nu știau despre România erau mai degrabă laturile negative pe care le știți dumneavoastră: mizeria, orfelinatele, lipsurile de tot felul, lipsa de alimente etc. Dar dincolo de toate acestea ei și-au dat seama de setea aceasta culturală pe care o au românii.

Apropo de autenticitatea despre care vorbeam la Creangă, pot să spun că autenticitatea au găsit-o aici, la țară. A fost un mic stagiu de practică în satul Arbore, unde s-a stat trei zile, fiecare la cîte un țăran și au lucrat, au studiat... A fost o experiență nemaipomenită pentru acești oameni care au studiat, care știau din cărți cum a fost și la noi în urmă cu nu știu cîți ani. A fost - de ce să nu admitem? - o călătorie înapoi în timp. Cînd venim la voi, ne ducem într-un fel înapoi, și, desigur, este romantic -, ne ducem înapoi, într-un fel de rai ciobănesc, ca să spun așa. E foarte naiv spus, dar pentru noi asta este imaginea. Vă spun și de ce: la noi, la țară, din cauza industrializării, nu mai vezi o vacă, nu sînt ciobani (nici nu se știe ce sînt aceia), nu sînt animale. Dar unde sînt acestea? Sînt băgate în niște lagăre, în niște temnițe. Este pur și simplu întristător. Nu vezi pe cîmp decît un tractor care se mișcă; nu vezi un cal, un pom, nimic... Totul este în lagăr; un singur ins face tot ceea ce fac aici 20-30 de oameni. Există doar uneltele, mecanizarea și totul devine foarte eficient. Orice om poate avea o fermă întreagă și chiar o profesiune în plus. Deci, peisajul norvegian, este cu totul altfel, diferit total de cel pastoral pe care îl întîlnim aici.

■

*La sfîrșitul convorbirii dintre acad. Constantin Ciopraga și Erling Schøller, unele voci din public i-au pus oaspetului unele întrebări. Cineva l-a întrebat ce anume îi place mai mult din opera lui Creangă. "**Harap-Alb** îmi place extraordinar" a răspuns oaspetele, care, apoi, a făcut o lectură în limba daneză.*

Codrin Liviu Cuţitaru

Fenomenalitatea românească în trei ipostaze virtuale

I. Preliminariile unei asocieri

Între Horia-Roman Patapievici, Frederick Kellogg şi Antonie Plămădeală există atîtea deosebiri fundamentale, încît ideea vreunei legături poate să treacă drept futilitate metodologică sau, cel puţin, indiciu de ***mauvais goût***. Dacă primul este fizician prin profesie şi eseist prin vocaţie, aflat încă la începutul activităţii publicistice - deşi, interesant, în numai şapte ani de manifestare, a cunoscut o popularitate uriaşă, aproape îngrijorătoare vizavi de excesul trivializator pe care-l presupune uneori -, ultimii doi se îndreaptă spre apogeu, fiind familiari mai curînd specialiştilor în istorie şi, respectiv, teologie decît publicului larg. Faptul că Frederick Kellogg este istoric, profesor la Universitatea Arizona (Tucson), şi vorbeşte limba română cu un simpatic accent nazal, în timp ce atît H.-R.Patapievici, cît şi Antonie Plămădeală sînt stilişti remarcabili, primul în postură de eseist cu forţă imagistică, al doilea ca teolog şi om cu îndelungată viaţă monahală, impregnat de miresmele arhaic-duhovniceşti ale construcţiei lingvistice, ridică indubitabil alte semne de întrebare. De ce această cronică şi, mai ales, de unde ideea unei astfel de asocieri?

În ciuda aparenţelor, răspunsul se află dincolo de posibilitatea oricărei suspiciuni. Trei dintre cărţile relativ recente ale celor menţionaţi se întîlnesc irevocabil într-un punct. Aceasta este definirea fenomenalităţii româneşti din perspective diferite şi totuşi complementare, care merg de la receptarea politică şi etnopsihologică (Patapievici) pînă la cea istorică (Kellogg) şi teologică (Plămădeală). Se poate observa cu uşurinţă aici o trilaterală fenomenologică, suficient de interesantă şi utilă - în varianta ei combinată - pentru a da un răspuns probabil la problema identităţii noastre, rămasă, după nenumărate convulsii istorice, într-o lamentabilă ambiguitate jamesiană. Ce înţelegem prin "România" la începutul mileniului trei şi cît din această înţelegere are un conţinut fundamental "românesc"? Avem astfel sensul preliminar al asocierii numai în aparenţă curioase funcţionînd totodată şi ca teză a celor ce urmează.

II. Perspectiva politică şi etnopsihologică

Mult dezbătuta culegere de eseuri politice şi politologice (proză autobiografică, scrisori, articole) publicată de H.-R.Patapievici la *Humanitas** se deschide cu o frază cutremurătoare care face joncţiunea între timpul istoriei şi timpul istoricului neaşteptat de radical: "Legea celui care a supravieţuit este să mărturisească" (p.7). O întreagă tradiţie de naratori celebri certifică adevărul axiomatic al acestei observaţii, mergînd de la Horatio (Shakespeare) şi Ishmael (Melville) pînă la supravieţuitorul masacrului de la Alamo, a căror singură raţiune ontologică rămîne confesiunea publică şi particulară.

Teza induce în alt plan, însă, două idei secundare pe care le bănuim drept componente esenţiale ale întregului demers textual. Mărturia supravieţuitorului are un caracter subiectiv doar în varianta fenomenologică a receptării fatalmente restrictive a faptului istoric de către conştiinţa individuală, întrucît ea se obiectivează prin integrarea (proiecţia) eului narativ în materialitatea evenimenţialului perceput, situaţie care-l uniformizează şi chiar depersonalizează ulterior, prezentîndu-l drept accesoriu nemijlocit, real, al istoriei şi, foarte puţin, interpret al ei. În acelaşi timp, după legile paradoxale ale reprezentării şi percepţiei, autenticitatea confesiunii brute, nemediate, a fenomenalului, transpusă textual, devine un nou obiect de receptare, de data aceasta din partea conştiinţei neutre (cititorul neimplicat), care, puternic subiectivat şi fără componenta istorică a posibilităţilor de obiectivare, va considera mărturia probabil ***stranie*** - după modelul freudian al anxietăţii de ***unheimlich*** - sau chiar ***ficţională***, fiind gata - asemenea prizonierilor din ***Republica*** platoniciană - să ucidă pe cel care a încercat, prin naraţiunea lui, o asemenea blasfemie. Nu altfel îmi explic modul controversat în care această carte a fost primită la noi în ultimul an.

Concluzia se impune de la sine. Afirmaţiile lui Patapievici pot adesea trece drept bizarerii - faimoasele ***locus suspectus*** din psihanaliza lui Freud -, întrucît sînt adevăruri sublimate (reprimate) de către noi înşine de-a lungul prea multor decenii ale dedublării. Bunăoară, epifania finală a povestitorului istoriei fizice, proaspăt eliberat de la Jilava, după o noapte de torturi în care virtualitatea execuţiei a devenit treptat, prin semnele imediate ale fenomenalului, o certitudine, trezeşte cititorului anxietăţi şi revolte mocnite, frustrate, ale neputinţei: "Din acest motiv, pentru că ştiu cui îi datorez viaţa, pentru mine, din 22 începînd, oamenii se împart în două categorii - cei care au ieşit în dimineaţa zilei de 22 să demonstreze ştiind că riscă să fie împuşcaţi [...]; şi sînt cei care au refuzat să protesteze, şi care, în concepţia mea, au consimţit la ştergerea mea dintre vii. Rudele mele de sînge, spre pildă, nu au demonstrat în ziua de 22; aşteptau, cu pusilanimă prudenţă, să vadă ce se ***mai*** întîmplă. Ca mare parte din poporul căruia îi aparţin prin naştere, aşteptau şi ei ca lucrurile să se hotărască prin ***alţii***, iar ei doar să profite într-un sens sau altul" (p.16).

În acelaşi mod, ipoteza etnopsihologică (mijlocită politic) că românitatea se află permanent la graniţa vulgarului, datorită predispoziţiei spre profan şi trivializator (p. 37), sau cea conform căreia românismul se defineşte spiritual doar în interiorul a o sută de ani, 1848 (generaţia "stimabilă") şi 1948 (generaţia "meprizabilă") (p.63), intră în registrul straniului psihanalitic, al ***unheimlich***-ului freudian. România este, prin urmare, de la oameni la reprezentările puterii, de la natură la economie "o ***paragină***" (p.81), inima şi creierul românesc sugerînd, prin conversie metaforică, alte impudice organe ale corpului omenesc. De aceea, însăşi conştiinţa apartenenţei la un prezent românesc este profund alterată, "patriotismul fiind la noi în special ***retrospectiv*** (în loc să fie prospectiv şi politic). [...] este atît de uşor să fii patriot printre români: nu trebuie să înfrunţi nimic, e suficient să te instalezi comod în opereta istoriei naţionale şi să perorezi" (p. 75). Voi numi provizoriu această reprezentare a fenomenalităţii româneşti ***stadiul receptării semiotice iniţiale.***

III. Perspectiva istorică

Lucrarea asupra istoriografiei române, publicată de profesorul Frederich Kellogg în California (1990) şi tradusă** recent la noi, impresionează prin distanţa faţă de obiectul discutat pe care un cercetător american o cîştigă implicit în interiorul procesului său de obiectivare necesară. Sîntem de această dată confruntaţi cu un timp absolut al istoricului, al detaşării totale şi necondiţionate, rămas însă, în bună măsură, paradoxal. Depărtarea implică, într-un plan, neimplicarea afectivă şi exersarea obiectivităţii, iar în altul, atrofierea faptului reprezentat pînă la riscul indistincţiei ficţionale.

Preocuparea centrală a istoricului este identitatea românească relevată în procesul autoscopic al scrierii propriei istorii, fenomen început relativ recent faţă de popoarele învecinate (p. 17). Prin urmare, se poate deduce că "românii au început să scrie naraţiuni istorice pentru a-şi afirma identitatea vizavi de vecinii lor" (p. 17). Acest demers introspectiv de dimensiuni macantropice se desfăşoară pe două coordonate fundamentale: retrospectivă şi prospectivă. "Românitatea" ca marcă de identitate se afirmă printr-o reflecţie paseistă (nelocalizabilă spiritual în interiorul unui secol, cum consideră H.-R.Patapievici, ci extinsă la nivelul timpului total al istoriei) şi printr-o alta futuristă (reperabilă în studiul istoriei ca ştiinţă a viitorului).

Analiza autoscopiei româneşti este urmărită pînă la surse infinitezimale ("scrieri istorice vechi din ţinuturile româneşti"), cînd nu se include unor etape ale prezentului sociologic şi politologic ("scrieri istorice româneşti moderne", "scrieri istorice româneşti contemporane") sau unor necesităţi prospective ("necesităţile actuale ale istoriografiei româneşti"). Ulterior autoscopia însăşi e privită ca analiză ("lucrări străine despre istoria românilor").

Materialitatea textuală înlocuieşte, în concluzie, experienţa nemijlocită a supravieţuitorului-narator din eseistica lui Patapievici, determinînd implicit un întreg lanţ de transformări ale reprezentării istorice. Obiectul analizat - fenomenalitatea românească - este supus unei investigaţii de tip *Gesalt*, ce trece prin fazele succesive ale "procesului de corecţie" (Maurice Merleau-Ponty). Deşi prospectiv şi retrospectiv, istoricul (reflectorul jamesian) are o contribuţie personală aproape introspectivă -, iradiind adesea propria-i subiectivitate peste factologia selectată cu minuţiozitate. Experienţa istoriografică românească, chiar recentă, tinde spre exhaustivitatea şi acribia germanică, codificînd mai curînd o spiritualitate etnică a deschiderilor largi, astronomice. Predispoziţia românilor spre autoscopia istorică derivă dintr-un îndelungat exerciţiu al detaliului cultural dublat de sentimentul acţiunilor imediate şi eficiente (un interesant refuz indirect al teoriei catabazice a lui Blaga) (pp. 60-74). Vom numi această a doua reprezentare a fenomenalităţii româneşti - din nou provizoriu - ***stadiul receptării semiotice mediane***.

IV. Perspectiva teologică

Excelentul studiu asupra spiritualităţii ortodoxe (în fapt o culegere de articole şi conferinţe pe această temă, publicate sau prezentate de-a lungul anilor de autor în spaţiul occidental), publicat de I.P.S. Antonie Plămădeală cu doi ani în urmă*** încearcă, inaugural, o definiţie a fenomenalităţii româneşti prin opoziţie, adică prin ceea ce ***ea nu este*** cu siguranţă. Iar ea, categoric, ***nu este apuseană***, fapt direct ori indirect, complet sau parţial, asumat şi de către perspectivele anterioare (politologică şi istorică). "În anii şaptezeci, cu prilejul studiilor în Anglia şi al unor călătorii în Europa şi America, am putut lua contact ***de visu*** cu spiritualitatea occidentală, romano-catolică, anglicană şi protestantă. Era tot creştină, operă în general cu aceleaşi noţiuni ca şi cea răsăriteană, a noastră, dar era limpede că era altceva şi că, dincolo de cuvinte, de uniforme şi de ziduri, sălăşluia alt duh, alte mentalităţi, fie mai simple, fie mai complicate decît ale noastre, dar oricum diferite" (p.9), consideră de la bun început analistul.

Diferenţa este în primul rînd rezultatul modurilor distincte de apropiere a problemei mîntuirii. Dacă vesticii preţuiesc ideea unei tehnici de salvare, codificată simbolic în faimoasele **Reguli** monahale occidentale, instrumente limitativ-rigide ale unei evoluţii spirituale, înţelese mai curînd formal decît substanţial, prin contrast, ortodoxia (în speţă cea românească) oferă falsa impresie că nu deţine secretul îmbunătăţirii duhovniceşti, sugerînd aparent apatia şi indiferenţa faţă de operaţiile stricte ale mîntuirii (ideea aminteşte pasajul explicativ al pelerinului rus care încearcă să priceapă sensul "dezordinii" şi "agitaţiei" permanente dintr-o biserică ortodoxă, comparate cu nemişcarea extatică a celor care asistă la serviciul liturgic într-o catedrală apuseană).

În realitate spiritualitatea ortodoxă este croită după modelul flexibil şi adesea contradictoriu al naturii umane pentru care nu există o reţetă unică a salvării: "Tradiţia aduce din trecut o anumită disciplină, anumite rînduieli, dar ele rămîn contururi largi şi sînt mereu adoptabile în funcţie de rosturile interioare duhovniceşti" (p. 10). Legea morală însăşi, după cum observa Andrei Pleşu în **Minima moralia**, nu reprezintă un punct fix, ci iradierea acelui punct, multiplicarea lui infinită în funcţie de natura sistemului referenţial.

De fapt, oricine poate vedea aici definirea implicită a ***libertăţii***, dincolo de contextul existenţialist sau cel dogmatic. Ea este capacitatea şi posibilitatea individului de a-şi afirma identitatea (marca specificităţii) într-un ansamblu nereducţionist de necesităţi. Prin simplificare, putem spune că libertatea precede constrîngerea, determinînd-o.

Exemplele oferite de Antonie Plămădeală sînt multiple şi se bazează îndeosebi pe tradiţia sfinţilor părinţi. Ava Antonie cel Mare a fost apostrofat de un vînător pentru maniera jocularǎ în care discuta cu ucenicii la un moment dat, situaţie incompatibilă, după înţelegerea aceluia, cu statutul de pustnic. Părintele i-a spus: "Pune săgeata în arcul tău şi întinde. Şi a făcut aşa. Şi a zis lui: Întinde. Şi a zis lui vînătorul: De îl voi întinde peste măsură, se frînge arcul. Zis-a lui bătrînul: Aşa e şi lucrul lui Dumnezeu; dacă peste măsură vom întinde cu fraţii, degrab' se rup" (p. 11). Un alt frate nu ştie dacă îi este mai de folos să se odihnească în interiorul sau în afara chinoviei. Răspunsul pe care-l primeşte de la Ava Iosif este foarte elocvent: "Dacă te odihneşti şi în chinovie şi în singurătate, pune-ţi amîndouă cugetele în cumpănă, şi unde vezi că mai mult se foloseşte şi atîrnă cugetul tău, aceea fă!" (p. 10). Deşi asprimea postului funcţionează în spiritualitatea ortodoxă aproape ca o ***regulă***, autorul citează o interesantă afirmaţie făcută de Ava Sisoie ("Eu cînd am trebuinţă mănînc"), concluzionînd apoi într-un mod convingător: "Cînd avea trebuinţă nu ne mai spune, dar îşi afirmă libertatea în faţa mîncării" (p. 11).

Acest sentiment al libertăţii a fost moştenit întocmai de către spiritualitatea românească, construită fundamental pe tradiţia ortodoxă, nelimitată - desigur - numai la monahi (p. 13). Impresia lăsată de perspectiva superficială, înţepenită în detaliu, este aceea că o astfel de tradiţie rămîne încastrată în interiorul unor stereotipuri ale delăsării şi letargiei, dar nimic nu poate fi mai fals decît o asemenea concluzie, adesea momentană, aplicată unui fragment istoric (de regulă receptat cu criterii sociologice, politologice sau restrictiv etnopsihologice). Spiritualitatea tradiţiei şi libertăţii are sens doar la o viziune istorică de ansamblu, cumulativă şi diacronică, precum uriaşele desene precolumbiene, inteligibile doar din avion, datorită dezvoltărilor lor macantropice în plan orizontal.

Antonie Plămădeală subliniază constant necesitatea criteriului istoric-diacronic în evaluarea spiritualităţii româneşti. Un bun exemplu este isihasmul. Ortodocşii sînt renumiţi în lumea vestică pentru practicarea lui, iar tendinţa apusenilor este de a-l vedea ca tehnică infailibilă, imediată şi eficientă a mîntuirii, cerînd informaţii precise despre practicarea sa. Răspunsul dat de autor, cu mai multe ocazii, a fost descurajant. Nu există o tehnică a isihasmului, aşa cum nu există un grup monahal anume recunoscut ca practicant al lui. Din afară şi la o perspectivă grăbită, înţelegerea poate fi că, de fapt, ortodocşii români nici nu practică isihasmul. El capătă totuşi sens gradual, din tradiţia milenară a monahismului românesc şi nu dintr-o stare excepţională, determinată periodic de către noi şi noi generaţii de călugări iniţiaţi într-o tehnică anume a salvării: "Occidentul din vremea noastră caută în ortodoxie şi aşteaptă de la ea stări excepţionale. Or, în ortodoxia cea de toate zilele, excepţionalul e tocmai absenţa excepţionalului, adică echilibrul de pe cale, din viaţa de toate zilele" (p. 26). Această "cale de mijloc", înceată, aparent imuabilă şi adesea iritantă, prin acumulările lente pe care se întemeiază, completează în final "modelul de covor", uriaşul desen precolumbian, pe care acelaşi Henry James îl vedea ca finalitate virtuală a oricărui demers cognitiv. Spiritualitatea românească se poate defini doar din unghiul tradiţiei, iar componenta ei definitorie prin excelenţă rămîne elementul teologic, suprapus indubitabil investigaţiilor parţiale, politologic-etnopsihologice şi istorice. Voi numi această ultimă perspectivă ***stadiul recepţării semiotice finale***.

Conceptualizarea provizorie de care am uzat pînă acum îşi dezvăluie astfel adevărata motivaţie estetică. Cele trei modalităţi posibile de recepţionare a fenomenalităţii româneşti nu sînt, de fapt, decît trei scenarii (ipostaze) complementare ale aşezării noastre în istoria culturală a umanităţii. Deşi aparent contradictorii, ele reprezintă fazele paradoxale din investigaţia fenomenologică a unui obiect dat, iluminînd gradual ipoteze de lucru temporare, reluînd altele crezute false ş.a.m.d. Rezultatul este cel mai adesea apropiat de adevăr, putînd fi conceptualizat ca fază cognitivă ***absolută***. Pentru noi, el s-a materializat în perspectiva teologică, anunţată, fie şi prin negaţie, de stadiile pregătitoare, politologic şi istoric, devenite fazele cognitive ***elementară*** şi, respectivv, ***intermediară***. Răspunsul metodologic şi fenomenologic al unui analist, în interiorul fiecăruia dintre ele nu este, ultimativ, de mare importanţă, dar ordinea parcurgerii lor rămîne obligatorie.

* **Politice**. Bucureşti: *Humanitas*, 1996.

** **Istoria istoriografiei române**. Prefaţă Al. Zub. Trad. Laura Cuţitaru. Iaşi: *Institutul European*, 1996.

*** **Tradiţie şi libertate în spiritualitatea ortodoxă**. Prefaţă Dumitru Stăniloae, Bucureşti: *Pronostic* SRL, 1996.

Albrecht Neubert

*Traducere textuală versus traducere lingvistică**

*Profesorul Albrecht Neubert, de la Universitatea din Leipzig, este un nume de referinţă pentru toţi cei care se ocupă de teoria şi practica traducerii. Eseul de faţă, publicat în Statele Unite în varianta originală (**Translation Perspectives** IX/1996) defineşte clar poziţia pe care se situează autorul în cadrul disciplinei denumită, în momentul actual, cu din ce în ce mai multă insistenţă, "translation studies" ("studii despre traducere"). Opiniile sale îl apropie în acelaşi timp pe Albrecht Neubert de Şcoala de la Leipzig, printre ai cărei fondatori s-a numărat la începutul anilor '60, ca şi, într-un sens mai general, de şcoala germană de traducere (alături de alţi iluştri reprezentanţi precum Mary Snell-Hornby, Wolfram Wilss, Katharina Reiss, Hans J.Vermeer etc.), care pledează, în ansamblul său, pentru o orientare textuală, pragmatică şi funcţională în formularea unor noţiuni teoretice. Remarcabil este, de asemenea, interesul acordat de autor laturii empirice a cercetării, aspect ce relevă o îndelungată experienţă de teoretician, dar şi de practician al traducerii.*

Orientînd lingvistica textului şi pragmatica spre problemele traducerii şi separîndu-le de lingvistica "pură", Albrecht Neubert este, totodată, susţinătorul unei viziuni integrate asupra traducerii, în cadrul căreia se combină, în mod semnificativ, modele precum cel textual, lingvistic, psihologic, sociocultural, critic şi practic. Contribuţia sa pertinentă se manifestă în delimitarea şi analizarea celui dintîi model, generat de "natura textuală a traducerii".

Complexitatea traducerii, unul dintre puţinele aspecte asupra cărora experţii în domeniu au căzut de acord, este reflectată de marele număr de abordări pe care aceasta le permite (Neubert, 1991). Printre diversele unghiuri de abordare care au ajuns să figureze în calitate de "candidaţi favoriţi" - pe listele cercetătorilor, în ultimii ani se află şi acela sugerat de natura textuală a traducerii.

Desigur, traducerea a fost întotdeauna înţeleasă în mod tacit ca presupunînd mai mult decît redarea cuvînt-cu-cuvînt sau frază-cu-frază a textelor din limba sursă în discursul limbii ţintă. Preocuparea preponderentă a traducătorilor şi - de aici - a cercetătorilor în domeniul traducerii faţă de unităţile de limbă de proporţii mai reduse şi mai uşor manevrabile, cum ar fi construcţiile gramaticale, itemii lexicali, figurile

de stil etc. a întreţinut frecvent iluzia că barierele lingvistice sînt singurele care contează. În consecinţă, practica şi didactica traducerii s-au axat în special pe probleme de natură interfrastică. Traducătorii şi profesorii deopotrivă, ca şi, în mare măsură, criticii şi experţii în domeniu au atribuit dificultăţile traducerii în primul rînd contrastelor şi asimetriilor dintre limba sursă şi limba ţintă. Ca urmare, teoria traducerii sau, mai precis, disciplina pe care o numim astăzi "studii despre traducere" (translation studies) a fost privită, multă vreme, cel puţin în mediul universitar, ca o ramură a lingvisticii tradiţionale, care se ocupă de corespondenţele ce pot fi stabilite între componentele şi relaţiile structurale dintre două sisteme lingvistice.

Începuturile academice ale traducerii sînt, cel puţin în Europa, caracterizate în mod corespunzător de titlul uneia dintre primele cărţi despre această disciplină, **O teorie lingvistică a traducerii** (Catford, 1965). Cu un an înainte, Eugene Nida pregătise momentul cu a sa **Spre o ştiinţă a traducerii** (1964), precizînd clar că scopul cărţii sale este acela de "a servi drept important punct de sprijin acelor traducători formaţi în lumina teoriilor lingvistice contemporane." (1964:ix). În prefaţă, Nida scoate în evidenţă faptul că "s-au înregistrat o serie de evoluţii importante şi fructuoase în lingvistică, atît în domeniul structural, cît şi în cel semantic, şi acestea au contribuit în mod cît se poate

considerată o ramură a lingvisticii contrastive. Studenţi care urmau cursuri de traducere erau făcuţi să creadă că, dezvoltîndu-şi competenţa lingvistică, îşi vor dezvolta, mai mult sau mai puţin automat, competenţa de traducere. Bineînţeles că marea masă a opiniei publice încă mai crede astăzi că traducerea se produce **între limbi** sau, mai degrabă, între cuvinte aparţinînd diferitelor limbi.

O examinare mai atentă a ceea ce mari personalităţi din istoria traducerii - de la St. Jerome la Luther, de la Cicero la Dolet, de la Tytler la Benjamin - au avut de spus cu privire la meşteşugul lor ar fi trebuit să-l convingă pe traducătorul de astăzi sau pe teoretician că traducerea a reprezentat dintotdeauna mai mult decît un simplu joc de cuvinte, cu toate că, evident, acestea sînt implicate şi ele. Totuşi, într-un anume sens, cuvintele sînt intraductibile. Acestei idei, cîtuşi de puţin nouă, i-a trebuit însă mult timp pînă a se impune. De fapt, numai odată cu primele studii asupra textului şi asupra discursului din anii '70 şi '80 conceptul de "traducere lingvistică" a fost pus serios sub semnul întrebării. Nu că modelul de traducere, ca o reconstrucţie de cuvinte şi structuri, propoziţii şi figuri de stil ar fi fost discreditat. De fapt, ceea ce se întîmplă este că se introduce o abordare mai complexă, care va completa în chip substanţial perspectiva lingvistică, mai restrictivă. Noutatea pe care perspectiva textuală o aduce, într-o oare-



Portrete de Doru Drăguşin: **Cassian Maria Spiridon, Constantin Simirad, Liviu Antonesei**

de semnificativ la organizarea cărţii." (**ibidem**). În Europa, unde secţiile de traducere au început să se înmulţească în chip simţitor în cea de a doua jumătate a acestui secol, cei interesaţi în domeniu au considerat lingvistica o posibilă disciplină-pilot, aşteptîndu-se ca aceasta să le ofere datele de care aveau nevoie spre a-i pregăti pe viitorii traducători şi, în acelaşi timp, spre a le îmbunătăţi nu numai activitatea didactică, ci şi aspiraţiile în cercetare. "Studiile despre traducere" sau "Ubersetzungwissenschaft", după cum au ajuns să fie denumite în limba germană, au fost în primul rînd practicate de lingvişti, care priveau traducerea drept o extensie a studiilor de limbă, mai mult sau mai puţin tradiţionale. Probabil cea mai explicită ilustrare a acestei abordări o constituie monografia colegului meu de la Leipzig **Traducerea şi lingvistica traducerii** (Jager, 1975). Mai precis, traducerea ca disciplină a ajuns să fie

care măsură, studiilor despre traducere este integrarea "vechilor" distincţii gramaticale şi lexicale în termenii reinterpretării acestor segmente. S-a ajuns la concluzia că structurile şi unităţile lingvistice sînt condiţionate de text şi contribuie, în acelaşi timp, la asamblarea acestuia în calitate de părţi constituante. În plus, lingviştii textului i-au încurajat pe traducători să exploreze corespondenţele complexe ce se stabilesc dincolo de nivelul frazelor, adică au început să caute semnale la nivelul organizării generale a textului, sau al unor largi porţiuni ale acestuia, în locul cuvintelor şi expresiilor individuale. Traducerea la nivel de frază, oricît de corect sau de fidel ar fi fost ea efectuată, nu a produs, în mod necesar, efectul dorit. Aceasta a dus la convingerea că trebuie să fie un motiv "ascuns" sau, mai degrabă, integrator, "de sus", de la nivelul porţiunilor mai largi de text cărora cuvintele li se subordonează, sau chiar

la nivelul textului însuşi, luat în ansamblul său.

Impunerea perspectivei textuale

Pentru a judeca aportul lingvisticii textului la studiile despre traducere nu este necesar a se specifica diferitele metode de analiză, uneori divergente între ele (Van Dijk, 1988). De fapt, preocupările mereu crescînde ale diferiţilor cercetători cu privire la impactul textului asupra descrierii, ca şi asupra didacticii traducerii nu au fost legate, în mod atît de direct, de lingvistica textului, cum fusese mai înainte "lingvistica traducerii" de lingvistica sistemică, adică de semantica structurală şi de sintaxă. Conceptul de "text" al translatologilor este mai vag şi se referă la un termen mai general, ieşit din fundalul în care şi-a avut întotdeauna un loc asigurat, spre a fi scos în prim-plan. Plasat în centrul cercetării, el este folosit spre a clarifica acele aspecte ale traducerii care rămîneau mereu neexplicate şi deveneau iritante chiar şi pentru acei care operau în cadrul lingvisticii sistemice.

Problemele textuale, care fuseseră întotdeauna expediate în incertitudinea consideraţiilor subiective, devin acum principalul obiect al explicaţiilor. Judecăţilor impresioniste despre traduceri "corecte" la nivel superficial, dar care "nu sună aşa cum trebuie" sînt acum examinate cu mai multă atenţie. Într-un anume sens, accentul s-a deplasat, în studiile despre traducere, de la o perspectivă semantică, mai îngustă, la una mai largă, comunicativă, de tip semiotic.

De fapt, impunerea noii abordări textuale s-a produs din perspective diferite, cea pragmatică avînd, probabil, influenţa cea mai mare (Neubert, 1968). De aceea nu trebuie să constituie o surpriză faptul că tensiunea semiotică dintre textul sursă şi contextul său social - pe de o parte - şi sarcina de a crea o versiune în traducere pentru noii cititori - pe de alta - sau, mai pe scurt, legătura dintre semne şi cei care le folosesc a reprezentat dintotdeauna un curent subteran, care a pus în pericol paradigmele clare ale traducerii lingvistice, obţinute între itemii limbii sursă şi cei ai limbii ţintă luate în sine. Îmi amintesc cu oarecare satisfacţie de competiţia clar perceptibilă, manifestată la catedra de traducere din Leipzig, la începutul anilor '60, între lingviştii riguroşi şi cei interesaţi mai mult de pragmatica textului. De fapt, a existat o permanentă oscilaţie între lingvistică şi pragmatică, între accentuarea contrastelor dintre limbi şi diferite utilizări textuale. Dezbaterile dintre acele orientări au devenit trăsătura dominantă a lucrărilor şi discuţiilor de la conferinţele ţinute la fiecare cinci ani - de la mijlocul anilor '60 pînă în anii '90 - la Leipzig cu privire la principalele rezultate ale disciplinei Ubersetzungwissenschaft. La aceste conferinţe au participat, în mod regulat, specialişti din peste 12 ţări. Ei au oferit un spectru larg asupra cercetărilor în traducere. Deşi problemele ridicate au fost cît se poate de diverse, lucrările conţinute în cele şase volume ale conferinţei atestă o orientare substanţială spre abordările textuale.

Nu credem să greşim atunci cînd susţinem că perspectiva textuală constituie, în momentul de faţă, una dintre preocupările majore ale teoriei traducerii. De la sfîrşitul anilor '70 şi începutul anilor '80 traducerea ca text s-a impus ca unul dintre aspectele dominante ale cercetării (Reiss 1976, Delisle 1980, Snell-Hornby 1986, Hatim-Mason 1990). Ca urmare, metodologia generală a cercetării în traducere a fost schimbată radical (Arntz/Thome 1990). În cele din urmă, textul a devenit preocuparea majoră pentru toţi cei ce răspund de curriculum în domeniul traducerii.

Traducerea textelor ca entităţi şi ca "mostre" ale unui tip

Textele traduse sînt deschise interpretării în ceea ce priveşte două aspecte destul de diferite, deşi nu lipsite de legătură între ele. Prin extinderea orizonturilor dincolo de cuvinte şi de propoziţii se accede la două zone ce pot fi, amîndouă, numite textuale, deşi implică viziuni diferite. Aceste domenii se pot defini pe baza următoarelor premise:

1) Enunţurile lingvistice sînt întotdeauna parte a unor evenimente comunicative mai largi, adică sînt integrate în texte.

2) Textele individuale pot fi grupate în clase de texte ce reflectă obiceiurile comunicative ale vorbitorilor unei anumite limbi.

Reformulînd aceste două cerinţe ale lingvisticii textului din perspectiva obiectivelor traducerii se pot stabili două ipoteze:

1) Traducerea "reală" implică întotdeauna texte întregi, soluţia unei probleme individuale de traducere fiind determinată de funcţia globală a textului ţintă în relaţie cu textul sursă.

2) Traducerea este întotdeauna legată de modul în care au fost traduse alte texte "similare", tipul de probleme întîlnite într-un text dat fiind, în mod normal, caracteristice unui anume gen sau tip de text.

Programul de cercetare derivat din abordarea textuală a traducerii a evoluat, într-adevăr, în jurul acestor două subiecte-cheie. Ele pot, aşadar, servi drept puncte de reper în ceea ce priveşte elementele pe care textele şi traducerile le au în comun. Vom denumi prima arie problematică ***traducere holistică*** şi pe cea de a doua ***traducere generică***. Cele două arii reprezintă, împreună, aspecte inseparabile a ceea ce vom numi traducere textuală. Deoarece sînt extrem de semnificative atît pentru traducătorul practician cît şi pentru cercetătorul în traducere, vor fi tratate separat.

1. **Traducerea holistică**

Oricît de variată ar apărea implementarea sa în materie de detaliu, traducerea este strîns legată de scopul receptării mesajului unui text sursă cu ajutorul unui text ţintă. Acest scop general determină, în ultimă instanţă, căile şi mijloacele de a reda expresiile la un nivel inferior, adică structurarea gramaticală, codificarea lexicală, încărcătura semantică şi nuanţele stilistice. Aspectul holistic al transferului textual justifică o gamă largă de modificări în funcţie de scop. Indiferent ce mesaj s-ar traduce, în ce tip de mesaj ţintă ar fi convertit şi cum anume s-ar considera că funcţionează acest transfer în versiunea ţintă, întotdeauna textele sînt implicate în ansamblul lor. Literalitatea şi adaptarea liberă, fidelitatea ca şi libertatea sînt toate legate de consideraţii holistice care îşi găsesc acceptarea, dar şi respingerea, dincolo de nivelul micro căruia îi aparţin itemii lexicali ai textului individual. Atît procesul de traducere cît şi rezultatul său, secvenţele de semne concrete în limba ţintă, îşi capătă o justificare finală pe baza evaluării ***funcţiei textuale globale***. Aceasta reprezintă cadrul unificator care asigură coeziunea diferitelor elemente sau trăsături ale textului, precum şi rolul lor în

constituirea unui mesaj unic. Funcţia globală transformă textul într-un semnal sau eveniment comunicativ complex. Este proprietatea textului şi trebuie "reajustată" de traducător. El asigură acest obiectiv holistic monitorizîndu-şi mereu activitatea în maniera "*de sus în jos*" ("top-down"). La suprafaţă, traducerea manifestă diferite forme şi grade de coeziune. La nivelurile de profunzime, indicînd ordinea sau cel puţin succesiunea ideilor şi deseori şi a emoţiilor, traducerile sînt caracterizate prin grade de ***coerenţă***. În ceea ce priveşte textul sursă şi autorul său, o traducere încearcă să realizeze ***intenţionalitatea*** manifestată prin intermediul textului, iar cît priveşte versiunea ţintă şi cititorii săi, scopul dorit este ***acceptabilitatea***. Considerînd locul textului sursă şi al celui ţintă în continuum-ul comunicativ, criteriul **situaţionalitate** se cere a fi luat în considerare, deşi traducerile nu pot realiza decît o ***situaţionalitate deplasată***. În fine, şi aspectul nu este deloc lipsit de importanţă, traducerile acţionează asupra stării cognitive a recipienţilor în virtutea ***informativităţii*** lor, la fel cum şi originalele sînt (nu neapărat în acelaşi grad) o sursă de informativitate pentru receptorii lor.

Mai semnificativ este însă faptul că aceste şase trăsături ale textului sursă care servesc şi în conceperea traducerii, deşi sînt distribuite cumva oblic, formează o reţea complexă. Ele sînt strîns legate una de cealaltă, permiţînd, cel mai adesea, unuia sau mai multor factori să fie cîntăriţi sau reconsideraţi în lumina celorlalţi. Traducătorii negociază întotdeauna ceea ce găsesc (în original) cu ceea ce au de oferit (în traducere). Luînd în considerare funcţia textuală globală a textului sursă şi în concordanţă cu ceea ce au hotărît că reprezintă "noua" funcţie textuală globală, traducătorii acţionează ca nişte "intermediari cinstiţi". Aceasta înseamnă că sînt în mod constant conştienţi de oportunităţile şi riscurile implicate în activitatea selectivă. Dar decizia finală se leagă, în mod indisolubil, de text în ansamblul său.

Aşadar, traducerile ca şi textele sînt ***sisteme globale*** ce manifestă o structură internă. Şi această structură, deşi corespunde în general aceleia a originalului, nu este în nici un caz omomorfă. Traducerile pot varia în ceea ce priveşte standardele de textualitate enumerate mai sus. (Beaugrande/Dressler 1981, Neubert 1985). Mai precis, ceea ce trebuie ales de traducător spre a implementa un anume standard, spre exemplu al acceptabilităţii, în textul ţintă şi ceea ce îl frapează pe cercetător ca evident diferit faţă de textul sursă se dovedeşte a fi lectura normală, aşteptată, a textului de către receptorii limbii ţintă.

În acest punct devine imediat evident cum anume descoperirile din lingvistica textului, deşi derivate din descrieri sistematice de texte într-o singură limbă, pot fi aplicate cît se poate de profitabil atunci cînd se compară textele în două limbi. Unul din procedeele cheie ale lingvisticii textului este acela de a analiza diferitele modalităţi în care se realizează, din punct de vedere lingvistic, funcţiile textului în structura unui text dat. Ca răspuns, studiile despre traducere pot integra metodologia constituită pentru textele monolitice într-o analiză textuală contrastivă. Preluînd această direcţie, cercetătorii în domeniul traducerii au contribuit în mod considerabil la uriaşa activitate empirică de a sorta şi interpreta marea bogăţie de informaţii detaliate care contribuie la constituirea structurii globale a unui text.

2. **Traducerea generică**

Deşi cunoştinţele acumulate din studierea atentă a eşafodajului lingvistic al textului, luat în ansamblul său, sînt decisive pentru construcţia holistică a potenţialei traduceri, ele nu reprezintă, în nici un caz, singurul aspect al abordării textuale. Reflectînd aceste comparaţii detaliate între texte, cercetarea în traducere a reuşit să modeleze activitatea practică a traducătorului, care analizează textul sursă spre a crea un text ţintă corespunzător. Dar pentru ca funcţia textuală a originalului să fie transferată sau reorientată în termenii funcţionalităţii ei în traducere este necesar, mai departe, să se pună cele două texte, original şi traducere, într-un context mai larg. Practic vorbind, traducătorul trebuie să aibă acces la informaţie, care este, de asemenea, de natură textuală, chiar atunci cînd nu poate fi dedusă din textul concret care urmează a fi tradus. Pentru cercetarea în traducere, aceasta înseamnă că trebuie să existe o direcţie de studiu adiţională, sau mai degrabă complementară, care este tipică pentru interacţiunea manifestată în mod curent între lingvistica textului şi traducere. În acest punct îşi au originea deciziile asupra modului de abordare a funcţiilor textuale globale, asupra menţinerii sau schimbării acestora. Aceasta este zona în care texte întregi intră în alte "entităţi", mai ample.

Într-adevăr, traducerile individuale nu există niciodată ca simple entităţi holistice într-un vacuum textual sau, mai degrabă, comunicativ. Traducerea unui text este influenţată de traducerea/traducerile anterioare a(le) altor texte similare. La fel ca şi în comunicarea monolingvă, în care o comunitate lingvistică interacţionează verbal printr-o reţea de diferite tipuri de text, în traducere, care reprezintă o "comunicare mediată bilingv", textele ţintă trebuie să intre în competiţie cu normele unui nou context al textului ţintă, aflat deseori în contrast cu acela al textului sursă. Acest context însumează un număr de trăsături recurente ce caracterizează anumite grupuri de texte. A traduce un text implică a traduce un membru al unei anumite clase sau gen de texte, ceea ce face din nou necesară luarea în considerare de către traducător a trăsăturilor distincte ale acelei clase de texte.

Rezultatul este traducerea ***generică***, ce presupune examinarea trăsăturilor gramaticale, lexicale şi stilistice caracteristice unei întregi clase de texte, formînd o parte a unui context textual. Atunci cînd se traduce un anumit text se are în vedere cum s-au tradus anterior texte de acelaşi tip şi conduita traducătorului se stabileşte în funcţie de modul în care alţii au făcut faţă unor probleme similare. "Generic" se referă aici şi la clasa de parametri lingvistici care ajută la identificarea normelor textuale într-o comunitate lingvistică. Acest lucru se aplică spectrului de texte în limba sursă ca şi celui în limba ţintă. Mai succint, înainte de a se efectua traducerea unui text, traducătorul trebuie sensibilizat cu privire la "care este situaţia din punct de vedere textual" în cele două limbi în care lucrează. În această privinţă, rezultatele lingvisticii textului sînt o condiţie prealabilă a traducerii. Aşadar, comunicarea prin limbaj este în primul rînd o comunicare prin texte. Astfel, sistemul de texte caracteristic unei comunităţi lingvistice merită acelaşi studiu profund ca şi sistemul de semne, sistemul lingvistic folosit de vorbitorii acelei comunităţi.

În timp ce ştiinţa lingvisticii, care se ocupă de sistemul limbii, a produs metode şi teorii extrem de elaborate ce

descriu şi explică itemii şi regulile caracteristice nivelurilor sistemice sau modulelor limbii naturale în general şi ale limbilor concrete în particular, studiul textelor se află încă la începuturi în ceea ce priveşte o metodologie de cercetare demnă de încredere, fără a mai menţiona un fundament teoretic solid. De aceea, categoriile disponibile pentru un studiu sistematic al textelor sînt încă subdezvoltate. Unii lingvişti se întreabă chiar dacă lingvistica textului va realiza vreodată rigoarea de care lingviştii de sistem sînt atît de mîndri.

Un exemplu în această direcţie îl constituie conceptul de clasă sau gen de texte, aflat la baza noţiunii de traducere generică. Lingvistica textului, ca şi experţii în traducere, au făcut multe încercări de a stabili o tipologie în care textele să fie integrate. Acest lucru s-a dovedit a fi extrem de dificil. Clasificări deductive, cum ar fi distincţia făcută între texte ***descriptive, argumentative*** sau ***narative***, ca şi departajarea lor în texte ***informative, expresive*** şi ***directive*** oferă un cadru insuficient de clar delimitat spre a servi drept mijloc operant în analiză. În acelaşi timp, însă, este incert dacă se va putea stabili vreodată o tipologie a textelor sau trăsături distincte pentru genuri de texte. O abordare cu mult mai promiţătoare, practicată atît în lingvistica textului cît şi în studiile despre traducere pare a fi metoda inductivă, a analizei ***cumulative*** a unor texte "similare". Aceasta îşi propune compilarea diverselor elemente şi asocierea textelor cu funcţii textuale identice sau apropiate. În consecinţă, analistul poate detecta ***intertextualitatea*** care leagă între ele textele ce deţin trăsături comune.

La o examinare mai atentă, relaţia de intertextualitate se constituie, în mod cît se poate de semnificativ, prin apariţia şi distribuţia standardelor de textualitate discutate mai sus. Identificarea celor şase distincţii holistice ale unui anumit text ce urmează a fi tradus constituie, în acelaşi timp, o parte integrantă a unui demers de mai mare anvergură. De fapt, se poate spune că intertextualitatea, adică viziunea asupra textului ca parte componentă a unui anume gen de texte, constituie al şaptelea standard de textualitate al acelui text. Astfel, consideraţiile holistice şi generice tind să se intersecteze. Studierea, pe rînd, a textelor individuale mai întîi prin selectarea trăsăturilor distincte care le determină, respectiv coeziunea, coerenţa, intenţionalitatea, acceptabilitatea, situaţionalitatea şi informativitatea, duce la o caracterizare gradată a calităţii generice a clasei de texte percepută ca un întreg. Şi această "calitate generică" este exact ceea ce se înţelege prin intertextualitate.

Trebuie totuşi să admitem că o astfel de clasificare empirică nu duce la o tipologie a textului pe deplin satisfăcătoare, de felul celei deductive menţionate mai sus (de fapt, acesta este motivul pentru care termenii prea riguroşi de "clasă" sau "tip" sînt deseori înlocuiţi cu acela de "gen", însemnînd o grupare mai puţin "tehnică" a textelor cu funcţii textuale similare). Ceea ce se realizează însă este un repertoriu de date textuale extrem de bogat în informaţii ce poate fi apoi supus interpretării de către teoretician. Acest repertoriu poate fi aplicat în mod eficient în special de cercetătorul în domeniul traducerii, de student şi de traducătorul profesionist. Judecînd după dezvoltarea recentă a disciplinei "studii despre traducere", există o oarecare justificare atunci cînd afirmăm că ne aflăm într-o "fază text-lingvistică". Opiniile anterioare despre traducere sînt acum reformulate în termenii unei lingvistici a textului, sau pur şi simplu ai unui model textual de traducere.

*** Eseul este tradus cu permisiunea Centrului de Cercetare în Traducere a statului New York**

Prezentare şi traducere: Rodica Dimitriu

Mario Soldati

Secret de dragoste descoperit într-o vară

Bătrînul regizor începu să povestească:

«Eram încă ajutor de regizor, însă voiam să plec din Roma şi să părăsesc cinematografia. Mă aflam într-un cătun cu cîteva case, pe malul lacului D'Orta, unde, de un an de zile mîzgăleam articole şi trăiam liniştit. Pe urmă am cunoscut-o pe Ada şi s-a petrecut ceva neobişnuit: tocmai pentru că părăsisem cinematografia şi credeam, că aşa va fi mereu, că n-am să mă mai întorc la ea niciodată; dintre toate fetele la care am ţinut, Ada este poate singura care a influenţat destinul meu de regizor. Lucru şi mai ciudat: l-a influenţat, însă fără să ştie asta niciodată.

Pe coastă, între satele risipite pe malul lacului şi pe dealurile dimprejur, se afla o gară mică, uitată între păduri şi vii. Aproape de gară era un hotel, cu restaurant şi sală de dans la parter, iar la primul etaj, cîteva camere. Se numea "Concordia", nume cu rezonanţă rustică, umilă, dar muncitoarele tinere care făceau naveta, pe bicicletă, între fabrica din Gozzano şi satele din jurul lacului, îl pronunţau cu aceeaşi plăcere cu care, la Roma, domnişoarele elegante din cartierele bogate, spun sau spuneau "Excelsior", "Flora", "Grand Hotel".

M-am dus şi eu să dansez, într-o sîmbătă seară, la "Concordia". Nu sufeream încă din pricina singurătăţii, însă, de la un timp, începusem să gust deja, fără să-mi dau seama, plăcerea de a face o schimbare.

În sală, atmosfera era extraordinar de veselă; încăperea era mai mult lungă decît lată, aproape dreptunghiulară, luminoasă, cu tapiserie florală verde deschis şi perdele gălbui la ferestre. Orchestra era în spate, pe o estradă. Melodia cea mai cerută era o canţonetă care făcea furori în iarna aceea de la începutul războiului în Africa Orientală: "Te salut, merg în Abisinia/dragă Virginia, dar mă întorc/Îţi aduc din Africa o floare/Care răsare la Ecuator..." Se dansa în ritm alert de fox-trot. În pauze, cînd muzica înceta, fetele se aşezau liniştite pe scaunele dispuse în cerc. Unele lucrau în întreprinderi private, altele într-un magazin alimentar, într-o croitorie sau la un atelier de mănuşi; cele mai multe erau muncitoare la fabrică. Cu tinerii, lucrurile stăteau exact invers. E drept, la fabrica respectivă lucrau şi mulţi bărbaţi, dar aceştia, de îndată ce erau

angajaţi permanent sau primeau o avansare, se şi căsătoreau. Iată de ce muncitorii care veneau să danseze la "Concordia" puteau fi număraţi pe degete. Ceilalţi, marea majoritate, aveau una din meseriile tradiţionale ale oamenilor care trăiesc în împrejurimile lacurilor din Piemonte şi Lombardia: ospătari sau bucătari în hoteluri şi restaurante, în Italia şi mai ales în străinătate. Tinerii îşi începeau cariera emigrînd, de cele mai multe ori la Londra. În fiecare iarnă aveau multe săptămîni libere şi profitau ca să se întoarcă acasă, să se distreze cu fetele şi, mai ales, conform celui mai vechi proverb italian, să-şi găsească o nevastă. Consăteni şi colegi în cariera hotelieră, se cunoşteau bine între ei şi erau foarte geloşi pe fetele pe care le considerau aproape un bun comun, o rezervă ce trebuie apărată, cu cruzime chiar, de uneltirile străinilor.

Şi cine era mai "străin" şi mai periculos decît mine? Chiar dacă viaţa mea era modestă (locuiam într-o pensiune, la o văduvă în vîrstă, în cel mai mic sat din ţinut), aparţineam clar categoriei sociale a "domnilor" şi, mai rău, se ştia că lucrasem în cinematografie. Cinematograful! Pentru toate fetele drăguţe - miraj imposibil, însă unica alternativă posibilă la mirajul căsătoriei! Oaspete al locurilor de destul timp pentru a cunoaşte această situaţie delicată, fusesem pus în gardă de Felicìn, fiul gazdei mele. "Fiţi atent, domnule Mario! La "Concordia", eh, acolo, flăcăii îşi aduc doar logodnicele". Deci, nimic nu putea fi mai departe de mine decît ideea, nu zic să-i provoc, dar nici măcar să-i irit cît de cît pe "flăcăii" aceia.

Şi analizînd acum, după 40 de ani, starea mea sufletească de atunci, îmi dau seama că excludeam cea mai vagă idee de aventură - poate chiar doar imaginară - şi dacă într-adevăr presimţeam o schimbare viitoare în viaţa mea, mă limitam s-o identific cu o nevoie firească de a cunoaşte o fată, pe care, apoi, în singurătate, să mi-o amintesc cu tandreţe şi dorinţă şi care, mă gîndeam disperat, mi-ar fi ţinut de urît.

În pauze, fetele se aşezau în cerc şi băieţii, în picioare, grupaţi lîngă orchestră, fumau şi stăteau de vorbă. Cum reîncepea orchestra să cînte, tinerii se şi repezeau să le invite la dans. O fată blondă stătea încă pe scaun, singură, într-un colţ. Faptul mă uimi, pentru că mi se părea foarte frumoasă, cea mai frumoasă dintre toate, atît cît puteam să apreciez, la o privire generală. Un şir de scaune rămăseseră goale; strecurîndu-mă printre ele şi aşezîndu-mă puţin pe cîte unul ca manevra mea să pară aproape involuntară, am început să mă apropii de blondă; între timp, Felicìn mă urmărea şi-mi dădea amănunte: se numea Ada, venise acolo cu o prietenă şi cu logodnicul prietenei; cei doi urmau să se căsătorească de Paşti. Coincidenţă stranie, prietena ei se numea tot Ada. Pentru a le deosebi, li se zicea Ada blondă şi Ada brunetă; de obicei, pe Ada blondă, deşi era mai frumoasă, o invitau la dans doar spre sfîrşitul seratei, pentru că toţi ştiau că este prietena unui inginer care lucra la fabrică: un inginer căsătorit cu trei copii. Felicìn, ca să mă încurajeze, îmi şopti, în dialect doar atît: "Domnule Mario, calea e liberă!"

Era înaltă, iar cu tocuri, puţin mai înaltă decît mine. Formele ei pline nu aveau nimic neplăcut: era armonios atletică. Picioarele i le văzusem în timp ce mă îndreptam spre ea; stătea, graţioasă, picior peste picior: erau suple, bine făcute, drepte, cu glezne subţiri. Strîngînd-o acum în braţe, încercam un sentiment de fericire de care uitasem şi nu înţelegeam cum fusese posibil să-l uit. Fericirea consta, pur şi simplu, într-un fel de recunoştinţă faţă de destin, care mi-o dăruise, şi-mi părea un miracol. Era una din rarele situaţii cînd dansul se transformă fără îndoială într-un dialog mut şi nu între două trupuri, ci între două suflete, care se exprimă prin apropiere şi prin mişcarea ritmică a corpurilor, nu prin cuvinte. Deocamdată nimic provocator, ademenitor sau senzual. Doar o constatare: Ada nu era inertă, Ada era vie în braţele mele, cu supunerea ei, mai mult sau mai puţin grabnică, cu mişcările prin care mă accepta sau mă respingea, întîrzia sau amîna, fără să ştie nici ea ce voia să spună. Şi ochii, de culoarea alunei, cînd îi întîlneam, îmi surîdeau ca două scîntei. Involuntar, mă întrebam dacă nu cumva, surîsul celor două scîntei nu era maliţios. Cu totul alta era expresia ei cînd nu mă privea. Avea atunci o faţă serioasă şi hotărîtă: nu era dură, ci puternică. Părul ei blond închis, strîns şi compact îi modela perfect nasul, obrajii şi bărbia, un cap care părea făcut pentru a comanda. Încîntătoare, oricum. Cînd surîdea, totul se schimba, semn că ea nu ştia să fie puternică; nu-şi dădea seama că este născută pentru a porunci.

Cît ţine muzica, dansăm împreună toate dansurile, nu mai ştiu cîte, poate cinci sau şase. Şi nu schimbăm nici o vorbă. În pauză, o însoţesc la locul ei. Am un moment de nehotărîre. Privesc în jur. Tradiţia cere ca fetele să se întoarcă la locurile lor şi băieţii să formeze iar binecunoscutul cerc. N-are importanţă; o întreb pe Ada dacă pot să mă aşez lîngă ea. "Sigur că da!", zice ea, rîzînd, poftim! "Nu e deloc obligatoriu ca dumneavoastră să faceţi ca ceilalţi!" "Nu cunosc pe nimeni, îi explic, am venit cu un prieten pe care nu-l mai zăresc, poate s-a dus la bar." Îi cer scuze că încă nu m-am prezentat. O fac acum şi îi spun ceva despre mine. Dar, îmi dau seamă cu uimire că ea ştia deja totul despre mine. Îmi vorbeşte de satul în care locuiesc, de Felicìn şi de mama lui. Puţin mai tîrziu, se aşează lîngă noi prietena ei şi logodnicul. Cînd orchestra începe iar să cînte, Ada brunetă şi logodnicul încep imediat să danseze. Eu, nesigur, aştept. Poate, astfel, mă supun tradiţiei normale, pe vremea aceea, care cerea să nu monopolizezi o femeie, dîndu-i astfel posibilitatea de a schimba partenerii. Ada mă privi rîzînd şi rezolvă ezitarea cu un singur cuvînt: "obosit?" "Vai de mine!"

Şi acum dansăm ca înainte, chiar mai bine ca înainte, şi cînd unele ritmuri mai lente ne permit, vorbim cu însufleţire. La un moment dat, fetele doriră să facă un schimb: Ada blondă cu contabilul şi Ada brunetă cu mine. În rest, dansăm mereu împreună, noi doi, pînă la sfîrşitul seratei. Am întrebat-o dacă puteam s-o conduc acasă. "Eşti cu maşina?" - zise Ada. "Da", răspunsei, amuzat, cu bicicleta. "Drumul este cam lung pe ghidon, şi eu sînt grea; locuim la Pella, de cealaltă parte a lacului. Am venit cu barca şi oricum trebuie s-o ducem înapoi în noaptea asta". Am întrebat-o cînd pot s-o mai văd. "Mîine", spuse hotărîtă. "Duminica sînt mereu liberă. Mergem la Omega cu maşina logodnicului Adei. Poţi să vii, cu bicicleta. Aşteaptă-mă, la ora trei, în faţa Crucii Albe; ei se duc la cinema. Şi noi..." Mă privi o clipă, nu pentru că ezita, ci părea copleşită de o izbucnire de bucurie: "... noi facem ce vrem, nu-i aşa?" Din nou izbucni în rîs, şi mă privea mereu în ochi. Iar eu nu înţelesei imediat, dacă acele cuvinte ("facem ce vrem") însemnau "facem dragoste" sau nu. Probabil era o aluzie, dar eu am înţeles asta abia mai tîrziu; ea, în schimb, îşi dădu seama imediat că, în acel moment, eu nu înţelesesem.

Pentru prima oară, mă privi cu fața ei serioasă și puternică; apoi, parcă decepționată, cu oarecare nerăbdare, adăugă: "Sau preferi să hotărîm acum ce vom face?" "Ei, asta-i", spusei fără să mă gîndesc, ca atunci cînd mă avîntasem în al doilea dans. Și ne-am despărțit așa, în gălăgia mulțimii care părăsea sala, trecînd prin fața instrumentiștilor, care-și strîngeau lucrurile. "Voi fi foarte punctual", îi spusei Adei. Și ea, care era încă puțin decepționată, strîngîndu-mi mîna, mă fixă o clipă cu o privire intensă, melancolică și, profitînd că prietena și contabilul o luaseră înainte, mă mîngîie ușor și rapid, matern aproape, pe tîmplă.

Îl găsii pe Felicìn la bar, ușor amețit, jucînd cărți. Ne-am întors acasă, tăcuți. Am ajuns în curtea casei noastre de piatră, prinsă între alte case de piatră, cu balcoane de lemn închis la culoare, ca toate casele vechi de pe lac. M-am urcat la etajul întîi, unde era doar camera mea, un fel de apartament rustic și izolat. În cămin era încă puțin jar aprins. O căldură foarte plăcută. Mă gîndeam la Ada. M-am dezbrăcat și m-am culcat, gîndindu-mă mereu la ea. Eram mulțumit și, în același timp, simțeam vag că lăsasem să-mi scape ceva, greșisem și nu știam unde.

A doua zi era primăvară. Totuși starea mea de spirit nu se schimbase. Pe lîngă mulțumire, se insinua și o neliniște pentru o greșeală comisă: ce anume îi spusesem Adei și n-ar fi trebuit să-i spun? Ce nu înțelesesem? Ce-mi scăpase, oare, la ea?

Am ajuns la Omega cu un sfert de oră înainte. La Crucea Albă, pe terasă, printre ghivecele de flori, puseseră șervețele pe mese. Mi-am lăsat bicicleta lîngă parcare și am comandat un sifon. În Ada era o contradicție: iată ceea ce îmi scăpase la ea. Era o fată simplă, naturală, instinctivă, dar și destul de inteligentă pentru a-și da seama, din cînd în cînd, că este prea simplă. Și, în același timp, nu era destul de inteligentă ca să înțeleagă că această simplitate a ei nu m-ar fi deranjat niciodată. Poate pentru prima oară ieșea cu un intelectual. Era obișnuită cu consătenii ei, muncitori, artizani, țărani, îngrijitori la hotel, persoane simple ca și ea; sau cu prietenul ei, inginerul, care, bineînțeles că nu era un om simplu, însă probabil era o canalie, sau în cel mai bun caz un burghez plin de prejudecățile propriei clase: fals, ipocrit, conformist. Într-un cuvînt, eu, acum, știu că Ada, din primele clipe cînd o strîngeam în brațe la dans, simțise pentru mine o mare și spontană simpatie. Cum spusese Fecilìn? "Domnule Mario, calea e liberă!" Deci, era liberă: fără ipocrizii, fără idei moralizatoare, nu se temea de ce spune lumea: dacă un băiat îi plăcea, nu ezita să facă dragoste. Ea, însă, abandonîndu-se instinctului, mă considerase un egal, și nu greșise: îmi spusese "Prietena mea cu logodnicul se duc la cinema. Și noi, ei, noi facem ce vrem, nu?" Dar, eu, în pesimismul meu juvenil, nu înțelesesem semnificația acelor cuvinte atît de clare. Iar ea, nevăzînd pe fața mea răspunsul limpede pe care într-un caz similar l-ar fi primit printr-o privire surîzătoare de la un muncitor, considerase lipsa mea de inteligență și de entuziasm, drept o sentință morală și burgheză. Cuprinsă de îndoială și comparîndu-mă cu inginerul, poate singurul "domn" pe care ea îl cunoscuse pînă atunci, și-o fi spus: "Dar ce proastă sînt! Dacă mă arăt așa, gata să merg imediat cu el în pat, va gîndi că sînt o femeie ușoară!" Și iată deziluzia pe care, în acele clipe, i-am văzut-o pe față: iată ceea ce îmi scăpase și ce am descoperit numai mult mai tîrziu.

Au sosit. Ada era îmbrăcată în aceeași toaletă pe care o avea în seara precedentă. Și asta mi s-a părut de rău augur. Apoi, după mult timp, cînd nu mai folosea la nimic, am înțeles: îi intrase în cap că eu prefer să văd în ea o fată "serioasă". Contabilul și Ada brunetă nu luară nici măcar o cafea; voiau să vadă filmul de la început și plecară imediat. Ada s-a așezat la masa mea și a servit și ea un sifon.

De îndată ce am rămas singuri, n-am mai știut ce să ne spunem. Îmi ziceam că Ada este supărată și din nou m-am gîndit la greșeala mea neștiută. Dar, iată că în sfîrșit, zîmbea din nou; cele două scîntei care îi transformau chipul, străluciră pe neașteptate. Am înțeles că mă ierta, chiar dacă tot nu știam ce rău făcusem. Am înțeles și că îmi promitea tandrețe și dragoste, chiar dacă nu înțelegeam pînă unde mi le promitea. Surîsul ei mă tulbura. Fixîndu-mă cu acel zîmbet misterior, șopti: "Și acum, ce facem? Te-ai gîndit?" Erau aceleași fraze pe care le rostise cu o seară înainte; dar, de data asta, mie mi s-au părut ironice. Sigur, mă înșelam. Și mă înșelam pentru că eram îngrijorat. "Nu m-am gîndit la nimic", spusei. "Doream mult să te revăd. Să te văd ziua, pe soare". "Un control? Nu mai ai chef să dansezi cu mine?" "Ba da, imediat". "Dacă ar fi aici un ring de dans!" "Despre ce control vorbești? M-am gîndit la tine azi-noapte, am adormit gîndindu-mă la tine. Și m-am trezit cu tine în gînd. Azi o văd pe Ada, mi-am spus". "Eu, între timp, m-am gîndit la ce putem să facem astăzi. Mergem cu barca? Ce zici?" Bărcile se închiriau la pontonul din Nighenia. Am luat o barcă. În timp ce vîsleam, Ada mă privea cu ochii întredeschiși, prin fumul țigării. Îmi plăcea încheietura mîinii ei; nu era subțire, dar nici nu avea nimic dizgrațios, iar ceasul de aur îi dădea, nu știu de ce, un fel de putere magică; cînd îl priveam, brațele Adei și toată ființa ei emanau o invitație la dragoste.

Poate motivul îl știu acum: ceasul de aur însemna "Inginerul".

Ada îmi plăcea, poate, pentru că o doream așa cum ea ar fi preferat să nu-mi placă, adică, îmi plăcea ca o fată oarecum ușoară. Vai de mine! Aceste deosebiri retrospective sînt insipide și false: a iubi înseamnă tocmai să te abandonezi unei tulburări adînci și misterioase.

Acum mă uitam la gura Adei. Voiam s-o sărut. Din nou doream s-o strîng în brațe. Dar barca era mică și nesigură, ca toate ambarcațiunile de pe lac. Nu puteam nici să mă ridic, nici să mă apropii. Poate din acest motiv propusese Ada plimbarea cu barca? Ca să mă evite? Ca să amîne? Și mă gîndeam la inginer. Dintre puținele amintiri, aceasta este sigură: la un moment dat am întrebat-o pe Ada dacă a fost vreodată îndrăgostită. Mai înainte de a-mi răspunde, a devenit serioasă, aproape tristă, s-a întunecat la față. Se uită în altă parte, înspre malul cel mai îndepărtat al lacului, acolo unde soarele apusese deja în spatele munților și o ceață ușoară acoperea satele ascunse în văile adînci. Cu fața dură, pe care începeam să i-o cunosc, Ada spuse: "Am crezut odată că sînt îndrăgostită. Dar nu era adevărat. Un biet bărbat nu merită nimic". "Îl mai vezi?" "Uneori. Dar s-a terminat. Nu-ți spun că-l urăsc, pentru că nu mă mai interesează".

Era un debarcader din piatră sub un pîlc de pini. În timp ce legam barca la mal, Ada sări lîngă mine. Văzînd-o sărind și privind-o cum stătea dreaptă, simții că inima începe să-mi bată cu putere. Melancolia dispăruse. Totul trecuse. Eram singuri în locul acela pustiu. Eram fericit.

Nu știu cît timp trecuse de cînd ne sărutam, știu doar că ne aflam la început... La un moment dat am simțit că ceva s-a schimbat: o impresie ciudată de răceală. Ne-am depărtat. Dispărînd în spatele munților de pe malul celălalt, soarele apusese. Golful își schimbase culoarea: la început auriu, părea acum o pată rece, metalică. Ada mă prinse de mînă și se uită la ceas: "Doamne, cred că s-a sfîrșit filmul! Trebuie să ne întoarcem imediat, mă așteaptă!"

Ne-am întors la barcă, ne-am urcat și am început să vîslesc cu furie deoarece lipsea o concluzie, dar mai mult fiindcă mi se părea că Ada jucase o comedie. Dar, chiar dacă nu era sinceră, nu voiam să renunț la ea. Tot furios, în timp ce vîsleam, am întrebat-o cînd ne vom mai putea vedea. "Joi", zise imediat. "Pentru că joi schimb tura și termin la două după-amiază... Dar nu mai face figura asta! Și mie mi-a părut rău. Era așa de frumos pe băncuță..." "Nu-mi pare rău decît pentru ceea ce gîndești , îi spusei. Acum trebuie să vîslesc și aș avea atîtea de spus." "Ai să-mi spui joi! Mă ierți?"și din acea clipă reîncepu să-mi zîmbească senină și blîndă. Am zîmbit și eu. "Vei afla joi dacă te iert". "N-are importanță", spuse cu țigara strînsă între buze, privindu-mă fix, prin fum, doar cu un ochi: astfel încît, de data aceasta, nu reușisem să înțeleg dacă avea fața autoritară sau pe cea copilărească. "N-are importanță, Mario. Chiar dacă nu mă ierți, eu tot țin la tine". Atunci, am început să mă îndoiesc de îndoiala mea de mai înainte și să vîslesc cu mai multă forță. "Dar știi că vîslești ca un campion!" Și, pe neașteptate, cu un strigăt: "N-am stabilit unde ne vedem joi!" Îi spusei că unde dorea ea. "Adevărat? Atunci vin la tine. Te deranjează? Vreau să văd camera în care lucrezi." Cred că de emoție, ochii mi s-au umplut de lacrimi. Și eram mulțumit că puteam să le ascund sub efortul cu care vîsleam. Am spus "da", că este bine așa. "Vin cu bicicleta. Am să ajung la tine pe la patru după-amiază. E bine?" "Mulțumesc", am răspuns. Și ea: "Eu îți mulțumesc".

Noaptea de miercuri spre joi, din pricina agitației, am reușit să adorm doar în zori. Sigur că lui Fecilin nu-i spusesem nimic despre Ada. Dar oricum, el și mama lui ar fi văzut-o.

Nu s-ar fi întîmplat nimic, e clar; era o cameră pe care o închiriam cu regularitate și puteam să primesc pe cine voiam. Dar niciodată nu venise aici o femeie. Și apoi, ar fi urmat glume și aluzii fără sfîrșit. În dimineața de joi, ieșind, îi spusei mamei lui Fecilin că mă duceam la Orta; și o rugam să-mi schimbe cearșafurile. După cîteva ore m-am întors cu un buchet de flori și un pachet de spaghetti.

Fecilin se afla, din întîmplare, în curte; m-a văzut de departe și m-a întîmpinat rîzînd cu înțeles și vorbind în dialect: "Atunci, domnule Mario, cine e de data asta? Nu poate fi Ada din Pella! Ada din Pella e liberă doar de sărbători! Pentru că Inginerul stă de sărbători cu familia! Ah, era să uit, domnule Mario! A venit o telegramă pentru dumneavoastră. V-a pus-o mama pe birou."

Am deschis ca un automat telegrama; a fost ca și cum aș fi văzut pe neașteptate o lumină puternică, orbitoare. Una dintre cele mai importante Case de producție mă invita la Roma ca asistent de regizor. Filmul nu-mi plăcea. Dar, în schimb, eram plătit foarte bine; pentru mine, în momentul acela, era de-a dreptul o sumă enormă. Și încă ceva: ținînd cont de numele regizorului și de importanța filmului, era vorba de o ofertă care îmi dădea posibilitatea de a mă întoarce în cinematografie pe ușa din față. Așteptau să le răspund imediat, telegrafic.

Lucrul acesta mă atrăgea, dar îmi și repugna în aceeași măsură. Totuși, dacă nu m-aș fi gîndit la Ada, mi-aș fi luat bicicleta și m-aș fi dus la Gozzano să telegrafiez. Am împăturit telegrama și am pus-o în buzunar. Pentru moment, am hotărît doar atît: am să răspund a doua zi dimineața. Totul depinde de Ada, îmi spuneam. Îmi dădeam seama că era absurd, era practic, o nebunie, să leg vizita Adei de o hotărîre atît de importantă pentru toată viața mea. Și totuși îmi repetam liniștit: totul depinde de Ada.

Am așteptat pînă seara. Ada nu a venit. Se putea să mă fi înșelat deliberat, din cochetărie, poate chiar cu o fărîmă de răutate. Sau era posibil ca Ada, cu bună știință, să se fi înșelat asupra sentimentelor sale față de mine. Sau, în sfîrșit, fusese reținută de ceva, un accident neprevăzut. În nici unul dintre cele trei cazuri, e clar că nu putuse să mă anunțe: în satul meu, atunci, nu era nici măcar un telefon. Pe de altă parte, eu nu știam nici măcar numele de familie al Adei. Și nici nu l-am cerut lui Fecilin.

Renunțînd deci la Ada, a doua zi am plecat la Torino și, de acolo, în aceeași seară, la Roma, cu vagonul de dormit. În ziua următoare am început să lucrez din nou în cinematografie.

Au trecut douăzeci de ani. Cu puțin înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial, am devenit regizor... Am regizat vreo treizeci de filme. Din cauza unor împrejurări pe care nu merită să le povestesc, am turnat în satul meu de pe lac abia în 1956. Hîrtiile și cărțile mele erau acolo într-un geamantan mare de rafie, legat cu o sfoară.

De îndată ce am ajuns sus, am zărit un plic sidefiu deasupra unui pulover vechi, albastru închis, poate singurul obiect de îmbrăcăminte pe care nu-l luasem cu mine acum douăzeci de ani; doar primul meu nume era scris în mijloc, cu o caligrafie frumoasă, rotundă, foarte clară: "Pentru Mario. Personal". Am ezitat să-l deschid; și ca să mă distrez, încercam să ghicesc de la cine putea să fie. Era zadarnic, pur și simplu nu-mi aminteam. Am desfăcut scrisoarea. Iat-o, avea patru pagini compacte, datată 11 aprilie 1936 și o citeam după douăzeci de ani, în august 1956.

"Dragă Mario,

ieri n-am putut să vin pentru că pe neașteptate mi s-a schimbat tura. Azi și mîine totuși sînt liberă. Îmi reiau tura obișnuită luni. Dar am aflat că ai plecat la Roma și că vei lucra la un film. Cînd ne mai vedem? Voiam doar să-ți spun că te iubesc.

Te iubesc, te iubesc, te iubesc..."

Din acest punct și pînă la sfîrșitul celei de a patra pagini erau doar o sută de "te iubesc", cuvinte scrise pînă la capăt cu o caligrafie atît de frumoasă, atît de clară și elegantă. Semnătura era: "A ta Ada".

Niciodată nu aveam să mai petrec o vacanță atît de tristă...»

În românește de Mirela Talașman

Mircea Coloşenco

Ion Barbu şi Jean-Arthur Rimbaud

Poezia lui Jean-Arthur Rimbaud (Charleville, 20 octombrie 1854 - Marsilia, 10 noiembrie 1891) a fost răspîndită, în România, mai mult în original. Cea mai veche ediţie existentă în colecţiile Bibliotecii Academiei Române ori ale Bibliotecii Naţionale din Bucureşti este cea datorată lui Paul Verlaine, din 1895. Numai aşa se explică de ce, credem noi, influenţa creaţiei sale asupra literaţilor români este invers proporţională cu exegeza şi traducerile din opera lui în limba română.

Nici în celelalte literaturi europene, creaţia poetică a lui Rimbaud n-a penetrat mai repede ori mai puternic.

În poezia anglo-saxonă, de pildă, poezia lui Rimbaud şi a celorlalţi mari simbolişti francezi a fost cunoscută la sfîrşitul secolului trecut prin antologia **The Symbolist Movement in Literature,** 1899, datorată poetului şi criticului englez Arthur Symons, deşi poetul francez este considerat un premergător al poeziei imagiste americane moderne cu poema **Marine**. În schimb, K.E.Gilbert şi H.Kuhn, în tratatul lor dedicat istoriei esteticii, nu-i recunosc lui Rimbaud vreo influenţă asupra creaţiei literare universale şi nici nu-i menţionează cel puţin numele ori poezia, fie în ediţiile engleze din 1939 şi 1953, fie în cea românească din 1972.



Ion Barbu Jean-Arthur Rimbaud

În literatura de limbă germană, Stefan George este influenţat, printre alţii, de Baudelaire, Mallarmé şi Rimbaud, ca o reacţie antinaturalistă. La Georg Trakl, lirica lui Baudelaire şi Rimbaud a avut rolul de a-i declanşa căutările proprii. Dramaturgul Friedrich Dürrenmatt îşi recunoaşte precursorii în Aristofan şi Kierkegaard, dar şi în Trakl şi Rimbaud, cel din **Le bateau ivre**, sau în retorica barocă a lui Claudel. De reţinut că ultimii doi autori sînt scriitori de origine austriacă şi, respectiv, elveţiană, iar Stefan George, în ultimele clipe de viaţă, s-a refugiat în Elveţia ca protest împotriva Prusiei, patria natală.

Nici literatura neogreacă nu a suferit influenţa creaţiei lui Rimbaud, deşi l-a dat literaturii franceze pe Moréas, ***alias*** Iannis Papadiamantopoulos, cel care, la Atena, publicase unica sa antologie de versuri în limba maternă şi în franceză, **Turturele şi vipere** (1872), în care limbă ultimă va excela, după 1880, autorul **Manifestului simbolismului.**

Să fie un recul propriu al culturilor anglo-americane şi germane faţă de spiritualitatea de origine neolatină ori un caz aparte care îl priveşte special pe Rimbaud? Americanii declară, fără nici un ocol, că **Le bateau ivre** se trage direct din Poe. Germanii au întrezărit şi ei că opera francezilor Baudelaire, Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud este inspirată nu numai din E.A.Poe, ci şi din Swedenborg, E.T.A.Hoffmann şi R.Wagner.

În ceea ce îi priveşte pe literaţii greci, aceştia au, probabil, alte motive. La ei, sincronismul şi mîndria naţională nu au contingenţe aşa de aprige. Ei poartă încărcătura unor întîietăţi profunde, fără egal, fiind lipsiţi de acele complexe freudiene care provoacă infirmităţi afective.

Întîia menţiune a lui Rimbaud şi a operei sale poetice în presa românească îi aparţine lui Ion Minulescu, care, în "Revista celorlalţi", nr. 2/1908, îi făcea portretul literar însoţindu-l de o gravură a chipului său. O altă însemnare despre poetul francez se produce patru ani după aceea, în 1912, cînd, în "Viitorul" nr. 1631, p. 2, apărea un profil literar datorat unui neofit anonim. Următoarele două (şi ultimele pînă în 1918) - apărute în "Viitorul" nr. 1996/1913 (**Sonetul vocalelor**, de Arthur Rimbaud) şi în "Flacăra" nr. 7/1913 pp. 62-63 (Const. Paul - **În Franţa: Problema Arthur Rimbaud este discutată în studii captivante**) bazate pe informaţiile luate din studiul lui Marcel Coulon, din **Mercure de France**, ori din cartea lui Gustave Kahn, **Simbolişti şi decadenţi**, nu fac să progreseze exegeza asupra operei lui Rimbaud. De subliniat: în acest răstimp nu se înregistrează în volum nici o traducere în limba română. Trecuseră aproape trei decenii de la decesul său şi alţi atîţia de cînd încetase a mai scrie, însă, în România, reverberaţia operei în direct nu avea să vină decît mult mai tîrziu.

George Hanganu va publica, în 1938, două studii despre Rimbaud, unul la Arad - **Doi poeţi vizionari: Ch.Baudelaire şi A.Rimbaud** şi altul la Braşov, în limba franceză - **L'Univers poétique d'Arthur Rimbaud**. Tot în această limbă, Benjamin Fondane publicase, mai înainte, studiul Rimbaud le voyou, Paris, 1933.

După al doilea război mondial, poezia lui Rimbaud îşi face loc în haină românească prin traducerile datorate lui Ion Frunzetti (**Iluminările**, precedate de poeme din **Primele versuri**, Ed. *Fundaţia regală*, 1945), Petre Solomon (**Poezii**, 1961, cu prefaţa traducătorului), Petre Solomon şi N.Argintescu-Amza (**Scrieri alese**, cu o prefaţă de Al.A.Philippide, 1968), Taşcu Gheorghiu (**Un anotimp în infern. Iluminările**, Ed. *Albatros*, 1979), dar şi prin studiile, mai mult sau mai puţin extinse ale lui Al.A.Philip-

pide (**Arthur Rimbaud**, în "Tînărul scriitor" nr. 2/1957, p. 68), Petre Solomon (**Rimbaud - o călătorie spre centrul cuvîntului**, 1980) sau Horia Lovinescu (**Rimbaud**, Ed. *Univers*, 1981). Se pare că studiul acestuia din urmă a constituit teza de doctorat, în 1946, a autorului, dar care, în prefaţa volumului, este subintitulat *eseu*. O teză de doctorat cu acelaşi titlu îşi propusese să susţină, prin anul 1922, la Universitatea Sorbonei, criticul şi istoricul literar Vladimir Streinu.

Preocupările privind cunoaşterea operei lui Rimbaud au întrecut, în aceşti ani, chiar interesul naţional. Astfel, în două convenţii culturale încheiate de statul român cu Ungaria, în 1958, şi cu patria de obîrşie a poetului, în 1966, a fost stipulată publicarea, în maghiară şi, respectiv, în franceză, a două ediţii din creaţia rimbaldiană.

În privinţa influenţei directe a lui Rimbaud asupra creaţiei literare româneşti propriu-zise, exegeţii au fost mai zgîrciţi. În istoriografia literară românească, pot fi distinse două curente antagonice, unul tradiţionalist, în fruntea căruia trona belicos Nicolae Iorga şi care vedea în simbolişti nişte nebuni simulanţi şi escroci ("Simbolism, săpun literar care nu curăţă"), şi al doilea - modernist, la care au aderat mari creatori ai secolului al XX-lea, tacit sau prin declaraţii zgomotoase, cei mai mulţi prin creaţii, avîndu-i ca mentori pe Al.Macedonski, O.Densusianu, E.Lovinescu ş.a.. Însă, în luările lor de poziţie, a căror autoritate este inatacabilă, nu întîlnim referinţe concrete la vreun poet român, pentru a discerne direct ori indirect influenţa rimbaldiană; tot ce-au scris privitor la poetul francez sînt consideraţii polemice reciproce sau la adresa lui N.Iorga. În schimb, va scrie G. Călinescu, într-un mod voalat, văzînd în Şt.Petică, de pildă, un "cunoscător perfect al poeziei franceze noi în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé...", dar numai atît. În poezia bacoviană, acelaşi G.Călinescu va conchide că "prototipii sînt Rodenbach, Rimbaud şi Verlaine", iar în poezia lui Perpessicius, depista o asemănare cu atmosfera rimbaldiană din **Le dormeur du val**. De altfel, în privinţa lui Rimbaud, asemenea lui E.Lovinescu, s-a abţinut şi G.Călinescu să facă vreo referinţă în propria corespondenţă. Nici Tudor Vianu, la începutul carierei sale didactice, nu s-a deosebit de cei doi contemporani ai săi. Într-una din părţile tratatului de estetică (**Structura şi creaţia artistică**), referindu-se la mecanismul operei, scrie: "Fireşte, sînt artişti la care precumpăneşte originarul, alţii la care domină cultura. Comparaţi pe Rimbaud cu Leconte de Lîsle! Comparaţi pietatea naivă a lui Duccio cu arta savantă a unui Rafael, pictor al umanismului, cum a fost numit odată." Este o consideraţie împrumutată de la B.Berenson şi fără nici o legătură cu literatura română. Totuşi, comentînd corespondenţa sinesteziilor lui Rimbaud din sonetul **Voyelles** cu cele descrise de Ernst Jünger în studiul **Lauda vocalelor** (în vol. **Blatter und Steine**), Tudor Vianu a introdus în discuţie sonetul **Sonuri şi colori** al lui Mircea Demetriade, "care, inspirat de Rimbaud, nu aduce mai puţin răsfrîngeri din implicaţiile proprii limbii noastre." Observaţiile lui T.Vianu privesc, în continuare, creaţiile lui Al.A.Philippide, T.Arghezi, Lucian Blaga ş.a., însă nici una sub incidenţa influenţelor ori, ca în cazul lui Mircea Demetriade, al imitaţiilor după Rimbaud.

Totuşi, influenţele sau asemănările rimbaldiene există în literatura română. Cu mai multă atenţie, Ov.S.Crohmălniceanu a găsit acele spaţii obturate la înaintaşi. Le-a găsit în poezia lui T.Arghezi, bineînţeles, cel care frecventase cenaclul lui Al. Macedonski, fiind debutat de acesta. Descoperă că Bacovia şi Al.A.Philippide au constatat, independent unul de celălalt, că "Je est un autre", asemenea lui Rimbaud. Iar cel care a scris **Rimbaud le voyou**, în 1933, adică B.Fundoianu, nu putea să-l cunoască atît de bine ca exeget, dacă nu şi-l asimila, mai întîi, ca poet de limbă română. Are pentru suprarealişti, cum ar fi Gellu Naum, poeţi care îi continuau ideatic, în mod paradoxal, pe simbolişti (dar nu în sensul reluării travaliului lui Rimbaud asupra verbului, ci, ca o descărcare electrică, în străfundurile experienţei propriei fiinţe), o cu totul altă părere decît a lui Vladimir Streinu, care îi respingea pe suprarealişti, ca voluntari ai servilismului literar, şi suprarealismul, ca sentiment de două ori penibil: o dată, ca dependenţă, şi, a doua oară, ca întîrziere a culturii şi spiritului literar românesc faţă de Europa. Ba, suprarealiştii cereau, asemenea lui Rimbaud, incendierea tuturor muzeelor. Acelaşi lucru îl exprimau Ion Barbu şi Ion Vinea, în anii 1926-1927, respingînd suprarealismul ca desuet, după douăzeci de ani de la încheierea lui în Europa. În poezia lui Ion Barbu, istoricul literar Ov.S.Crohmălniceanu nu a depistat nici un fel de influenţe, îl citează pe poetul francez de-a lungul întregului excurs despre creaţia barbiană, dar nici nu menţionează undeva că eseul **Rimbaud** a fost scris la aproape două decenii după ce opera lui principală se încheiase definitiv. Oricum, era ceva, întrucît Tudor Vianu nu realizase nici o apropiere între Ion Barbu şi Rimbaud, în studiul ce i-l dedicase în anul 1935 (Ion Barbu, **Cultura naţională**) şi nici după aceea. Iar formularea că Ion Barbu ar fi părăsit poezia, asemenea lui Rimbaud, ca pe un eşec, este o gravă confuzie care nu se regăseşte nici în mărturisirile poetului, decît ca un moft, nici în activitatea lui de după publicarea cărţii de versuri **Joc secund**. Aceeaşi similitudine ca Rimbaud, de drum fără întoarcere, a făcut-o Ov.S.Crohmălniceanu referindu-se şi la Eugen Ionescu, care ar fi părăsit critica literară, după scrierea volumului **Nu**, în favoarea dramaturgiei, deşi autorul **Cîntăreţei chele** a mai perseverat în luări de poziţie tranşant eseistice. Ulterioarele citări ale lui Rimbaud, atingătoare de poezia lui Simion Stolnicu, Miron Radu Paraschivescu (traducător din Rimbaud) şi Maria Banuş, sînt demne de luat în seamă, pentru că cei trei nu au fost înseraţi ca simbolişti şi, implicit, rimbaldieni în antologia dedicată respectivului curent literar de către Lidia Bote, în anul 1968, şi nici analizaţi în monografia **Simbolismul românesc**, 1966, de aceeaşi cercetătoare. De altfel, Ov.S.Crohmălniceanu este coautor, alături de Ion Caraion, al unei antologii a poeziei franceze (**Antologia poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi**, Bucureşti, vol. 1-3, 1974-1976).

Creaţia lui Rimbaud decupată din spaţiul literar simbolist ori de altă apartenenţă teoretizantă trebuie văzută nu atît în sine, cît ca refracţie asupra întregii arte poetice, dar şi asupra întregii ştiinţe şi conştiinţe ale umanităţii. În aceasta constă, printre altele, poziţia unică a poetului Ion Barbu, *alias* matematicianul Dan Barbilian, faţă de creaţia lui Arthur Rimbaud. Căci Ion Barbu s-a înălţat, în poezia sa, la nivelul creaţiei rimbaldiene, însă pe alte căi decît cele ale celorlalţi poeţi români. De aceea, experienţa poeziei

barbiene, pe de o parte, şi a teoretizărilor lui din eseul **Rimbaud**, pe de alta, constituie o poziţie originală în creaţia literară românească şi, credem noi, europeană.

Ion Barbu este unul dintre acei poeţi a cărui pregătire ştiinţifică de performanţă se poate asemăna cu cea a lui Omar Khayyam. Ambii au realizat, atît în poezie, cît şi în ştiinţă, creaţii de seamă, de egală valoare. Trecerea de la poezie la matematică, în ceea ce-l priveşte pe Ion Barbu, nu s-a făcut brusc; după experienţa poetică, încheiată prin publicarea cărţii de versuri **Joc secund**, la începutul anului 1930, a schimbat creaţia literară în favoarea celei matematice. Nu a fost vorba de vreun abandon. Ba chiar a scris şi poezii şi eseuri. Dar în paralel cu creaţia poetică, Ion Barbu exersa matematici superioare. Experienţa poetică a lui Rimbaud a trăit-o la altă vîrstă şi la alte altitudini culturale. Încă din octombrie 1921, pomenea de el în corespondenţa în versuri cu Simon Bayer: "J'épelle bravement Rimbaud/.../À la valeur visuelle des **a, o, u, i, é**,/Je romps ta songerie et lance une sottise.../.../Mais, depuis, toujours, bravant des mers de givre,/Tes «baumes d'Arabie» surchargent mon «Bateau ivre»." (Cutezător silabisesc Rimbaud/.../La valoarea vizuală a lui **a, e, i, o, u**,/Îţi întrerup visarea şi-mi scapă o prostie.../.../Dar, de atunci, mereu, înfruntînd mări de gheaţă,/«Balsamele-ţi arabe»-mi domină **Nava beată**.") Într-un interviu din septembrie 1929, cînd se apropia să încheie parţial cariera literară, declara: "Am o singură evlavie: Edgar Poe şi trei admiraţii: Mallarmé, Rilke, Rimbaud." Ulterior, în iulie 1947, într-o scrisoare către Nina Cassian, avea să declare că îl considera pe Moréas mai mare decît Rimbaud, ca Mallarmé şi Kafka, "pentru poezia lui de locuri comune reabilitate, superficialităţi de adînc, hrănitoare ca oliva atică răsădită în Aquitania." Un an mai tîrziu, după susţinerea conferinţei-eseu despre Rimbaud, într-o alta dedicată lui Jean Moréas, prezentată în acelaşi cerc literar, în iunie, a făcut precizarea: "Chez Moréas (toujours le Moréas des **Stances**) il n'y a pas question d'inventer, mais de purifier et de réduire. On voudra bien nous passer l'innocente manie - véritable déformation profesionelle - de recourir encore, pour le comparer et le mieux comprendre, à que mathématicien. C'est la formalisme de Félix Klein ou plutôt le purisme magicien de Hilbert, qu'il évoque inlassablement." /La Moréas (Moréas cel din **Stanţe**) nu e vorba de invenţie, ci de purificare şi de reducţie. Veţi binevoi să ne iertaţi mania inocentă - adevărată deformare profesională - de a recurge, pentru a-l compara şi a-l înţelege mai bine, la cutare matematician. /Moréas/ evocă neostoit formalismul lui Felix Klein sau, mai degrabă, purismul logic al lui Hilbert./ Transferul efortului poetic al lui Rimbaud, pe de o parte, şi al lui Jean Moréas, pe de alta, în creaţia matematică şi în lumea matematicienilor, nu putea fi făcut decît de un specialist în cele două materii. Iar după alţi ani, în 1955, pe cînd fusese cuprins în colectivul de traducători ai creaţiei lui Shakespeare în limba română, Ion Barbu avea să facă următoarele disocieri: "Un lucru al artei e, în primul rînd, un lucru moral. E imoral să iei în deşert tainul tău de muncă şi să nu faci atît de bine cît poţi face. Strălucitele improvizaţii ale cutărui sau cutărui poet sînt basme. Ori e vorba de o glorie suprafăcută, ori avem de a face cu o uriaşă condensare de activitate, vădită în secătuirea ce-i urmează. Cazul lui Rimbaud nu a fost altul."

Astfel, poetul şi matematicianul Ion Barbu-Dan Barbilian, deşi declara între timp, "Numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează.", dar şi "Cea mai bună pagină ce-am scris este **Veghea lui Roderick Usher** (deci o anulare a poeziei şi a prozei, o dublă anulare!?) cinstea prin Rimbaud arta de geniu la care alătura geniul matematic, ca fiind la fel de strălucitor şi înălţător.

Ceilalţi rimbaldieni (şi nu numai români), care au scris sub influenţa creaţiei poetului francez ori asemănător, explicitîndu-se totodată şi în excursuri separate, cum ar fi Al.Macedonski, Ovid Densusianu, Ion Minulescu, Nicolae Davidescu, Ion Pillat, B.Fundoianu, Al.A.Philippide ş.a., nu-i pot fi egali lui Ion Barbu în ceea ce priveşte pătrunderea teoretică asupra creaţiei lui Rimbaud.

Eseul intitulat **Rimbaud** a fost realizat de Ion Barbu direct în limba franceză şi prezentat, la 22 ianuarie 1948, sub formă de conferinţă în lectura Yvonnei Strat, în salonul căreia aveau loc, periodic, şedinţe cu caracter literar. După lectura eseului-conferinţă, a urmat un recital din creaţia rimbaldiană, versuri şi proză, în interpretarea alternativă a Vioricăi Anghel şi a Margaretei Romane-Puşcariu, absolvente de conservator, Jean Herdan - nepotul actorului De Max, Sanda Stolojan - nepoata lui Duiliu Zamfirescu, poetul Dan Botta şi iniţiatoarea acestui salon literar - Yvonne Strat, toţi cunoscători rafinaţi ai limbii franceze. Eseul se păstrează în varianta manuscrisă iniţială, dar şi în alte trei variante dactilo succesive, fiecare avînd corecturi olografe aparţinînd lui Ion Barbu. Prima variantă (în mss.) şi ultima (dactilo) se află în posesia Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, iar celelalte, în colecţia scriitorului Adrian Rogoz. O variantă cvasi-definititvă a fost publicată, în traducere română, în "Luceafărul", VII, nr. 16/1964, p. 12, o alta în volumul **Poezii**, Ed. *Albatros*, 1970, pp. 339-344, precum şi în volumele **Pagini de proză**, *E.P.L.*, 1968, pp. 107-118 şi **Versuri şi proză**, Ed. *Minerva*, 1970, pp. 235-246, atît în limba franceză, cît şi în traducere.



Portrete de Doru Drăguşin: **Florin Vitan şi Benoît Vitse**

Poeți din Salonic

Cugetare la Turnul Alb

Salonic, nimfă a Mării! Salonic, nimfă a Nordului!
Te chem pe tine, Casandru, ziditor de cetăți, ziditor de lumi. Pe tine te chem, creator al acestui diamant, expus Soarelui, expus Mării, cu numele fiicei tale, **Thessaloniki**. Spre a străluci în lumină, spre a străluci în veacuri.
Te chem pe tine, Filip al II-lea, creator de polisuri și de regate.
Te chem pe tine, Alexandru Macedon, rege și strateg, cuceritor și civilizator de lumi și popoare. Te chem pe tine, Alexandru cel Mare.
Vă chem, Pella și Verghina, lăcașe de istorie și lumină.
Te chem pe tine, Dumitru cel Sfînt, atlet și militar, care, cu Crucea și cu Spada ta, ai apărat această cetate. Pe tine te chem, protector și patron al acestui oraș.
Mă-ndrept spre Sfînta Sofie, spre Rotonda, spre Camara.
Cuget la Turnul Alb - fortăreață și simbol.
Cuget lîngă tine, Universitate "Aristotel", Alma Mater în Balcani.
Cîtă istorie, cîtă lumină, cîtă speranță!
Vă chem pe voi, eroi ai neamului. Pe voi din Salamina, pe voi din Kalavrita, pe voi din Drăgășani, pe voi din munții Albaniei, pe voi din ocupata dar neînvinsa Atena.
Pe tine te chem, Thessaloniki.
Pe aici, pe aceste meleaguri, au trecut romanii, au trecut goții, slavii, bulgarii, au trecut turcii, au trecut italienii, au trecut nemții. Iar tu, Salonic al meu, Salonic al Greciei, ai rămas cu fruntea sus. Cu Turnul Alb neaplecat, scrutînd viitorul.
Vă chem pe voi toți, prieteni din Salonic, creatori de frumos și de sublim.
Fie ca Soarele strălucitor al Verghineei să nu se mai întunece vreodată.
Fie ca Soarele binefăcător al Verghinei să-ncălzească sufletele oamenilor de pretutindeni și să le aline durerile, în acest crepuscul furtunos al secolului de care ne despărțim.
Fie ca popoarele lumii să trăiască în Pace, Fericire și Lumină!

A.R.

Dinos Hristianopoulos

Abandonez poezia

Abandonez poezia - nu înseamnă trădare,
nu-nseamnă că deschid o fereastră spre tranzacție.
S-a sfîrșit cu preludiile, a sosit ceasul cataclismului;
cîți nu sînt încă damnați, trebuie, în fine, să tacă,
să vadă prin ce noi mijloace pot interzice în viață.

Abandonez poezia - nu înseamnă trădare.
Să nu mă condamne de superficialitate,
că n-am săpat adînc,
că n-am înfipt cuțitul în oasele mele goale;
dar sînt om și eu, în sfîrșit, am obosit, cum se zice,
există oboseală mai groaznică decît poezia?

Abandonez poezia - nu înseamnă trădare;
oricine poate găsi atîtea mijloace
pentru a se îngriji de distrugerea lui.

Klitos Kyrou

Dincolo de timp

Chiar cînd
Iubirile se termină
Timpul înaintează

Pe suprafața lui strălucitoare
Lași urme
Pătrunzătoare
Întotdeauna descifrabile
Pentru specialiștii
Care estimează costul

Takis Varvitsiotis

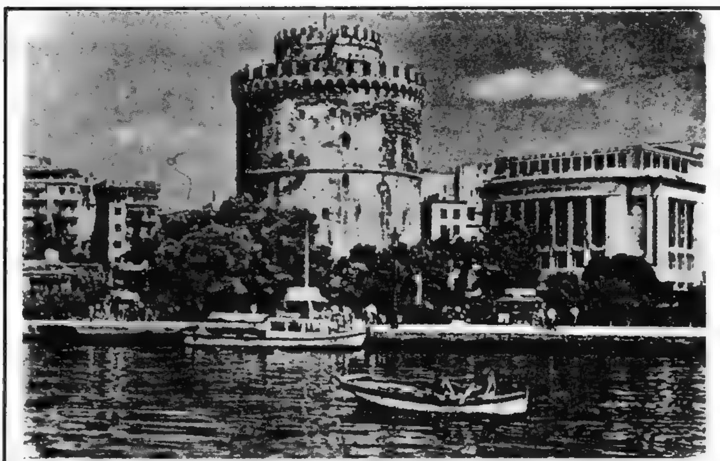
Această lacrimă

Această lacrimă
Aromă a copilăriei mele
Este adevăratul meu nume

Acest doliu
Culoare a toamnei
Sînt ochii mei

Această noapte
Plasă de fum
Este somnul meu

Această diafragmă de sticlă
Despărţire iluzorie
Este casa mea.



Imagine din Salonic

Iorgos Vafopoulos

Noaptea

Cînd ei în miezul nopţii bat, să nu te grăbeşti
să deschizi fereastra. La ora aceea
oamenii se-ntorc acasă de la teatru
şi fecioarele fac dragoste în colţurile întunecoase

Cînd ei în miezul nopţii bat, nu-i noapte.
Elegantele uniforme ale generalilor dansează
şi fracurile oficialilor se-nclină
în faţa goalelor şi-nfloritelor museline.

Cînd ei în miezul nopţii bat, este zi.
Şi ochii tăi nu rezistă la o astfel de lumină
şi nici la feţele luminate ale oamenilor.

Trebuie să-nduri. Şi cînd te convingi
că toate au intrat în dulapuri, că melodiile
s-au învelit pentru a adormi în instrumentele lor
deschide fereastra cu atenţie şi priveşte
lumina stelelor: este o altă lumină. Sau acceptă
lovitura uraganului: este o altă lovitură.

Şi dacă, deodată ochiul tău distinge
o umbră-n întunericul dens:
un hoţ care a spart chioşcul;
o mamă, care-aşteaptă pe fiul îmbătat;
un medic, care pleacă din casa unui mort,
nu te grăbi să-nchizi fereastra.

Ceea ce ai văzut, nu-i om.
Este năluca nesfîrşitei nopţi,
numită: păcat, iubire ori datorie.
Care caută adăpost în această oră.

Apleacă-te în această fîntînă a întunericului,
măsurat prin adîncimea conştiinţei tale,
şi dă mîna cu năluca nopţii.
Şi-apoi închide din nou încet fereastra,
înainte ca oamenii să-şi deschidă ferestrele lor.

În româneşte de ***Andreas RADOS***

Maria Kendrou-Agathopoulou

Cînd înnegresc visele

Îmi caut steagul
Zdrenţele-acestea fără culoare
S-au preschimbat în pansamente
Mi s-au lipit de trup
Şi au intrat în carne

Îmi caut steagul
Cercetez alcătuirea culorilor
Şi mai ales marea
Atunci cînd înnoptează
Şi nu ştiu ce nume să-i dau
Cînd înnegresc visele

Gh. X. Stoghianidis

Elena

Din vertebrele-antice se trezeşte Elena
o pală de vînt îi desferecă trupul
Dragostea sapă adînc, pînă în moarte
ai, corp firav, fruct şi flacără
nedumerită şi goală printre coloane păşeşti
iar în iatacul tău
sevă şi lumină care se înalţă
învesmîntînd totul în strălucirea ei
niciunde nu scapi
peste secole călătoare împlinindu-ţi menirea
răcoroasă răsari în amintire

În româneşte de ***Andreas RADOS***
şi ***Leonida MANIU***

Florin Bucescu

Carte de poezie cipriotă

Pe solul însoritei insule Cipru, scăldat de valurile Mediteranei, trăiau, acum patru milenii, vestiţii *ahei*, iar pe la jumătatea primului secol creştin, Pavel, "apostolul neamurilor", întemeia primele comunităţi creştine.

Succedarea pe acest pămînt a numeroase civilizaţii şi culturi foarte diferite (feniciană, egipteană, hitită, persană, elenistică, romană, bizantină, arabă) dovedeşte, între altele, existenţa unor puternice influenţe străine, dar şi preocuparea locuitorilor autohtoni de a îmbina în creaţiile lor, frumosul cu utilul, de a atinge chiar idealul "kalokagatheei".

Apariţia pe aceste meleaguri a legendei despre naşterea Afroditei din spuma mării confirmă cele de mai sus.

Înclinarea ciprioţilor greci spre vis şi poezie este o realitate pregnantă şi în zilele noastre. Volumul **Surîsul Afroditei**, apărut în 1995 la Editura ieşeană *Cronica*, dovedeşte cu prisosinţă afirmaţia de mai sus.

Cartea cuprinde, pe parcursul a 158 de pagini, creaţii ale unor poeţi de limbă neogreacă şi mici portrete deosebit de utile pentru cititor. De asemenea, are şi o introducere în istoria şi arta poetică cipriotă, atît de puţin cunoscută la noi. De fapt, este vorba chiar de o premieră, întrucît ne aflăm în faţa primului volum apărut la noi, dedicat în exclusivitate poeziei cipriote. Iniţiatorul şi realizatorul cărţii este cunoscutul om de cultură ieşean Andreas Rados, ale cărui preocupări privind o mai bună cunoaştere a relaţiilor între România şi Grecia sînt mult mai vechi. Cităm în acest sens doar **Odele Mării Egee** (1990), care popularizează la noi poezia contemporană greacă.

Surîsul Afroditei reprezintă o antologie sintetică din creaţia a 16 poeţi ciprioţi, destul de diferiţi ca generaţie şi formaţie: Lefkios Zafiriou, Doros Loizou, Dina Katsouri, Nikos Orfandis, Mihalis Pasiardis, Kostas Mondis, Sofocles Lazarou, Mona Savvidou-Theodoulou, Petros Stylianou, Theodosios Pieridis, Achileas Pyliotis ş.a.

Majoritatea poeziilor au fost traduse din neogreacă în română de Andreas Rados, şeful Seminarului de Neogreacă, de la Universitatea "Al.I.Cuza" Iaşi; un număr mai mic de traduceri semnate de Leonida Maniu şi Leonidas Rados.

Parcurgerea - fie şi fugară - a poeziilor, evidenţiază - a cîta oară? - ideea că se poate scrie şi astăzi poezie plăcută şi inteligibilă, fără a cădea în mrejele ermetismului sau ultramodernismului. Marile sentimente ale omului, inclusiv cel al dragostei de ţară, pot fi cîntate discret, profund şi nelozincard, folosind imagini simple şi sincere.

Natura Ciprului a inspirat versuri impresionante mai multor poeţi. Relieful Nicosiei, capitala ţării, este dominat de înălţimile Pentadactilonului - asemănate cu cele cinci degete ale mîinii. Aceste "degete" respiră în acelaşi ritm cu cel al poetului Lefkios Zafiriou, care pune semnul egalităţii între sîngele propriu şi cel al muntelui, între "respiraţia" sa şi cea a oraşului. Admiraţia pentru Nicosia primeşte o nuanţă tragică la Nikos Orfandis. Datorită divizării Nicosiei prin "linia verde", linie care reprezintă impunerea forţată a voinţei Turciei, poetul vede cum luna "înjunghiată" coboară peste acoperişurile oraşului. "Nicosia este o Troie în care grecul se pierde din cauza liniei verzi". Theodosios Pieridis cîntă frumuseţea mării, pe care o consideră "primul concitadin": "Marea e peste tot/Jumătate de oră de mers./ Cîteva minute cu bicicleta - vă veţi întîlni./... şi mereu vei privi pieziş/Spre locul unde stă primul tău concitadin, marea." Sosirea privighetorilor îi sugerează lui



Port popular din Salonic

Kostas Mondis sentimentul tonic al primăverii, al reînvierii naturii şi vieţii: "Nu are importanţă dacă alte privighetori/sînt acelea care au venit..." important e că "voci de privighetori/se aud şi anul acesta - în cartierul nostru". Pentru a exprima minunăţia verii, Kostas Mondis preia un simbol familiar ritualurilor străvechi, în cazul de faţă, calul: "Vara este un cal îmbătat, ca vîntul la picior".

Acelaşi autor mai reuşeşte şi alte imagini artistice antologice, una din acestea referindu-se la poziţia insulei Cipru în spaţiul geografic şi în cel sufletesc al poetului: "Ostrovul de unde vă scriu e o colibă la mare, găurită de pescăruşi, de pietriş şi de soare. Noaptea prin acoperiş intră şi ies stelele mari, mici, roşii, aurii, palide".

Poeţii ciprioţi se adresează mitologiei antice greceşti pentru a extrage din aceasta motive care să-i

ajute în actul comunicării artistice. Întoarcerea lui Ulise din lunga sa peregrinare este interpretată de Mihalis Pasiardis într-un mod cu totul neaşteptat. Dialogînd cu eroul antic, acest poet îi spune că mai poate întîrzia, odată ce este aşteptat de o femeie credincioasă care ţese de-atîţia ani. În realitate, sugerarea posibilităţii aşteptării şi permisiunea întîrzierii au un cu totul alt sens, unul de natură politică - venirea unui "salvator" politic al ciprioţilor, un Odisseus modern, care prin forţa sa uriaşă să dezrobească acest popor: "Un mic popor, priveşte marea şi te-aşteaptă. Poţi întîrzia".

Mona Savvidou-Theodoulou, prin elemente mitologice (eroi, zîne, zei) care inundă poezia sa, realizează o dimensionare hiperbolică a trecutului, pentru ca, prin contrast, să fie evidenţiată situaţia dramatică a cetăţeanului cipriot grec, care se simte frustrat din cauza intervenţiei turceşti de acum trei decenii (1963). Din elementele mitologice însă, se naşte speranţa: "Troia şi Allagia, curcubee ale căror culori le pictez pentru Elena mea. Viaţa noastră este un copac". În altă poezie, speranţa este redată prin imaginea Argonautului care monologhează şi a unor persoane şi imagini, "în căutarea lînei de aur".

Poeta Elly Peonidou, în mod similar, foloseşte personaje din trecutul glorios al Eladei (Egeu, Creon, Prometeu, Pithia) şi îl îndeamnă pe Theseu să dea foc templului Pithiei "care se-mbăta ca o dezmăţată modernă, [...] pentru a justifica mitul Minotaurului care atît de mult urmăreşte destinul ciprioţilor contemporani".

O bună parte din creaţiile poetice din volum este dedicată liricii militante, cu referiri directe la situaţia grea a ciprioţilor greci, după anul 1963, cînd a avut loc invadarea insulei de către armatele turceşti, după care au apărut grave neînţelegeri interetnice, care continuă pînă astăzi.

În contextul politic menţionat, în creaţie îşi fac loc teme adecvate noii situaţii, precum: condamnarea crimelor săvîrşite de adversari, încurajarea luptei pentru idealurile etniei greceşti, credinţa în înlăturarea politicii de forţă şi în victorie, admiraţia pentru cei care s-au jertfit şi pentru faptele lor eroice. În cadrul acestei categorii poetice se observă un dinamism accentuat al imaginilor, o mai mare diversitate a surselor de inspiraţie poetică şi un ton mobilizator, datorită căruia unor creaţii li s-a adăugat muzică. Citām, în acest sens, **Cîntecul celui liber** de Doros Loizou: "Voi ieşi pe străzi şi în pieţe cu puşca, strigăte şi lozinci pentru a cere: Pîine şi libertate".

Imaginînd un dialog cu vîntul, Mihalis Pasiardis reuşeşte să redea dinamismul luptei şi cruzimile rezultate: "Îţi voi vorbi, vîntule, despre luptă - nopţile cînd spînzurau/trei copii deodată, iar stelele coborau/să ia aghiazmă de pe adîncii lor ochi". Una dintre poeziile lui Achileas Pyliotis se subintitulează sugestiv **Vizita unei mame la interogatoriu**. Tînărul interogat, un cipriot grec participant la lupta de Rezistenţă, îi mărturiseşte mamei sale crezul său politic şi hotărîrea de a nu ceda în faţa impunerii cu forţa: "Mă întrebi: «Pînă cînd, fiul meu»?/A, mamă, mamă, pentru totdeauna./Pînă cînd nu ne vom lua înapoi pămîntul/Şi nu ne vor omorî pe drumuri". Poeziile **Bătăi la uşă, Mers neobosit, Cîntec de doliu şi de urgie, Au omorît un copil, Kerynia, Încă un subiect de povestire, Odă pentru un copil turc ucis** ş.a. constituie adevărate pagini de cronică poetică în care sînt zugrăvite suferinţele nemeritate ale unor oameni nevinovaţi, greci sau turci, suferinţe datorate unui război greu de peste trei decenii, purtat pe considerente etnice.

Tematica religioasă este destul de modest reprezentată în volumul **Surîsul Afroditei**, titlul fiind în concordanţă cu conţinutul, cu menţiunea că este un surîs printre lacrimi, ca în simfonia mozartiană. Unele poezii dovedesc indiferentism religios, altele îndoială sau revoltă şi, un număr mic, inspiraţie creştină autentică.

Mihalis Pasiardis, acordînd supremaţie luptei sociale şi etnice, consideră că Dumnezeu dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat "cu sabia în mînă, precum cei din Misolonghi, deschizînd o ieşire".

Creşterea populaţiei pe glob şi odată cu ea, a fărădelegilor omeneşti, precum şi slăbirea credinţei îl determină pe Kostas Mondis să considere că "deja-i puţin un Dumnezeu pentru atîta lume". Acelaşi poet, în **Căderea lui Iisus**, asociază Calvarul Domnului cu chinul unui luptător care, sub ochii mamei, face ultimele eforturi pentru a ajunge la "cotitură", deci, la schimbare. Este lesne de descifrat aici relaţia dintre sacrificiul creştin şi cel social.

Apariţia volumului **Surîsul Afroditei** reprezintă un eveniment cultural remarcabil care marchează şi amplifică bunele relaţii dintre România şi Cipru, contribuind la o mai bună cunoaştere reciprocă. Calitatea superioară a unor poeme demonstrează că şi azi se poate scrie poezie bună, chiar şi în condiţii neprielnice, cum sînt cele generate de conflictul interetnic din Cipru. Este meritul Editurii *Cronica*, al traducătorilor şi al Ministerului Învăţămîntului şi Culturii din Cipru că acest volum a văzut lumina tiparului la Iaşi, în condiţii foarte bune, constituind o premiză pentru apariţia altor cărţi de acest fel. Versurile acestui volum constituie tot atîtea îndemnuri la raţiune şi reconciliere între comunităţile cipriote, greacă şi turcă, şi renunţarea la confruntare.

Elvira Sorohan

Dimitrie Stelaru și vraja «Eumenei»

Alinierea lui Dimitrie Stelaru la "generația Albatros" nu e dictată de nevoia unei încadrări cu orice preț. Hotărîtor e adevărul că el a profesat în interiorul creației sale, precum tot grupul revistei, credința, comună în esență, dar nu și în detalii, că poezia e chemată să facă frondă, nu atît tradiției de valoare majoră, cît conformismului și condiționărilor istorice care primejduiesc viața spirituală. "*Părerea mea despre poezie, e poezia*", îi declara Stelaru lui Simion Stolnicu, admiratorul său de la "Universul literar", ceea ce este egal cu un refuz al oricărei teoretizări sau presiuni din afară. Era atunci la o vîrstă cînd refuza poezia ocazională (căreia îi va plăti, postbelic, un mic tribut în volumul **Păsări incandescente** și în **Poeme dramatice**) cum o declara cu umor: "*... la Paște trîntește o poezea cu ouă roșii, la Crăciun una cu zăpezi și nașteri, la zece mai... la toate sărbătorile. E oficial.*" (**Zeii prind șoareci**). După cum, într-o paranteză retorică din **Odihna e spumă**, exclama: "*O, poeții mor atunci cînd jigodiile înfloresc...*". Faptul că era un autodidact nu-i tăia poetului, el cel dintîi încrezător în propria chemare, dreptul de a adera liber la această orientare, independentă și contra contextului, nu-l oprea să se așeze pieziș față de "alămurile zilei". Dificultățile de încadrare acuzate de unii critici vin mai întîi din partea cronologiei. În 1941, cînd apare revista "Albatros" care îl atrage în cercul ei, Stelaru era deja Stelaru*, publicase trei plachete de versuri (**Melancolie**, 1935; **Preamărirea durerii**, 1938; **Abracadabru**). Fără ca vocea lui să se fi pronunțat încă foarte personal, se făcuse, oricum, auzită. Manifestările lui umorale ieșite din comun îndeamnă să i se afle înrudiri aiurea, în afara teritoriului spiritual al revistei "Albatros", care era mai curînd elitară, decît o publicație a boemei literare în rîndul căreia era "atestat" Stelaru. Trimiterile la Poe, Verlaine sau Rimbaud sînt deja în exces, fără să se vadă efortul poetului de a preface zborurile romantice în stilul poetic al epocii sale.



Portret de Drăguțescu, 1941

Ereticul, în ordine socială, a fost botezat ca poet (Stelaru) de Eugen Jebeleanu și dăruit cu "planetă de poet nou" de Eugen Lovinescu, în al cărui cenaclu venise prin 1935. A fost în mod disproporționat un visător "îmbrăcat în nori" și un revoltat, care bănuitor, înainte de a fi încolțit, "spre civilizație în versuri latră". Cert, disproporția e atît una de ordin cantitativ, cît și una de ordin calitativ. Oricum, ea cade în favoarea turmentatului de Eumene, nume prin care viza un halucinant, obsesiv, miraj al poeziei. Infatuatul resentimentar și amoral Stelaru ne amintește de cinicii din școala lui Diogene, în plăcerea pentru mediul sordid îl repetă pe Villon (cu care prea adesea - pînă la clișeu - a fost asemănat de la Lovinescu încoace), sfidarea ordinii sociale și a confortului minim trimite la formula lui Verlaine și Alfred Jarry, după cum vagabondajul, dromomania, izolarea boemă și practicarea ocazională a unor meserii îl apropie pe rînd de Rimbaud, Bacovia sau Panait Istrati. Sugestiile, spontan venite din atîtea direcții, țin loc de biografie a poetului fără statut social, cel puțin în anul debutului (1935) și care, mai tîrziu, mistificînd, își adaugă la legenda biografiei studii filologice imposibil de confirmat documentar. Imitare a lui Minulescu sau mai curînd ostentație a culturii - iscată din complex - pot fi enumerările de nume proprii întîlnite în poezii. Sînt nume de scriitori, de zeități, de locuri reale și fanteziste. În **Zeii prind șoareci** (1968) își reface biografia sub forma mărturisirilor în care se împletesc teribilismul întîrziat, mitomania, farsa, ricanarea și oportunismele bine plasate în confecționarea imaginii de geniu dezmoștenit al soartei. Poetul nu face decît să demonstreze că robinsonada lui mizeră, în oceanul social, a mers, că și-a îngăduit libertatea de a fura bani pe motivul, și el inventat cu umor, că vrea să-și comande un bust, de a practica "minciuna murdară" și farsa de a-și anunța moartea în ziare spre a declanșa reproșuri pe tema artistului rău tratat de societate. Pentru ca mai apoi să scuipe asupra cuvintelor de laudă scrise la crezuta lui dispariție. Versatil, declara altcuiva că anunțarea morții venea să facă atmosferă în jurul numelui, în ajunul apariției volumului **Noaptea geniului**. Foarte credibil. Cu alte cuvinte, un om liber, nimănui îndatorat încît să-și poată impune să fie loial în convingeri sau cuvînt, paradoxal întors "cu urechile spre dragostea artei", mai exact a poeziei. Mărturiile au un final contrariant, dar revelator pentru înclinația mistificării cinice. Anexăm o mostră din propria istorisire despre entuziasmul clamat la anunțarea armistițiului: "*Un vuiet ca de multe ape clocotitoare sparge seara mohorîtă...*

- Trăiască pacea! Jos fasciștii! trăiască... trăiască...

Inima îmi e cît toate inimile și mă agăț de piciorul calului de bronz... și strig cît mă ține gura, peste liniștea care s-a abătut o clipă, ... strig: Trăiască Stelaru! Atît." De va fi fost așa. Afirmația făcută de Geo Dumitrescu despre un Stelaru "original", "care știe să «facă pe nebunul» la un mod artistic", era pe altă măsură, nu i se potrivea întocmai

preacomplicatului dezertor, închinător la o singură zeitate: Eumene, adică poezia lui, demonul care îl mistuie.

Acest Dimitrie Stelaru care n-a crezut decît în vocaţia lui de poet predestinat nemuririi, într-un moment în care poezia românească îşi asimilase cîteva noi valori (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu), iar altele erau pe cale de afirmare (Philippide, Emil Botta, Miron Radu Paraschivescu ş.a.), el, "liliacul speriat" de orice mediu civilizat, începe să-şi caute cărarea poeziei. Asta se întîmpla prin 1934, cînd avea 17 ani (n.1917). Cele dintîi exerciţii făcute pe portative şi cu note străine nu eliberează încă structura intimă a poetului latent. Spre deosebire de Bacovia, care a eminescianizat vizibil la început, dar şi-a aflat foarte repede timbrul personal, Stelaru, şi el, iniţial, imitator al lui Eminescu, a găsit mult mai greu făgaşul expresiei poetice proprii, fără să fi ajuns vreodată la o individualitate tot atît de pregnantă şi acceptată ca accea a autorului **Lacustrei**. Vom recunoaşte totuşi că, în cele din urmă, acordurile poeziei lui Stelaru, în ansamblu receptate, ca univers imaginar străjuit de Eumene şi de ochii lui Verlaine, ca metafore inedite, fac notă aparte, fără a se confunda cu nimic din ce are poezia românească din jurul anului 1940.

Debutează, aşadar, în poezie, ca un mult prea întîrziat epigon eminescian, poate între ultimii din această speţă. Dintre multele afirmaţii, de exaltare adolescentină, ale prefeţei volumului ne reţine doar una, de absolută valabilitate, dar nu pentru debutant, ci pentru ceea ce citim în poezia lui Stelaru de la volumul **Noaptea geniului** mai departe. Se spune că gîndirea lui ar fi fost alimentată "din revolta sufletească a tot ce nu e omenesc în om". Fibra demonică, destructivă, a fiinţei sale se va sublima în cele din urmă în poezia poetului-profet. Pseudonimul *Orfanul* îl desemnează psihic. Era în acelaşi timp o lamentaţie venită din sentimentul frustrării de paternitate (tatăl mort în război, fără ca el să-l fi cunoscut) şi o ruptură de rădăcinile familiale în lipsa acestei autorităţi. De aici o acută dorinţă de însingurare şi libertate totală. Poeziile din **Melancolie** sînt, fără excepţie, "mimotexte" pe modelul nemărturisit al poeziilor lui Eminescu. Nu este modificat nimic esenţial nici în subiecte, nici în stil, în rime, iar alteori nici titlul. Din categoria ultimă fac parte **Melancolie, Adio, De cîte ori, Madona** etc. **Inchiziţia** rescrie ritmul din **Împărat şi proletar**. Pastişarea lui Eminescu e frapantă oriunde în volum. Poezia **Pescarul** imită iscusit, retrăind cu un anumit patos armoniile şi ideea **Luceafărului**, cu mici modificări de detaliu. Tocmai aceste schimbări atrag atenţia asupra încercării conştiente de a dezorienta asupra sursei, de altminteri uşor de identificat. Mai mult decît valoarea acestor poezii ar interesa semnificaţia ce decurge din gestul rescrierii lui Eminescu. Ce ne spune despre tînărul poet încercarea de a se exersa spiritual şi stilistic în umbra geniului eminescian, decît că un orgoliu nemăsurat şi supraevaluarea sinelui i-au alimentat ambiţia iniţierii la şcoala sublimului. După cum şi emanciparea radicală de sub presiunea acestui model e semnificativă. Acorduri eminesciene, mult mai puţine, vor mai stărui în cîteva poezii din opusculul intitulat **Abracadabru** (16 p.), titlu ce reflectă deruta poetului şi dorinţa de a se vindeca, de a ieşi din careul magic eminescian. Pe ultima pagină, într-un confesiv **Cuvînt pentru asfinţit**, poetul striga: "*Lumina, ah! Lumina care nu s-a arătat*" şi care nu era alta decît lumina originalităţii formulei sale poetice, căutată febril, exorcizată parcă să se arate. Stelaru n-a mai voit niciodată - şi probabil nu dintr-un sentiment de culpă - să-şi recunoască începuturile. Nici o poezie din acest volum (**Melancolia**, pe care îl viza Călinescu vorbind de "atitudini experimentale") nu e reluată în cele ulterioare şi nici în antologiile antume, deşi reluarea îi era în obişnuinţă, după cum remarca Alexandru George în **La sfîrşitul lecturii**, Bucureşti, 1973, p. 246.

Cu următoarele două încercări (**Preamărirea durerii**, 1938 şi **Abracadabru**), poetul blestemat tinde să-şi construiască un univers personal, fantastic, imund, locuit de himericul geniu al poeziei, bîntuit de umbrele morţii, de spaima stihiilor acvatice şi cosmice. În acest univers, ulterior îmbogăţit cu alte imagini obsedante, se proiectează necenzurată fiinţa abisală a poetului stăpînit de vina de a exista, asociată cu gîndul dispariţiei. Imagini şi sentimente bacoviene (cavoul, corbii, "noaptea funerară", "lugubra melodie", oraşul în care "fecioarele mureau", circul etc.) sînt întîlnite rar, deşi în structura umană a celor doi poeţi descoperim profunde asemănări. Mai multe dintre poeziile acestor plachete, cu precădere din cea de a doua, vor trece în cele mai reprezentative dintre volumele lui Stelaru: **Noaptea geniului** (1942), **Ora fantastică** (1944), **Cetăţile albe** (1946). Volumul **Noaptea geniului**, apărut sub pseudonimul Dimitrie Stelaru, ca tot ce mai publică de aici încolo, produce întorsătura radicală spre făgaşul original. Lumina "s-a arătat", în fine! Noul pseudonim e un divorţ de teluric, o lepădare (în ipostaza poetului) de viaţa larvară trăită la marginea societăţii şi marchează intrarea într-un spaţiu privilegiat, o ideală patrie a sufletului: "*Ţara mea e în vis aşezată.*" (**Nu mă căuta**). O lume secundă începe să capete imagine. Îşi trăieşte atît de exagerat noul supranume, încît îl incrustează pretutindeni în poezie, chiar şi în titluri. Iată cîteva: **Prietenului Stelaru, Codex Stelaru, Cîntecul lui Stelaru** etc. Viziunile ascensionale covîrşesc poezia de idei, pentru că totul se sublimează în aspiraţia spre eterul stelar şi pur al poeziei, variaţie pe aceeaşi temă. Imaginaţia i se îmbolnăveşte de sete stelară, pînă la pierderea rădăcinilor terestre. Căutarea "rădăcinilor" devine imagine obsedantă. Drumul poetului pleacă de la "ţărmul incendiar al gîndului" spre lumina tăriilor, voind să fure din focul sacru. Dar, frînt, revine în "împărăţia sumbră a lui Hell", nume din mitologia germană, sugerînd infernul, regatul lui Lucifer. Orice poet e un înger căzut, dar Stelaru se autointitulează ostentativ "înger stricat", "înger vagabond", care şi-a pierdut puritatea originară în strigătele zadarnice la poarta cerului (**Noaptea**). Psalmul arghezian e însuşit original. Poeţii sînt "*Năluci prin tăcere umblînd,/Prietenii marilor înecări/Pornesc îmbătaţi de somnul albastru/Spre plinele văzduhului gări.//O stea la răsărit şi alta/Mai sus de vînturi, mai în cer...*" (**Vulturii**). Frecvenţa vocabulei "stea" şi a derivatelor ei semantice e semnificativă. Însăşi gloria poetică "fulgeră ca o stea" (**Sfîrşit**).

Visător la "liniştea din bronzul de statui", poetul îşi modelează chipul interior, ideal, în versuri. O rar întîlnită hipertrofiere a eului face ca poezia să devină scop în sine, manifestare a sinelui, un autotelism ***sui generis***. Poezia lui Stelaru nu are decît două alternative tematice: una majoră, de exhibare a ***eului*** poetic absorbit de ***Eumene***, obsedat de ***moarte*** şi concentrat în ***expresia ochilor*** care văd "dincolo", spre transcendent, asociindu-se aici cîteva mo-

tive complementare ("vulturul", "munţii", "pustiul", "luna", "visul", "insula nomadă", "cetăţile albe" etc.). Cea de a doua alternativă, minoră, priveşte raporturile poetului cu lumea reală. Acest gen de poezie are, de asemenea, cîteva teme constante: oraşul, portul, iubita, casa, taverna, alcoolul etc., invocate în manieră grotescă, acoperite de silă şi nihilism resentimentar. Capacitatea trecerii de la extaz la resentiment presupune o structură umană aparte, identificată în fiinţa acestui poet.

Valoarea secundă a poeziilor pe tema inadaptării artistului în cetate decurge oarecum natural din sentimentul singurătăţii, al pustiului, din inaptitudinea poetului pentru viaţa socială. Absenţa omului e dezolantă şi ţine de suprarealism. "Drumurile sînt fără drumeţi", oraşele şi insulele fără locuitori. Pustiul bacovian e cîntat de Stelaru pe coardă proprie. Simbolul omului liber şi singur e vulturul (**Ca un vultur**). Poetul se simte "străin între oameni" (**Strada**), sentiment propriu alienării omului modern. Imagini asociative ("noapte", "mare", "haos") construiesc viziuni halucinante ale singurătăţii existenţiale: "*Singurătatea năruie imense nopţi/Cu mări boltite, pătimaşe/Şi-n coridoarele de haos, spectre/Se înmulţesc ca fantomatice oraşe*" (**Singurătate**). Imaginea e foarte apropiată de înfăţişarea oraşelor pustii, lunare, din pictura lui Y.Tangui sau De Chirico. Mai multe poezii cu titlul **Singur** marchează o stare conştientizată de incomunicativitate şi inadecvare. Limbajul, chiar şi cel mental e rezervat poeziei. Despre mutismul lui Stelaru, cel din viaţa diurnă, vorbise Lovinescu. Vocea poetului se aude numai în rugăciunea către Eumene. Singurătatea lui în lumea terestră e asemănată orgolios cu regimul Demiurgului: "*Sînt atît de singur în lume/Ca un Dumnezeu fără cer/Fără oameni şi fără dragoste/cum numai eu sînt*". (**Singur**). Disperarea singurătăţii readuce, programat, poetul în cetate, spre a fi cinstit şi hulit de oameni pentru transparenţa existenţei sale: "*din lume plecat şi în lume întors/sînt cameră fără ziduri unde mă trăiesc.*" (**Miezul nopţii**). Precum mitologicul şarpe Ouroboros, simbol al închiderii şi perfecţiunii, poetul se întoarce definitiv în sine autodevorîndu-se, după ce a făcut experienţa lumii, regăsindu-şi în creaţie propria esenţă: "*Sînt ostenit de bocet/şi vinul mă înspăimîntă/Spre mine vreau să mă întorc/mîncîndu-mă*". (**Spre mine vreau**).



Moartea e obsesiv invocată drept tărîm al armoniei desăvîrşite. Umbra ei, ochii ei sînt pretutindeni, pîndesc fiinţa ostenită de viaţă. "Fulgerul destinului trece" peste "vaierul oraşelor lunatece", curg "imaginare fluvii de morţi", ca într-o viziune apocaliptică, dantescă (**Decor pentru Iwa**). Spre universul himeric al morţii se îndreaptă apele Styxului, hotarul dintre viaţă şi moarte se şterge (vezi **Insula duhurilor, Cadavrul de aur**), extenuarea şi culorile sumbre domină lumea agonică a poetului. ***Întunerecul*** e aşteptat cu "glacială nepăsare". Spre el duce şi **Drumul iubitei moarte**.

Poezia erotică a lui Stelaru, complet expurgată de senzualism, este închinată unei iubite moarte (**Maria-Maria, Olivia**), care s-a contopit cu elementele naturii. Întru totul memorabilă, prin inefabilul imaginilor şi puritatea poetică a sentimentului, e poezia **Fetele zorilor**. Sînt păstrate aici urme folclorice din ritualul funerar practicat în zona dunăreană, locul de baştină al poetului. Sufletul lui rămîne etern în posesiunea celei dispărute, se luptă cu puterile ei neînvinse de moarte: "*Nu mă mai chema fără ochi,/nu mă mai chema cu braţele zenitului -*" (**Tu să fii lauda ochilor domnului tău**). **Femeia, Ai plecat, Ea** nu sînt singurele poezii care îngînă, ca într-o trenie, regretul poetului neconsolat.

Simpla lectură a poeziei lui Stelaru, făcută nu neapărat în intenţia tematizării conţinuturilor ei, descoperă repede constelaţia de imagini ce pun în lumină un element central: figura interioară a poetului. Accentul cade pe trăirea lăuntrică producătoare de viziuni insolite şi extaze stelare. Pseudonimul l-a îmbolnăvit de cosmos, i-a dat axa. Apropierea de expresionism e evidentă. Eul poetului tensionat spre înălţimi, e personajul fictiv al liricii şi, în mare parte, subiectul şi obiectul discursului. Predestinat drumului aspru al artei, poetul caută înfrigurat piscul: "*Numai mîinile mele în spaţiu/Te caută, vîrf de granit*" (**Cine eşti?**). Simbolul ascendent al muntelui, orizonturile astrale mereu asaltate, aspiraţia demiurgică, toate sînt reminiscenţe de elan romantic eminescian, potrivite unui alt diapazon poetic. Esenţa însă rămîne: "*Şi mereu alerg suindu-mă/Laolaltă cu sperietorile văzduhului,/Cu inima bătînd/toba soarelui/Sînt poet.*" (**Ceramică**).

Poetul creează un termen de mitologie personală, "eupoezia", amintind de obsesia Eumenei. Geneza artistului e legată de obîrşiile mitologice ale poeziei, în timp ce fiinţa lui e născută din împerecherea arhetipală între teluric şi celest. Infatuata putere de supravieţuire în sinele crezut unic şi genial e imensă. Simbolurile de rafinament şi tradiţie clasice, neaşteptate la un autodidact, întreţin înălţimea sentimentului autentic trăit: "*Mă întorc în insula mea/Totdeauna cu ţărmurile deschise,/Cu stîncile înecate de foc -/Insula unde stă geniul*" (**Revenire**). Acesta e locul privilegiat în care se întoarce din lume crezutul în sine profet, un renăscut din substanţa romanticilor: "*Dimitrie Stelaru, noul Christos/...Scuipat, bătut, alungat*", astfel se autointitula (**Prea tîrziu**). Imaginea cristică a suferinţei, asumate în numele castei poeţilor, mai apare şi în alte

poezii. Ipostaza damnării mai cunoaşte şi altă variantă, de sugestie mitologică. *"Solitudinea smulsă zeilor"* (înţelegînd prin asta singurătatea unicului), prin nesăbuitul ***hybris***, e pedepsită cu supliciul prometeic: *"Vulturul nopţii muşcă sălbatic/Din trupul meu răsturnat pe culmi."* Obosit de existenţă, Stelaru îşi salvează mereu poezia din "gheara de azur a durerii" prin neîncetat reînnoita proiectare a sinelui, purificat prin creaţie, aşezat în vecinătatea demiurgiei, jefuindu-i acesteia geniul (**Sîntem alături**). De aici îşi trage mîndria privirii de sus, sfidătoare, asupra lumii. Sorgintea celestă a poetului e sugerată în trei versuri de factură argheziană: *"De unde vii strîmb şi adus/Cu fluviile cerului în cîntec?/Lanţurile sînt legate de sus..."* (**Cetăţile albe**).

Stelaru îşi mistuie fiinţa netrebnică în văpaia poeziei, ca într-un proces de transmutare alchimică. Plecat din romantism, Stelaru şi-a sublimat limbajul poetic, dar nu şi atitudinile. Asemenea bătrînului Heliade, el se visa un înainte mergător, ipostază oarecum desuetă pentru secolul nostru: *"Înaintea aleşilor eram/buzele mi le-am învelit în mierea literelor/miez am fost foamei voastre."* (**Nox**). Şi tonalitatea versurilor e de nuanţă biblică. Printr-un transfer, cavoul bacovian devine la Stelaru **Corabia de plumb** pe care se îmbarcă, fără scăpare, poeţii stelarieni, sclavii "sfîşietoarelor himere", albatroşii înecaţi în soartă pentru că aripile lor "nu mai au văzduh".

Toată creaţia stelariană (**Ora fantastică**, 1944 - **Coloane**, 1970), mai stăruitor parcă decît la însuşi Eminescu, e obsesiv traversată de ideea demiurgiei poetului, idee primejduită de însăşi insistenţa asupra ei. Bucuria aceasta e o răsplată a suferinţei, transfigurată în lumină. Curat complex psihic în care se răscumpără insignifianţa, nesupunerea socială a persoanei şi se proclamă libertatea ei. Această necontenită şi pretutindeni exclamată exacerbare a sinelui pierde orice legătură cu poezia generaţiei din deceniul al patrulea. În acest peisaj literar superbia lui Stelaru e unică. Iat-o strînsă într-un singur catren: *"Poemele-mi sînt scrise cu sînge/şi-au ars, ruguri, ochii mei;/dintre poeţii pămîntului am crescut/străluminat alături de zei."* Paroxismul e atins în ameninţarea de a folosi destructiv, satanic, forţa iluzorie. A se vedea pentru aceasta contrariantele descărcări psihice din poezia **Altul**, ce exprimă în subtext spaima poetului de a fi pierdut înălţimea tocmai prin excesul frecventării ei. Apărarea eului, construită pînă aici cu o bine ascunsă teamă de înfrîngere, nu mai poate mima detaşarea şi cade în isterie. Interpretarea psihanalitică e foarte proprie acestui gen de poezie. După ce şi-a făcut apoteoza propriei creaţii eterne (**Fără moarte, Pe cine să preamăresc**), poetul o mai figurează o dată în imaginea **Cetăţilor albe**, "singure în străluminarea lor/Şi eterne". În cromatica poeziei lui Stelaru albul e concurat de negrul funerarului sau nefericirii şi albastrul nesfîrşitului: "oglinzi albastre", "somnul albăstrui", "delir albastru", "pădurile albastre" etc. Ultima imagine pare expresia poetică a pădurii albastre, hilare, a suprarealistului Magritte.

Complementară proiecţiei eului în poezie, dacă nu cumva o simplă variantă, e obsesia Eumenei, nume fictiv din aceeaşi mitologie personală, Steaua polară a cerului poetic stelarian, Eumene e bucuria creaţiei: *"Stăpîna, roaba, poezia."* E zeiţa din Parnasul lui Stelaru. "Să nu-l întrebaţi cine e Eumene - scria Lovinescu - nu va şti să explice, dar în ce stranii viziuni îi apare această «fecioară stelară», care nu e decît Inspiraţia, Muza." Dar mai e şi însăşi poezia sau "eupoezia", cum ne spune singur poetul. Şapte poezii poartă acest titlu: **Eumene**, şi încă multe altele o invocă. Eumene e cînd "sclava lui, veghea", vis, stea, floare, umbră, cînd închipuire, "fiica deşertului", o ***fata morgana***, mereu neajunsă, idealul himeric al căutătorului poet. Eumene e umbra şi suportul, un fel de ***alter ego*** al poetului investit cu energia ei. *"Să nu ne oprim Eumene/de frica şerpilor să nu ne oprim,/nici a norilor îmbrăcaţi cu vaier şi trăsnete"*, o imploră el. Alteori se abandonează ei pînă la identificare, pînă la uniunea supremă: *"mi-am coborît inima în inima Eumenei/şi **singur urcam** două fluvii"* (s.n.) sau: *"- extazele noastre s-au întîlnit."* Definitorii pentru semnificaţia simbolului sînt cu deosebire două poezii din seria în care apare numele. Cea dintîi vorbeşte înfrigurat de fiinţa însăşi a creaţiei. Muzicalitatea interioară a versurilor decurge din forţa cu care este exprimată ardoarea mistuitoare a căutării. Captiv al acestei unice pasiuni, bolnav de ea, Stelaru nu va avea capacitatea de a se investi, decît convenţional, într-o poezie cu alt conţinut, erotic sau social, de exemplu. Poetul, cu tot ce e autentic în talentul lui, pluteşte deasupra lumii: *"Te caut, Eumene, de mult./Prin oraşe, peste păduri şi mări -/Te aud vorbind alături,/Dar nu te găsesc.//În visul meu ai rădăcini,/În poemele mele eşti tu./Unde să mai alerg?"* (**Te caut**). Înfăţişarea zeităţii ce stăpîneşte "templul închipuirii" e prinsă în imagini de remarcabilă chintesenţă şi e aşezată pe piedestalele cosmice: *"La marginea munţilor, unde/Ochii vînturilor cad în mister/... Tu eşti din toate lumile venită/Cu fruntea despicată de lumini;/Lîngă fluvii şi stepe lunare/Cuvintele cresc heruvimi.//Iubire, limpede singurătate./Orice cîntec e un deşert."* (**Eumene**). În acest simbol se concentrează aspiraţia pură spre sublimul poeziei, aici e marea originalitate a lui Stelaru, punctul de istovire a talentului şi trăirii sale poetice.

Lectura lipsită de prejudecăţi şi oportunisme, atentă şi integrală, a operei lui ajunge la o imagine totală ce nu poate contrazice intuiţia lui Călinescu privind "existenţa somnambulică" a poetului, euforia blîndă, înfăţişările halucinatorii, "delirul infatuat şi profetic" răsărite de oriunde am deschide volumele sale. "Boema absolută", despre care vorbea Emil Manu, (**Dimitrie Stelaru**, *Cartea Românească*, Bucureşti, 1984, p. 51) priveşte condiţia socială a poetului, pe cînd Eumene e condiţia şi înfăptuirea poeziei, sub semnul ei stă cea mai durabilă parte a creaţiei lui Stelaru, restul e tribut plătit zilei, în forma **Poemului cerşetor**, de o agresivitate trucată. Vocaţia, inefabila Eumene îl orientează pe acest ultim, singuratic poet blestemat spre mirajul transcendent al **Cetăţilor albe**, utopia poeziei, ţinta supremă.

* Pe numele lui adevărat Dimitrie Petrescu; poetul a publicat primele două plachete sub pseudonimul **D. Orfanul**.

Lucian Nastasă

O relaţie controversată: Lucian Blaga - Pavel Apostol


Lucian Blaga

În lipsa unor informaţii arhivistice directe, care să ofere minime informaţii asupra manierei de excludere a lui Lucian Blaga din Universitatea clujeană, orice reconstituire a mecanismelor vizibile sau oculte care au dus la acest fapt rămîne caducă. Iată de ce tentativele mai elaborate ale lui Pavel Ţugui (în "Revista de istorie şi teorie literară", 3/1984) şi Achim Mihu (**Lucian Blaga. Mioriţa cultă a spiritualităţii româneşti**, Bucureşti, *Viitorul Românesc*, 1995) par construcţii tentante, cu explicaţii de context plauzibile şi ambele cu putinţa validării ulterioare. Şi totuşi, o anume prudenţă în explicarea faptelor se impune de la sine, cu atît mai mult cu cît sursele documentare spun prea puţin şi mai nimic revelator, iar prin specificităţile politice şi ideologice ale primilor ani de instaurare a regimului comunist, verdictele elaborate prin analize unilaterale, chiar contextuale, şi deloc nuanţate afectează nu numai sensibilităţi, dar stimulează tentaţia descifrării unor cauze în direcţii ce se dovedesc irelevante şi fără acoperire.

În acest context, nici măcar "sub forma unei ipoteze" nu ar putea fi incriminat Pavel Apostol ca "autor moral al nedreptăţii ce i s-a făcut lui Lucian Blaga" (A.Mihu, p. 174), deoarece mai nimic nu confirmă aceasta. Mărturiile orale, "bîrfele", îndeosebi cele ale lui Ion Lungu, nu pot constitui atuuri serioase atunci cînd numele cuiva este în joc şi se încearcă desluşirea resorturilor intime ce au dus la marginalizarea poetului-filosof. Pur şi simplu nu există nici o legătură între desfiinţarea catedrei de Filosofia Culturii, deţinută de Lucian Blaga, şi ocuparea catedrei de materialism dialectic şi istoric de către Pavel Apostol (oct. 1948). Mai degrabă rivalitatea dintre cel din urmă şi I.Lungu - răsplătit de comunişti doar cu conferinţa de marxism-leninism - poate explica aceste insinuări. Apoi, într-o altă ordine de idei, Lucian Blaga nu a fost "epurat", ci doar trecut la Institutul de Istorie şi Filosofie, aflat, după reforma învăţămîntului, sub administraţia noii Academii a R.P.R., bucurîndu-se de o independenţă cvasitotală (pînă prin 1950), fiind subordonat doar lui Mihail Ralea, de la Bucureşti, şi păstrîndu-şi titlul de profesor, dar fără catedră. În mod evident, disciplina ce-o ilustrase nu-şi mai găsea locul în noul context ideologic, la fel cum se întîmplase bunăoară cu catedra de Estetică a lui Liviu Rusu, acesta din urmă fiind trecut la Literatură universală şi, mai apoi, cercetător la filiala Academiei, în urma intrigilor lui Ovidiu Drimba, dacă cităm tot o tradiţie clujeană (Mircea Zaciu, **Jurnal**, III, Bucureşti, 1996, p. 344).

Dintr-o altă perspectivă, implicarea lui Lucian Blaga în mişcarea democratică din anii '40 era notorie şi suficientă pentru a-i proteja libertatea şi a-l menţine activ în mediul intelectual. Am putea spune că după 1945 a fost chiar prudent şi a dat dovadă de suficiente concesii - evident, în limita bunului simţ - noii ideologii şi noilor purtători ai acesteia. Mai curînd a riscat în perioada anterioară cînd, de pildă, a luat apărarea lui Barbu Zevedei (asistent al lui Blaga), comunist notoriu, condamnat prin sentinţa 6030/1943 a Curţii Marţiale a Corpului VI Armată Sibiu (dos. 8511/1943) la 8 ani şi 6 luni închisoare corecţională pentru "propagandă politică" şi "participare la organizaţie politică şi activitate clandestină potrivnică ordinii existente în stat", devenit apoi, din 25 ianuarie 1945, secretar general în Ministerul Naţionalităţilor. Pe de altă parte, căsătoria fiicei lui Blaga, Ana-Dorica, cu Tudor Bugnariu, apreciat la Cluj drept un marxist notoriu prin anii 1930-1940, alături de M.Beniuc, Al.Roşca, Teofil Vescan, Zoe Bugnariu, I.Vinte, Constanţa Crăciun, V.Pogăceanu ş.a., ajuns profesor universitar, constituia un atu suplimentar, cu atît mai mult cu cît ginerele său se înrudea prin alianţă cu C.Daicoviciu (căsătorit cu Lucia Bugnariu şi şef al departamentului de Învăţămînt superior din Minister, în 1948) ori Virgil Vătăşianu (căsătorit cu Elena Bugnariu). În acest context, "transferul" lui Lucian Blaga la Institutul de Istorie şi Filosofie a fost o manieră "elegantă" de a-l proteja pe cărturar de prognozatele persecuţii şi suspendări din mediul universitar.

Aşadar, a se atribui lui Pavel Apostol, proaspăt absolvent al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Cluj, în 1946, şi doctorand al lui Blaga, punerea la punct a unei asemenea maşinării complicate, menită a-l exclude pe profesorul său din universitate, pare o motivaţie simplistă, oarecum nefirească şi peste puterile lui Apostol. De ce n-ar fi făcut lucrul acesta Ovidiu Drimba, de pildă, fost asistent al lui Blaga, membru P.M.R. din 1947 şi secretar general adjunct la ARLUS (unde Blaga era vicepreşedinte), apreciat prin 1950, de către comisia de verificare a membrilor de partid, drept "orgolios, carierist, linguşitor şi servil cu superiorii", cu "atitudine oportunistă" şi "căutînd satisfacerea intereselor personale", aşa cum apare în dosarul 43, fond 8, fila 195 - **Arhivele Statului Cluj, Comitetul Regional PMR Cluj**. Sau Sîrbu Dezideriu, universitar şi el, intrat în P.M.R. din 1947 "numai pentru interese personale" (**Ibidem**, fila 208), licenţiat în 1945, "magna cum laude", cu o teză despre opera lui Lucian Blaga (deci,

suficient de abilitat).

Cît priveşte conotaţiile presupus anti-blagiene din diversele articole semnate de Pavel Apostol în "Lupta Ardealului" prin anii 1947-1948, invocate de Achim Mihu (pp. 170-174), sînt argumente fortuite şi nerelevante: nicicum P.Apostol nu avea interesul să-şi deranjeze profesorul conducător de doctorat, iar documentul ce-l reproducem în **Anexă** nu pare a-i opune prea mult ideologic pe cei doi protagonişti, cel puţin din punct de vedere formal. (Pavel Apostol a trecut doctoratul "magna cum laude" la 23 iunie 1948, cu tema: **Problema omului în lumina materialismului dialectic**. Conducător: Lucian Blaga; rapoarte de apreciere şi acceptare L.Blaga şi Al.Roşca. Cf. **Arh. St. Cluj, Facultatea de Litere-corespondenţă**, 295/1948.) De altfel, abia din 1950 numele lui Lucian Blaga va fi tîrît în noroiul maşinăriei de propagandă comunistă, prima menţiune evident incriminatoare oficială găsindu-şi locul în **Raportul general al Comisiei de verificare. Sectorul universitar Cluj**, unde, global, această instituţie era apreciată pentru anii anteriori ca "o şcoală a reacţiunii şi a fascismului", în care, printre alţii, "a funcţionat filosoful idealist Lucian Blaga", ceea ce "a dat întregului învăţămînt superior din Cluj un caracter reacţionar, antiştiinţific, mistic, antiprogresist şi antisovietic" (**Arhivele Statului Cluj, Comitetul Regional PMR Cluj**, fond 8, dosar 43, f. 4-5).

Sînt acestea doar cîteva elemente menite să sugereze mai multă prudenţă în a eticheta pe cineva drept autorul moral al îndepărtării lui Lucian Blaga din Universitatea clujeană şi chiar de a regîndi conceptul de "caz", de vreme ce în alte situaţii analizele se mai lasă aşteptate. Unde sînt, bunăoară, ***cazurile*** epuraţilor sau asasinaţilor politici Al.Lapedatu, S.Dragomir, Eugeniu Speranţia, N.Mărgineanu, Haţieganu, Boilă ş.a., limitîndu-ne doar la clujeni, pentru a vedea cu adevărat ce înseamnă un *caz*?

ANEXĂ
RAPORT
- asupra tezei de doctorat a d-lui Pavel Apostol -

*Dl. Pavel Apostol, licenţiat în Filozofie şi Litere, a prezentat facultăţii noastre, pentru susţinerea doctoratului în Filosofie, o teză intitulată: **Problema omului în lumina materialismului dialectic**. Candidatul abordează aşadar problema antropologică în perspectiva şi în coordonatele curente ale materialismului dialectic, întemeiată de Marx şi Engels şi dezvoltată de Lenin şi Stalin. Subiectul tratat este de-o eminentă actualitate din două puncte de vedere: întîi fiindcă doctrina, în perspectiva căreia este pus, îşi relevă actualmente potenţialul creator de istorie ca niciodată înainte, şi al doilea fiindcă preocupările antropologice atrag cu osebire interesul aproape al tuturor curentelor de gîndire de astăzi. Filosofiile de orice orientare caută astăzi cu rîvnă să elucideze problema omului, ceea ce nu e de mirare, dacă se ţine seama de zguduirile produse de cele două războaie mondiale şi de prefacerile istorice profunde prin care trece întreg globul terestru. Evenimentele însele au silit pe om să se "problematizeze" într-o măsură, pentru care anevoie am găsit un termen de comparaţie în trecutul omenirii.*

Faţă de importanţa ce se dă în timpul nostru problemelor antropologice, Dl. Pavel Apostol a avut ideea fericită de a cerceta înţelesul cu care ideea de om poate fi sporită în lumina materialismului dialectic, ale cărui puncte de vedere şi criterii, ale cărui căi şi concepte generale oferă atîtea puncte de reper pentru dezvoltarea acestei chestiuni de palpitant interes. Dl. Pavel Apostol ne vorbeşte în lucrarea d-sale despre om ca problemă centrală a filosofiei, despre formele istorice ale ideii de om, pentru ca arătînd fie caracterul eronat, fie unilateral al acestora, să treacă la expunerea ideilor pozitive cu privire la modul existenţial specific omului, ce se desprind din doctrina însăşi a materialismului dialectic. Aceste idei sînt arătate în cele cîteva capitole ce alcătuiesc partea a doua a lucrării. În aceste capitole autorul ne vorbeşte despre ireductibilitatea existenţei umane în alte moduri ontologice, despre antropogeneză, despre esenţa activităţii umane, despre societate ca formă specifică a existenţei umane, despre cunoaştere şi acţiune, despre cultură ca faptă socială, despre noul înţeles al umanismului marxist-leninist.

Dl. Pavel Apostol, considerînd materialismul dialectic nu ca o dogmă, ci ca o doctrină în desfăşurare şi dezvoltare, şi ca o metodă de cercetare, încearcă să asimileze şi din gîndirea post-marxistă unele idei care i se par fecunde şi, fireşte, care se pot integra organic doctrinei marxist-leniniste al cărei adept autorul se declară. Dl. Pavel Apostol expune ideile fundamentale şi cele antropologice ale doctrinei cu un aparat filosofic cu totul modern, care-i îngăduie să ia atitudini de nuanţă. Avînd o pregătire filosofică din cele mai alese şi o certă pasiune pentru adîncirea problemelor - autorul aduce la fiecare pas contribuţii personale, îndeosebi acolo unde o explicitare a textelor clasice ale materialismului dialectic devine necesară. Lucrarea d-lui Pavel Apostol este de multe ori o lucrare de "lămurire" pe linie marxist-leninistă a unor chestiuni asupra cărora doctrina a dat numai indicaţii, valoroase şi utile, dar care urmează să fie dezvoltate potrivit exigenţelor impuse de evoluţia istorică. În această "lămurire" pe multe planuri şi în diverse direcţii, întreprinsă de dl. Pavel Apostol, trebuie să vedem meritul principal al lucrării ce ni s-a prezentat. În general teza e clar concepută, atît în ansamblu cît şi în articulaţii. Autorul dovedeşte o remarcabilă putere de organizare a materialelor, o strălucită vocaţie exegetică, şi mari aptitudini de apologet.

Pentru a face şi unele observaţii critice, adaug că pe alocuri lucrarea ţipă după amplificări. Astfel, expunerile cu privire la alienarea omului şi la falsa conştiinţă, probleme de-o surprinzătoare subtilitate, ca şi altele la fel, au rămas în faza unor gesturi doar vag conturate. Aceste capitole de abia date în muguri - s-au şi uscat: e aici o vegetaţie, sugrumată de un pămînt care cere apă. Nu i-ar strica - dacă e cu putinţă - chiar o ploaie torenţială.

Cît priveşte redactarea, autorul s-a lăsat de vreo cîteva ori furat de ispita unor ieşiri gazetăreşti, în dezacord cu tonul general al lucrării. Dar aceste neajunsuri de amănunt se pot lesne remedia.

Teza, în general merituoasă, este admisă spre a fi susţinută din partea candidatului în examen oral.

Lucian Blaga
Cluj, 22 iunie 1948

Ioan Opriş

Documente legate de realităţile politice ale anului 1945

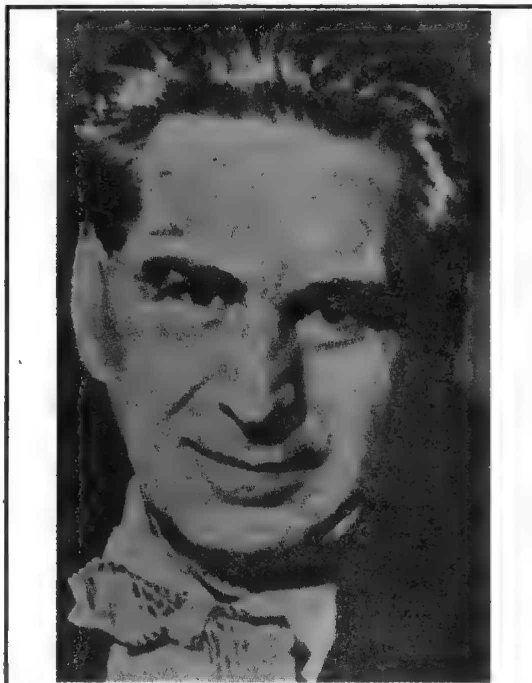
Încheierea celui de-al doilea război mondial a repus cu necesitate în discuţie refacerea structurilor politice, a instituţiilor şi vieţii parlamentare din România. Eforturile întreprinse în acest sens s-au făcut în condiţii speciale, ţara fiind angrenată, după 23 august 1944, în sistemul militar şi politic sovietic.

Forţele politice tradiţionale conduse de cercurile liberale şi ţărăniste s-au angajat în demersuri de reinstaurare a Constituţiei suprimate odată cu instalarea dictaturii regale în 1938, la refacerea partidelor şi a vieţii politice normale, a Parlamentului. Ele doreau să asigure, prin alegeri libere, evoluţia ţării spre democraţie. Liderii acestor cercuri politice considerau că "după o întrerupere de aproape opt ani, provocată de către regimul de dictatură, viaţa politică din România îşi reîncepe cursul normal, tuturor cetăţenilor îngăduindu-li-se a-şi spune cuvîntul hotărît şi onest atît în afacerile comunei şi ale judeţului cît şi în cele mari ale ţării şi ale statului". (Cf. Manifestul Partidului Naţional Liberal, **Fraţi ardeleni, crişeni, sătmăreni şi maramureşeni**, în Arh. SRI, dosar nr. 11517, f. 109). În opoziţie cu aceste forţe, mişcarea de stînga dominată de idei comuniste s-a manifestat mai puternic, fiind susţinută de acordurile militare şi politice încheiate între marii aliaţi, care au lăsat România în zona de influenţă sovietică. Conflictele dintre cele două curente s-au declanşat în anul 1945, intensificîndu-se în anul următor, antrenînd masele populare. Reacţiile de opunere la lucrarea sistematică şi brutală de comunizare a ţării au fost numeroase, îmbrăcînd diferite forme de manifestare. Între acestea au figurat bancurile, satira teatrală şi pamfletul politic. Un astfel de produs, intitulat **Cît mai merge?** a circulat în rîndurile tineretului studios, fiind răspîndit în şcolile bucureştene de o elevă a Liceului Central de Fete*.

Cînd, la 8 noiembrie 1945, Bucureştiul a fost teatrul unei mari demonstraţii organizate de partidele istorice, mii de oameni şi-au exprimat sentimentele de simpatie pentru regele Mihai şi au cerut democratizarea ţării. Demonstraţia respectivă, paşnică, bine pregătită de partidele istorice, a fost violent atacată de autorităţi, iar o seamă de cetăţeni au fost bruscaţi şi reţinuţi de către Poliţie. Între cei reţinuţi şi chestionaţi - care însă n-au participat la demonstraţie - s-au aflat unii intelectuali ca, de pildă, Barbu Theodorescu. Pentru disculparea lui a intervenit G.Călinescu, explicînd că acesta a participat la comemorarea lui Mihai Eminescu, de la cimitirul Bellu.

Restituind cele cîteva documente identificate recent în Arhiva Serviciului Român de Informaţii cu prilejul cercetării dosarului istoricului Al.Lapedatu, punctăm deopotrivă tensiunea publică specifică acelui timp al schimbării, şi totodată, reacţiile diferite la acesta.

** Ajuns prin delaţiune în mîinile Serviciului Secret de Informaţii, şefii acestuia au hotărît, la 10 noiembrie 1945, ca doi comisari, Flintea şi Ionescu, să cerceteze cine este autorul, cine şi cînd l-a multiplicat. În Arh. SRI, dosar 44608/153, f. 420.*



G. Călinescu

ANEXE

Corpul detectivilor
Nr. 8571/din 9-XI-45

Reportaj asupra piesei "Cît mai merge?"

Pe scena Preşedenţiei Consiliului de Miniştri din Bucureşti se joacă de la 6 Martie tragi-comedia naţională "Cît mai merge?".

Piesa se joacă pe spatele Naţiunii, cu acte improvizate şi de pe o zi pe alta, de trupa complectă a Uniunii Sovietice, în frunte cu Petru Groza.

Director de scenă: Guţă Tătărăscu
Text: Constantinescu-Iaşi
Efecte muzicale şi sonore la scenă deschisă: A.Vâşinschi
Decoruri: Ana Pauker şi Eliza Pătrăşcanu
Rechizită: Gl. Cambrea, Lascăr, Maltopol
Figuraţie: T.V., Horia, Cloşca şi Crişan
Şef electrician: Gh. Gheorghiu-Dej
Costumele confecţionate din bumbacul Sovietic
Sufleuri: Vinogradov şi Susaicov
Regia: Ana Pauker şi Vasile Luca
Secondaţi de Apărarea Patriotică, Confederaţia Generală a Muncii, Frontul Unic Muncitoresc.
Actorii în ordinea intrării în scenă:
Directorul spitalului de nebuni: Prof. Dr. I. Parhon
Juristul imprudent: L. Pătrăşcanu
Puşcăriaşul: Oeriu
Bestia: Ing. Nicolau
Evreul travestit: Teohari Georgescu
Bătrînul scriitor: Gl. Dombrovschi

Oratorul improvizat: M. Ralea
Spionul Nr. 1: E. Bodnăraş
Un rătăcit al soartei: R. Răroiu
Cizmarul Regelui: Gl. Vasiliu Răşcanu
Satana: Preotul Burducea
Românul: Vlădescu Răcoasa
Al 2-lea Român: Lotar Rădăceanu
Şeful de partid improvizat: T. Petrescu

Din sursă demnă de încredere se bănuieşte că spectacolul este aproape de epuizare, deoarece singurii spectatori sînt admişi prin şedinţă cu drapele şi ghionturi. În curînd se vor anunţa ultimele reprezentaţii, după care trupa ar urma să plece în turneu.

Primele oraşe care vor avea cinstea să găzduiască faimoasa trupă sînt: Doftana, Văcăreşti, Aiud etc.

La reuşita acestui turneu lucrează intens şi cu perseverare D-nii Maniu, Brătianu şi Rădescu.

Această listă a fost răspîndită de eleva Popa Marilena din clasa a VII-a a liceului Central de fete din Bucureşti, fiica decanului Popa de la medicină care şi-a dat acum cîteva zile demisia.

Ea a citit această listă faţă de un grup de fete şi apoi le-a dat să copieze unde se afla şi o tînără progresistă care a copiat şi ea pentru a aduce la cunoştinţă organelor în drept.

*

14 Noembrie 1945
Dată în faţa noastră
Comisari
E.Dobranici

Declaraţie

Subsemnatul, Barbu Theodorescu, născut în Craiova, la 1 August 1905, fiul lui Marin şi Maria Theodorescu, serviciul militar satisfăcut în Batalionul trupei al Ministerului de Războiu, avînd gradul de caporal, cont. 1927, căsătorit cu Ioana Rizea, avînd o fetiţă adoptată, în vîrstă de 3 ani, de profesiune asistent universitar la Facultatea de Litere, la istoria literaturii române moderne, domiciliat în str. nr. 39, declar următoarele.*

În ziua de 8 Noembrie am fost dela orele 11-14 la cimitirul Bellu, luînd parte la comemorarea lui Mihail Eminescu, de unde am plecat chiar cu d. prof. Gh. Călinescu, persoana care a vorbit despre personalitatea poetului la mormîntul său. Am făcut parte din cei puţin 200 de perşoane, numai atît s-au găsit să vină la Bellu, şi am plecat cu tramvaiul 20, apoi cu 24. La plecare personalităţile oficiale chiar au invitat pe d. Călinescu să-i însoţească în maşină, dar dînsul a refuzat pe motiv că merge cu mine. După ce d-sa a mai vorbit puţin cu d. Horia Oprescu, în legătură cu o conferinţă a sa la Radio, am plecat.

După amiază am stat acasă, martori pot fi toţi chiriaşii din clădire, lucrînd la o operă a mea despre Nicolae Iorga.

Nu am făcut parte sub nici o formă, din nici o mişcare legionară sau partid politic. Trebuie să adaug însă că în 1927, pe cînd eram student, m-am înscris în partidul lui Nicolae Iorga, unde nu am activat ca membru de partid.

Am fost secretarul lui Nicolae Iorga, şi după moartea sa, am fost primul care a manifestat public contra legionarilor, prin scris şi conferinţe. După 23 ianuarie - data revoluţiei legionare - am ţinut o conferinţă la Ateneul Român despre Nicolae Iorga, în care am înfierat actul de cruzime prin care legionarii au înţeles să curme viaţa Profesorului Iorga. La conferinţa aceasta au luat parte chiar persoane care astăzi ocupă posturi oficiale şi anume: Gh. Iuraşcu, directorul propagandei interne şi Ion Pas, preşedintele Sindicatului ziariştilor. Acesta din urmă mi-a mai atras atenţia că legionarii au să mă urmărească. O altă conferinţă despre Iorga am ţinut-o şi la Sibiu.

Cele mai multe studii ale mele privesc activitatea lui Nicolae Iorga, începută din 1927, în revista Floarea Soarelui şi pînă astăzi. După moartea lui Iorga am scris articole, un studiu tipărit de Casa Şcoalelor, altul de Academia Română. Toate privind pe Iorga.

În prezent, lucrez la un studiu vast cuprinzînd viaţa şi opera lui Nicolae Iorga, din care am gata de tipar primul volum. În prezent lucrez la volumul doi.

Sînt socotit ca unul dintre cei mai buni cunoscători ai uriaşei personalităţi a lui Iorga. Casa mea e plină de cărţile şi fotografiile sale.

*E cineva care mă urmăreşte de mai mult timp, arătîndu-mă ca legionar. În Octombrie, anul trecut, a venit un agent şi m-a ridicat de-acasă, spunînd că sînt legionar şi sînt arestat. M-a dus la regimentul 2 Vînători de gardă, de unde poliţia de acolo a dat ordin agentului care mă însoţea să mă ducă imediat la Prefectura Poliţiei. Acolo, un domn **funcţionar a cerut scuze că sînt arestat, fiind o greşeală pornită dela o anonimă.** M-a pus să dau o declaraţie şi m-a eliberat imediat. A doua zi a venit dela Prefectură un domn care a controlat declaraţia mea, adică scrisul meu, spre a se constata că am scris despre Iorga acuzînd mişcarea legionară de crima săvîrşită.*

Cu partidul Naţional-ţărănist nu am avut nici un fel de legătură măcar de prietenie cu personalităţi ale partidului. Din contra, în timpul guvernării Antonescu am scris împotriva acestui partid.

Aceasta declar şi susţin şi semnez propriu
Barbu Theodorescu
14.XI.1945

Declar că nu am ştiut prin organizaţii politice de faptul că va fi o manifestare la Palatul Regal şi nici nu am luat parte la ea sub vreo formă oarecare, activă sau pasivă.

Barbu Theodorescu

* ilizibil în text (n.r.)

Declaraţie

Declar pe cuvîntul meu de onoare că d. Barbu Theodorescu, asistent la Facultatea de Litere din Bucureşti, a fost găsit de mine în ziua de 8 Noembrie 1945 (Duminecă) la Cimitirul Bellu în faţa mormîntului lui Eminescu la ora 11.30 cînd am venit a ţine cuvîntarea. D. Barbu Theodorescu, după spusele altor prieteni, mă aştepta acolo mai de mult, şi în orice caz, după un calcul simplu trebue să fi plecat din oraş pe la ora 10.30 cel puţin. D-sa a asistat la ceremonie şi a plecat împreună cu mine din cimitir la ora 1.30 aproximativ, însoţindu-mă cu tramvaiul no. 20, pînă la statuia Brătianu, unde a coborît cam la orele 2 p.m., luînd-o, precum am văzut însumi, în sus spre Bulevardul Carol.

Este cu desăvîrşire exclus ca d. Barbu Theodorescu să fi putut participa în Dumineca trecută la vreo manifestare în oraş. De altfel prezenţa d-sale la cimitir a fost semnalată şi de alţii, precum şi de asistenţii mei.

G. Călinescu
14 Noembrie 1945

Lucian Dumbravă

Un reportaj funerar monahicesc de acum 102 ani

Pentru a întregi semnificativ cele scrise în "Bucovina literară", nr. 5-6-7, 1995, pp. 29-30, în articolul "La catafalcul mitropolitului Silvestru Morariu", să amintim doar faptele: că defunctul vlădică român fusese arhiepiscop al Cernăuţilor şi mitropolit al Bucovinei şi Dalmaţiei (pe atunci ortodoxă!), membru al Dietei şi Senatului Imperial etc. etc., iar dintre *sutele de coroane* depuse în sala mare a palatului mitropolitan majoritatea erau însoţite de *panglici tricolore* (arborare interzisă, existînd - anterior - şi un proces "al cocardelor" române), ceea ce sugerează semnificativ dăinuirea copleşitoare a populaţiei autohtone, cum vom vedea şi mai la vale.

Aşadar, potrivit Programului "pentru *serbarea funebrală* a înmormîntării rămăşiţelor pămîntene" ale slăvitului arhiepiscop, joi 18 aprilie 1895, *oarele* 10 dimineaţa, după ce 25 de preoţi şi 2 diaconi înconjoară racla, ieşind din *altariu*, predicatoriul catedral dr. Ştefan Sanghin îşi începe cuvîntarea cu versetul 19;30 după Ioan: "S-a sfirşit", apoi, adresîndu-se după uzanţele protocolare "ilustrităţii" contelui prezident (al ducatului, al ţării), "pre venerabilul *chir* arhidieceseu" (=eparhial) şi "mult întristatei adunări", evocă în cuvinte evlavioase personalitatea mitropolitului şi cărturarului. Sensibilul panegiric ("Orfani şi văduve, pentru ce curg lacrimile voastre? Bătrîni şi săraci, pentru ce priviţi cu jale şi suspinaţi? Răspunde, răspunde la aceste, tu, sicriu mut şi învălit în jele!") inserează la un moment dat: "Istoria arhidiecesei şi a patriei noastre va trebui să găsească un loc frumos pe paginile sale pentru înscrierea numelui lui Silvestru, iar noi fiii săi spirituali să depunem la coşcigul său *juruinţă* solemnă că vom binecuvînta totdeauna memoria lui, că vom stărui să imităm pilda cea frumoasă de preot după orînduiala lui Melchisedec (erudit teolog ortodox şi istoriograf bisericesc) şi de *patriotism luminat* ce ne-a dat-o". Profetice cuvinte!

În sunetele tristelor cîntări ale *corului seminarial*, mai notează anonimul călugăr cronicar (a se vedea şi "Gazeta Bucovinei", 1895, nr. 28), înconjurat de 80 de preoţi în odăjdii (mulţi "sosiţi din ţară"), *secriul* este ridicat pe umerii a 8 teologi şi aşezat pe carul mortuar. Convoiul porneşte din curtea reşedinţei mitropolitane, pe conductul (traseul) *funebral* cernăuţean stabilit: strada Reşedinţei Mitropolitane, Piaţa Principală (viitoare a Unirii), strada Magistratului, şoseaua Ardealului, strada Catedralei, strada Armenească şi uliţa Rusească - ultimele situate la marginea oraşului! - pînă la *ţinterimul comun*, în frunte cu crucea procesională dusă de un teolog, cruce urmată de elevii şi elevele de la "toate şcoalele poporale, civile şi secundare", de prapurii bisericilor şi flamurile corporaţiunilor, pe două rînduri, mulţimea poporenilor ortodoxi cu luminări aprinse în mîini, alumnii (=învăţăceii) seminariali, ceilalţi preoţi şi călugări, pe două şiruri, carul împodobit cu cununile de flori, precedat de un călăreţ, preoţii funcţionari (parohi) şi diaconii, înşiruiţi la fel, cu luminări aprinse în mîini; corul cîntăreţilor seminariali; patru teologi purtînd insigniile arhiereşti: Mitra, Omoforul, Englopionul şi Cîrja arhierească; acum e rîndul *caravanului*, cu trupul neînsufleţit al Mitropolitului, tras de 6 cai negri; de ambele părţi păşind cîte 6 preoţi în ornate (=veşminte scumpe) şi egumenii mînăstirilor bucovinene, adică ale Ţării de Sus, după vechea denumire, în mantiile lor negre; trec aproape cosîngenii: fiul, consilier Morariu, cu soţia şi copiii, celelalte rude; se succed oficialităţile şi reprezentanţii diferitelor dregătorii ale timpului, între care preşedintele ţării, înalţi funcţionari şi ofiţeri, consulul regal al României, Stamatiade, reprezentanţii clerului romano-catolic, greco-catolic, armeano-catolic, presbiterul evanghelic, reprezentanţii comunităţii israelite, ai lipovenilor greco-catolici (enumerare foarte sugestivă privind spiritul de toleranţă al păstoriei defunctului, n.n.). Urmează vicemareşalul Rott reprezentînd pe mareşalul ţării I.Lupul; comitetul ţării avîndu-l în frunte pe baronul N.Musteatză; magneficenţa sa rectorul magnific al Universităţii dr. Kleinwächter şi decanii facultăţilor; directorii gimnasiilor din Cernăuţi, Suceava, Rădăuţi; ai şcolilor reale şi celelalte, însoţiţi de corpurile profesorale etc. etc.

Reprezentanţii nobilimii române din Bucovina au dominat cortegiul, în ciuda unor patronime care ar putea deruta. De pildă, printre "deputaţii Camerei imperiale din Viena şi ai dietei ţării", aproape 20 la număr (astăzi în rada kievleană se numără... un singur bucovinean) se aflau baronul George Vasilco ori dr. Rott, români get-beget.

După cele şase punţi (=staţionări şi cu pomeni) pentru citirea evangheliilor, la proaspătul mormînt a vorbit, primul, cavalerul Ioan de Zotta, preşedintele societăţii "Concordia", referindu-se şi la moartea bătrînului br. Alexandru Vasilco: "Amîndoi aceşti bărbaţi lucrau pentru unul şi acelaşi ideal: ridicarea şi înaintarea neamului nostru; unul pe tărîm politic, celălalt prin cuvînt şi iubire". În finalul ceremoniei, asistenţa a fost profund mişcată de cuvintele rostite de vice-preşedintele "Junimei Române", baronul Victor Vasilco: "Rămas bun să ne luăm de la ocrotitorul neamului nostru, de la conducătorul lui? Ni se frînge inima de durere! Inima română! (...) Un jurămînt sacru însă îţi depunem aici, solemn, la pragul despărţirii; primeşte-l drept slabă răsplată pentru nepreţuitele Tale merite (...). Spirit din spiritul Tău vom fi şi ideile propogate de Tine prin noi să se continue! *Tricolorul susţinut de Tine, cu mîndrie pe pieptul nostru va străluci!* Ajuns înaintea treptelor Atotputernicului, Tu, Sfinte, înalţă rugile către Creatorul a toate ca să ne deie putere de a lucra în direcţiunea indicată de Tine. Fie-Ţi ţărîna uşoară!"

Ce am mai putea adăuga? Doar atît că, la instalarea sa în scaunul mitropolitan, pe Silvestru Morariu îl întîmpinase "nenumărată mulţime de popor", iar liderul de atunci al Partidului Român, baronul Alexandru Vasilco, îi întinsese "strămoşeasca pîne cu sare". Ca răspuns, arhiepiscopul se rugase: "Deie Domnul să fiu vrednic ca poporul meu să mă petreacă în număr mare şi pe ultimul drum..."

Aşa a şi fost. Răsplata rugăciunii au avut-o şi o vor avea cei drepţi. Iar la cuvintele conducătorului "Junimii Române" plîngem şi astăzi. Avem mai sus o imagine grăitoare a ponderii, drepturilor şi chiar privilegiilor populaţiei româneşti sub ocupaţia habsburgică. Cine mai sînt acum, după necruţătoarea şi păgîna desnaţionalizare, "slujbaşii" sfintei Mitropolii a Cernăuţilor?

ATELIERUL DE CREAŢIE "JUNIMEA"

Începînd din ziua de 15 ianuarie 1997, data reluării întîlnirilor săptămînale din cadrul Atelierului de Creaţie "Junimea", au citit poezie: Ionel Gherghina, Iustin Huţanu, Lucian Ciobanu, Arion Movilă, Dragoş Petrescu, Daniela Cetean, Bogdan Baghiu, Valentin Lazăr, Anca Lucescu, Lucian Parfene, Veronica Pintilie, Andrei Patraş.
Vă oferim, selectiv, creaţii ale autorilor.

Lucian Ciobanu

Crucea

Şapte zile din şapte
am aşteptat zadarnic
lumina,
dar lumina nu s-a ivit.

Mi-am apucat astfel crucea,
o cruce purtată îndelung
de la vechii părinţi
şi-am plecat.

Cărarea pustie şi neagră
bîntuită de demoni
mă-ndreaptă
spre necunoscut.
Stînci desfigurate de vreme
amenință făptura neajutorată
cu moartea prin prăbuşiri succesive.

Afară din timp
plutesc ca un astru
şi mă rotesc în jurul
propriei axe.

Crucea am pierdut-o demult!

Daniela Cetean

Căutare

Privesc spre tine
Şi porţile se deschid
Cu mecanisme ruginite
Şi nu descopăr dincolo
Ţinutul sperat
Se cutremură tot
De atîta risipă de alb
De atîta risipă de deşerturi
Dar pietrele astea albe?!...
Dar dunele astea infinite?!...
Se cutremură tot
De atîta risipă de deşerturi
În zare, peste infinit,
Se vede totuşi steaua,
Surîde peste alb şi deşerturi
Caută-mă!
Găseşte-mă!
Acum însă văd
Că nu eşti decît
O formă goală
Prin care trece
Ruginit
Timpul.

Bogdan Baghiu

Cezariană nereuşită

Iubirea noastră, iubito
stă agăţată între nesăbuinţa ţiganu-
lui-pastor
şi praful de mină;
Oceanul este aşa de departe,
şi doar bătrînul, ţinînd zgomotul de
albatros
închis într-o utopie ce s-a născut
ca o duhoare venită dintr-un cimitir
de elefanţi
mai poate să condamne stejarul
la o curiozitate iubitoare.

Valentin Lazăr

Curcubeu cu gene false

Nici măcar nu mi-a mai rămas răgazul să
mă contemplu ruină în spaţiul acesta mărginit
între un ulcior de lut şi un pocal de aur...
din tolba destinelor prea lesne sînt ascuţite
pe ascuns săgeţi înfăşurate în amintirea mea
prea lesne nimicul îşi face simţită prezenţa
în sălaşul înrămurit de sufletul meu...

ştiul..., la un moment dat mîngîiam ciuturi
părăsite din care curcubeul cu gene false venea
să-şi adape setea de esenţă... eu - nepriceputul
îl pîndeam punct împotriva imensităţii pînă cînd
stol de păsări negre sfîrtecară pînza orbirii.

Andrei Patraş

(I) Nebunul

L-au alungat cu pietre din cetate.
Cămăşi însîngerate străjerii trag la sorţi
Şi-n praf se prăbuşesc statui decapitate
Îngenunchind la ferecate porţi.

Voci fără trup, cu nevăzute chipuri,
Prin vămile pustiei şuieră-n vînt chemări,
Spre stele, vrăjitori, ridică-n vînt nisipuri,
Vin la răscruci, în noapte, arătări.

Stau peste dune, printre vechi coloane,
Ca nişte cranii de giganţi, stînci risipite
Şi haite-adulmecînd lunare caravane
Trec delirînd cu coamele zburlite.

Barbari călări din ceţuri se adună
Încinşi cu piei de fiare şi ţigve la oblînc
Şi ca-ntr-un şarpe-n dans încremenit spre lună
Stă în toiag nebunu-n vis adînc.

... dansînd cu pletele pînă-n călcîie,
Femei dezlănţuite trec printre muzicanţi.
Prin rîsete, ocări şi aburi de beţie,
Fac tumbe, coloraţi comedianţi.

Vin prin văzduh balauri cu solzi roşii,
Peceţi de foc se-arată - cad stele cu lungi cozi,
Semne adînci vestesc înspăimîntaţi cocoşii,
Cu sceptru-n sînge tremură irozi...

Spre-adîncuri, răstignit, geme pămîntul,
În dans păgîn, sălbatic, ard ruguri în pustiu
Şi magi rătăcitori ascultă-n taină vîntul
În nopţi de veghe pentru mai tîrziu...

... nori negri se-ntindeau peste cetate,
De jertfe neprimite cerul se-ntuneca
Şi-n praf se prăbuşesc statui decapitate.
Înlăcrimat, nebunul se ruga...

Anca Lucescu

*

Închiderea
în cerc a luminii
intră pe geam
te priveşte-n oglindă
şi rîde.
Noaptea cade
ca o boare funebră peste mine.

*

Nu e nimic
şi tu
te-ai ascuns.
Nici un cuvînt
nu te naşte.
De departe
un semn.

*

Păsările
mi te ascund
ucigînd
locul gol.
Doar atît:
ultima moarte mă face să cresc
în căutare de cuib.

Lucian Parfene

Sunetul focului

Loveşte în timpane de piatră
cuvînt ascuţit - strigăt de bufniţă -
dincolo nu mai există spirala
de care să te-agăţi
nici scara pe care să urci
loveşte în timpanele proscrisului

loveşte!
am să închid ochii
am să scot fum, pilitură de fier,
cenuşă, o inimă neagră -
sînge...

zeamă de creier,

nu voi auzi...
nu voi ierta...

Liniştea albă

Cîteva opriri pe o linişte albă
pot fi fatale pentru îngerii rătăciţi
la fel dacă s-ar împiedica de vreun strigăt
venit dintr-o scoică de mare
cîteva opriri - şi-am deveni
îngeri în urcare.

PREMIILE CONCURSULUI NAŢIONAL DE POEZIE "JUNIMEA", ediţia a IV-a, Iaşi, 1997

Premiul Asociaţiei Scriitorilor

Arion Movilă

În noaptea asta se va întîmpla ceva
iubito, cutremurător, de catifea
se va întîmpla cu adevărat ceva
ca un război de mucava
dar un război, în fond, iubito
ceva dureros cu arme multe şi mulţi morţi
pe care pămîntul nu va întîrzia să-i
înghită
sau apele, iubita mea, sau
apele nu vor pregeta să-i înghită.

Am visat eu asta, de mult, şi iată
că a sosit timpul, a venit vremea
să cînte din gură şi din corn cei care au
menirea să cînte
ca să vestească războinicii că arcurile lor se vor
încorda în curînd
că lăncile lor vor străluci în curînd
că flamurile lor lunge vor flutura
în curînd.

Mi s-au arătat toate acestea într-un vis
în care singur mă preumblam pe cărări nisipoase
pe un pămînt care era imperiu
presărat cu morminte şi oase.

Erai şi tu acolo, în acel ţinut imposibil
prin care desculţ probabil, călcam,
în ţinutul acela de care freud ar fi mîndru
şi eu m-aş înspăimînta
iubite în curînd va fi război de catifea,
în acest loc, aici,
cum s-ar exprima - îndrăgostit, cineva
va fi un război şi odioşii soldaţi se pare
că sînt gata
să execute ordine şi să slobozească chiotele
aici, în capul meu înfierbîntat de lecturi
şi de sărutul tău care-ar emoţiona un elefant
sau pur şi simplu ar demola
WorlTradeCenter, prin puterea lui de expresie
prin puterea lui de seducţie
sau şi mai simplu
prin puterea lui.

Visam iubito, că eram soldat recrut
în oştirea imensă a regelui străin
care părea ager şi rău în înălţimea lui
de la care ne privea cu un soi de îmbărbătare
crudă
privirea lui care ne trimitea la glorie
şi la moarte.

Şi nu se mai termina, mă zvîrcoleam prin somn
nu vroiam să plec, deşi eram voluntar
şi se pare că tu mă rugaseşi să mor
plecam pe un drum fără întoarcere într-un ţinut
îndepărtat
şi nisipos, lăsînd în urmă măreţ imensele clădiri
palate
ce străjuiau capitala imperiului
şi de care ne temeam cu toţii
şi de care avea să ne fie în curînd dor, la toţi
chiar dacă în ce mă priveşte păstram sub platoşă
cîteva fotografii bineînţeles color bineînţeles
despre tine
asta ca să-mi fie mai uşor, să nu mă doară
prea tare
deşi ştiusem că exact aşa va fi
anume că aceste fotografii în care surîsul tău era
prea nuştiucum
prea imposibil de descris
prea era surîsul acela al tău special
cînd aveai de gînd să-mi mărturiseşti anumite
secvenţe dureroase din
viaţa ta sau cînd aveai să te retragi alături de
zeii tăi
din templu.

Visam, visam magnific în demenţă, eram
transpirat prin somn şi tu mă înveleai
spunîndu-mi vorbe şoptite vorbe furate de la
mama
visam, visam dureros şi tu în braţe mă luai,
îmi luai capul între palme
şi îmi cîntai şi eu dormeam în continuare visînd
cu capul pletele ochii închişi adăpostiţi între sînii
tăi
adolescent şi obosit şi tandru
visînd fără contenire,
în timp ce tu erai, existai cu adevărat, de carne
în timp ce eu visam, visam suprafeţe imense de
ape
în care dimpreună şi goi ne scăldam, sfîrşind prin
a ne scufunda în străfunduri

Premiul Societăţii Culturale "Junimea '90"

Ionel Gherghina

Stare

sînt legat de mîini,
de picioare

întuneric înăuntru,
afară

lanţurile plîng
cînd mă doare
un cal alb
sau o pasăre
din cînd în cînd
vine un corb
care îmi bate
cu pliscul

în întuneric,
legat de mîini
de picioare

nu ştiu
dar simt

calul alb
sau pasărea
e aproape,
numai corbul
de departe,

mă aşteaptă.

Delia Forst

Carneţelul dictando

Merg în neştire
Căutînd... o scrisoare pierdută
Cu eterne şi înţelepte cuvinte
Merg... căutîndu-mi propriu-mi eu
Rupînd mereu pagini dintr-un jurnal
al durerii
Smulgînd petice de hîrtie şi aruncîn-
du-le în flăcări mistuitoare
Ce înghit romane de iubire
Dar dansul nemilos de foc se
întrerupe
Şi chiar cenuşa este spulberată în
cele patru zări
Cenuşă cu iubire, fericire, ură şi
durere, speranţă şi eşec
O parte din inima mea de romantic
Prin ceea ce a fost un carneţel
dictando.

Premiul revistei "Dacia literară"

Raluca Marina

tinereţe

de respirat nu se mai poate respira
totul este îmbibat de victorie

de auzit se mai aude doar
tăcerea spînzuraţilor

aerul a devenit piatră
memoria a devenit piatră
visul a devenit piatră
iubirea a devenit piatră

viaţa...
ei, da
viaţa trebuie să fie totuşi
pe undeva
prin apropiere
uitată din întîmplare
ca praful
în buzunarele pantalonilor

primăvară

strada
un fel de intestin
întortocheat
îşi scuipă fără milă
trecătorii
prin jgheaburi imense
de muguri
către ţărmuri roz-albe
de flori

mucegaiul colorat şi exuberant
al aşteptării
arde
scurgîndu-se
prin gleznele bieţilor trecători
în pămînt

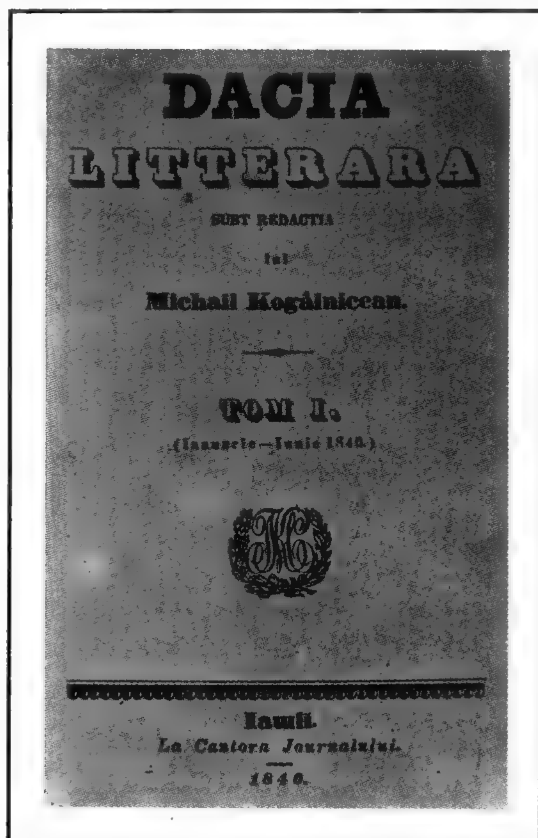
cerul
aburit şi etanş
leagănă ca pe un prunc
fluviul lenevos şi descompus
al păcatului

restul e nimic...

Al. Husar

Eminescu şi programul «Daciei literare»

Cu intuiţia profundă a realităţilor naţionale, chiar din tinereţe Eminescu a înţeles că nu se poate concepe o literatură originală, autentică, în poezie ca şi în proză, fără să aibă ca substrat sufletul însuşi al poporului, adică tezaurul, acumulat de veacuri, al versului şi basmului popular.


DACIA LITTERARA subt redacţia lui Michail Kogălnicean. TOM I. (Ianuarie–Iunie 1840.) Iaşii. La Cantora Journalului. 1840.

Această idee îl leagă direct pe Eminescu de "Dacia literară", prin însăşi concepţia sa, de directivele ei. "O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală şi pentru alţii - scria poetul - nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui". Convins că "o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului naţional", Eminescu admite, în acelaşi timp, că activitatea artistului trebuie să pornească "din spiritul şi cercul de gîndire al naţiei" şi să stea într-o strînsă legătură de continuitate cu trecutul, să se apropie de acele conţinuturi care definesc viaţa, fiinţa unui popor. Eminescu se apropie, şi aici, de Kogălniceanu, după care "artele şi literatura, expresii ale inteligenţei, n-au speranţă de viaţă decît acolo unde ele îşi trag originea din însăşi tulpina popoarelor. Altmintrelea ele nu sînt decît nişte plante ofilite pe care cel dintîi vînt ori le inviază ori le usucă". Aceasta explică rezerva poetului pentru orice falsă literatură, atitudinea sa împotriva traducerilor fără selecţie, reactualizînd - în optica sa - un alt punct al programului "Daciei literare".

Asemenea lui M.Kogălniceanu, care în **Introducţia** "Daciei literare" susţine că "traducţiile nu fac o literatură", Eminescu afirmă în termeni identici: "În genere noi nu sîntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale". Adept al unui principiu formulat cu convingere şi consecvenţă ("N-am încuviinţat niciodată literatura frumoasă a traducerilor, mai ales a acelora de pe texte de o valoare îndoielnică"), amintind de Ponson du Terrail şi Eugène Sue, poetul dezvoltă această idee: "Traducerile unor asemenea scrieri nu îmbogăţesc, ci corup literatura". Fără a privi, însă, în mod exclusivist această problemă, Eminescu admite în acelaşi timp că o traducere din Shakespeare, din Molière sau din Goethe e un merit, dar traduceri din franţuzeşte, sau din nemţeşte a unor producte nesănătoase? Cui folosesc? "Ele întăresc numai ideea falsă că poporul, în două mii de ani, n-a avut nici limbă, nici cugetare".

În concepţia sa, literatura trebuie să aibă un caracter naţional şi unitar mai ales în atingere cu poporul, cu limba şi cu datinile, cu poezia lui.

Dar, mai presus de orice, poezia sa "s-a hrănit dintr-o cunoaştere fără pereche a fondului românesc propriu. Findcă, observa N.Iorga, n-a fost om care să cunoască mai bine viaţa românească din toate provinciile şi scrisul românesc din toate timpurile". Mărturisind el însuşi că: "De la al 14-lea an şi pînă la cel de al 20-lea eu mi-am cîştigat pîinea singur într-o viaţă aventuroasă plină de nemulţumiri, pe tot pămîntul locuit de români", Eminescu atestă "iniţierea lui în toate realităţile noastre naţionale, şi în timp şi în loc..." El a cunoscut astfel poporul românesc prin vizitele din sate, confirmă N.Iorga, invocînd activitatea sa ca revizor şcolar, l-a cunoscut loc de loc; a străbătut toate stratele poporului românesc". Şi mai tîrziu, gazetar la "Curierul de Iaşi" şi la "Timpul", trăind aşadar cu oameni din toate locurile şi din toate clasele, Eminescu a trăit şi cu românii din toate vremile."

Acest fapt n-a rămas fără adînci consecinţe în propria sa creaţie. Astfel, G.Ibrăileanu observa că Eminescu "deci a cunoscut diferite vorbiri şi a introdus în scrierile lui multe elemente diferite; în privinţa izvoarelor dialectale, nimeni altul ca Eminescu n-a umblat în toate părţile locuite de români şi venind în contact cu poporul, viziunea largă a lui Eminescu, grija sa permanentă pentru soarta întregului său popor îl duc, implicit, la folosirea unei limbi care nu poate fi decît o sinteză istorică şi geografică, a limbii poporului însuşi, din trecut şi de astăzi, de la Dunăre pînă în munţii Maramureşului".

Astfel, programul şcolii de la 1840 e mai îndeplinit de către Eminescu. Scriitorii de la 1840, observa G.Ibrăileanu, s-au întîmplat să stea în diferite provincii ale Daciei. Limba lui Eminescu are un caracter mai larg decît a predecesorilor săi, aşa că Eminescu reprezintă o evoluţie din acest punct de vedere".

S-a vorbit de acele procedee literare specifice epocii de dinainte de Eminescu, în speţă lui Alecsandri şi Bolintineanu, procedee de versificaţie (ritmul lui Bolintineanu, prezenţa tehnicii poetice a lui Heliade Ră-

dulescu, a lui Sihleanu etc.) prin care Eminescu, "tributar înaintaşilor săi" e, în primul rînd, un continuator al acestora. Încălzit la focul graiului şi al patriotismului marilor săi predecesori, Eminescu avu nu numai curajul dar şi măiestria de a reînvia graiul lor, de a reacorda lira lor, aproape amuţită, la unisonul nevoilor timpului. El, în fine, reluă toate forţele lor îmbătrînite, le insuflă o nouă viaţă. În ce priveşte limba, fapt semnificativ, renunţă şi el, întocmai ca şi cei de la "Dacia literară", la fonetismele prea moldoveneşti, cu deosebirea că nu se va mai întoarce la ele niciodată.

Dar Eminescu se deosebeşte de toţi scriitorii vremii sale, releva N.Iorga, şi prin aceea că "opera lui întreagă n-are nici cea mai mică măsură şi sub nici un raport caracter local, provincial, ci numai caracter general românesc. Eminescu e cel dintîi scriitor român care scrie către toţi românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaşte ca al lor". Astfel Eminescu e cel dintîi scriitor român în opera căruia programul "Daciei literare" se realizează plenar. Pe acest plan, grija de a da operei sale o temelie solidă, clădind-o pe material autentic, luat din însuşi sufletul poporului şi îmbrăcînd-o în expresia curată a graiului românesc, îl aşează pe Eminescu mai sus chiar de Alecsandri în utilizarea motivelor populare. Experienţele lui de laborator se orientează, pe această cale, tot mai hotărît şi mai statornic spre izvoarele permanente ale împrospătării literaturii şi limbii literare, spre poezia populară, fără ajutorul căreia e greu de bănuit cum s-ar fi dezvoltat talentul lui Eminescu. În poezia populară G.Ibrăileanu vedea "unul din izvoarele limbii celei frumoase a lui Eminescu". Un principiu al concepţiei sale - literatura populară ca bază a literaturii naţionale - derivă din ideea sa că "ţăranul este într-o ţară clasa cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, naţia în înţelesul cel mai adevărat al cuvîntului". Se explică astfel faptul că, dacă pînă la Eminescu totuşi literatura română a mai avut destule şovăiri, numai geniul eminescian a ştiut să integreze organic comoara limbii ţăranului în limba uzuală a tuturor; prin Eminescu ţăranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre, limba curată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilităţi de eternă înnoire, cu un dinamism etern, dinamismul eternului duh neaoş românesc. Şi astfel "colaborarea dintre românul cel mai modest şi poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalităţii literaturii române".

Paralel, poetul care la 20 de ani avea, cum se ştie, o cunoaştere integrală a literaturii române ("Noi cunoaştem aproape tot ce s-a scris în româneşte", scria poetul în "Curierul de Iaşi" din 23 ianuarie 1877) şi în ce priveşte cărţile vechi, "nici un scriitor nu le-a înţeles aşa de bine, n-a extras din ele atîta suc"- cum observa G.Ibrăileanu.

Se explică astfel faptul că la Eminescu toate influenţele străine, culese din toate părţile, s-au unit între ele păstrînd caracterele pe care le-aveau, dar şi adaptîndu-se perfect fondului propriu al tradiţiei româneşti. Încît - pe linia acestui curent - Eminescu e "cel mai tradiţional poet, absorbind toate elementele, şi cele mai mărunte, ale literaturii antecedente. Toate temele lui ies din tradiţia românească" şi "înrîuririle străine, pornite şi acelea înaintea lui, aduc numai nuanţe şi detalii" (G.Călinescu).

Realitatea naţională a poporului nostru în graniţele lui naturale şi istorice, natura (cu elementele ei caracteristice), erotica sa proiectată în spaţiul naţional, în peisajul său liric, leagă pe Eminescu, opera sa de mediul de viaţă al acestui popor, de istoria lui, şi validează un principiu al "Daciei literare", formulat în **Introducţia** sa de M.Kogălniceanu: "Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii".

S-a arătat că Eminescu vine cu o viziune cuprinzătoare asupra istoriei poporului nostru şi parcurge, cum se desprinde din manuscrise şi din publicistica sa, din poezia şi proiectele sale dramatice, "toate epocile, din timpurile cele mai îndepărtate pînă în vremea sa". O particularitate a viziunii eminesciene asupra istoriei naţionale este asocierea ei cu ideea de patrie într-o concepţie organică ieşită din sentimentul pur al naţionalităţii, de care poetul a fost conştient prin celelalte două motive fundamentale, natura şi dragostea, îmbinînd - cel dintîi - toate elementele spaţiului românesc, pe care sensibilitatea poetului le-a perceput dintr-un lung exerciţiu al iubirii pămîntului natal ş.a.m.d.

Plasat în "epoca realismului popular, printre scriitorii cu fond popular", în optica lui N.Iorga, şi "din punctul de vedere al concepţiei artei", definit "pentru curentul popular şi pentru curentul istoric" de G.Ibrăileanu, - prin inspiraţia sa din realităţile noastre locale, din istoria naţională, din poezia populară, înţelegînd prin aceasta izvoarele primordiale ale creaţiei sale, Eminescu ne apare, într-un sens, mai aproape de vechea foaie a lui Kogălniceanu decît ni s-ar părea la prima vedere. Observînd că programul formulat la 1840 prin "Dacia literară" este remarcabil întîi prin afirmarea valorilor locale (temele de inspiraţie recomandate poeţilor se limitează la realităţile naţionale din trecut şi prezent), D.Popovici preciza: "Ne găsim deci în faţa unei situaţii care ne aminteşte pe aceea a «Daciei literare» din epoca precedentă. Într-adevăr, cu toată factura clasică a artei sale, Eminescu conservă cu valorile locale o legătură cu totul romantică". Dar, totodată, programul "Daciei literare" desemnează clar orientarea într-un moment de răscruce şi îi desparte pe romanticii noştri de cei francezi şi de cei germani din grupul Tieck, Novalis, Chamisso, în sensul că faţă de tendinţa acestora de a nega mişcarea istorică, scriitorii paşoptişti cred în idealul revoluţionar, evocă trecutul spre a stimula prezentul.

Legat, pe acest plan, de romanticii noştri, prin însuşi programul "Daciei literare", Eminescu se distinge de ei, mai exact, îi transcende, prin larga deschidere a operei sale, prin caracterul ei universal. G.Călinescu arăta, în acest sens: "Concomitent cu episodul dacic şi apoi cu stăruinţă pînă la maturitate, Eminescu, patriot ardent, a perseverat în ideea unui ciclu de drame (inspirate) din istoria românilor. Dar spre deosebire de alţi dramaturgi români, care priveau istoria mai mult anecdotic sau, în fine, ca o problematică de interes regional, poetul tinde să demonstreze, prin evenimentele locale, adevăruri accesibile întregii umanităţi". Indicînd şi punctele lui de perspectivă (fatalismul patologic grec, prin care istoria naţională ia proporţiile tragediei eline, şi umanitatea shakespeareană, britanică şi în acelaşi timp universală) acelaşi critic explică universalitatea poetului, "înscriindu-se în această ipostază folclorului naţional - în ideea unei mitologii naţionale pe baze folclorice - într-un sens axa creaţiei lui "într-o nou

cucerită viziune a arhaicului autohton geamăn cu universalul".

Aşadar, pe o linie care începe cu Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Alecu Russo, Odobescu, Hasdeu - doritor de a reconstitui poezia milenară a poporului său şi de a se folosi, în acelaşi timp, de ea pentru îmbogăţirea propriei creaţii poetice - Eminescu preia directivele înaintaşilor săi. Şi "tot după învăţătura acestora, exprimată pe scurt în programul "Daciei literare", Eminescu porneşte la o vastă campanie de cultură proiectată pe toate direcţiile, dar mai ales spre folclor şi teatru naţional. La Viena va îndemna şi pe ceilalţi la lucrarea inspirată din tradiţiile autohtone. Va începe el însuşi să investigheze trecutul naţional pentru a da un teatru istoric, preocupat, evident, de elementul local în ideea că tradiţia şi istoria pot da avînt artei. Trecutul strămoşesc reînvie sub pana lui, evocat în epocile de mărire şi glorie, în figuri de voievozi şi luptători naţionali.

Adîncind şi lărgind orizontul "Daciei literare", spiritul ei, Eminescu înalţă acest spirit la scară naţională şi universală. Astfel, programul "Daciei literare" cunoaşte o nouă extensiune, o nouă aplicabilitate, în epoca marilor clasici ai literaturii române, cu Eminescu. Programul "Daciei literare", înţelegînd prin acesta ansamblul principiilor, al ţelurilor urmărite şi al mijloacelor preconizate pentru realizarea lor, aşa cum se desprind din **Introducţia** lui Kogălniceanu, îşi află prin el o nouă expresie şi, am spune, o nouă finalizare. Atît în sensul că ţelul ei - "realizaţia dorinţei ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi" - este, prin Eminescu, practic atins. Cît şi în sensul că "însuşirea cea mai de preţ a unei literaturi", originalitatea - realizabilă, în optica "Daciei literare", prin apel la izvoarele de inspiraţie locale, prin apărarea "duhului naţional" şi stăvilirea imitaţiei ("ucigătoare a duhului original") sau, în concepţia lui Eminescu, prin "afundarea în propria noastră gîndire şi simţire românească" - devine în opera sa o constantă.

L.V.Delapogor

Acasă la Eminescu

Începînd cu 15 ianuarie 1990, graţie invitaţiei poetului Gellu Dorian, mi-am făcut un obicei din a nu lipsi de la întîlnirile prilejuite de ziua naşterii lui Eminescu.

*Inspiraţi şi generoşi, botoşănenii au găsit de cuviinţă să instituie cel mai mare premiu naţional de poezie, înmînarea lui avînd loc în biserica **Uspenia** (refăcută şi înnobilată de preotul Mihai Popa, în ultimii ani), spaţiu sfînt în care a fost botezat poetul.*

Pînă acum, laureaţii au fost excepţionalii poeţi Mihai Ursachi (ipoteştean prin origine), Gellu Naum, Petre Stoica, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu.

*Juriul naţional, reprezentat şi anul acesta de Laurenţiu Ulici (preşedinte), Mircea Martin (Bucureşti), Cornel Ungureanu (Timişoara), Marian Papahagi (Cluj) şi Daniel Dimitriu (Iaşi), a optat pentru poeta **Ana Blandiana**.*

Oferim cititorilor noştri cîteva mărturisiri ale scriitorilor prezenţi la Botoşani-Ipoteşti de ziua lui Eminescu.

L.V.Delapogor

Mircea MARTIN: "La toate ediţiile de pînă acum, au fost nominalizaţi poeţi de primă mînă, de maximă importanţă în literatura română contemporană. Eu cred, totuşi, că acest premiu reprezintă o consacrare, în continuare. Şi, aş spune, că datorită modului inteligent şi solemn, în acelaşi timp, în care organizatorii din Botoşani au conceput decernarea premiului, începînd chiar cu alegerea locului, în biserica în care a fost botezat Eminescu, contribuie la această consacrare. De această dată, într-un sens mai special al termenului, într-un sens care iese din profan şi tinde spre o dimensiune, să-i zicem supralumească.

Am putea, dacă vrem să ne păstrăm în acest ton solemn, ritualic, să considerăm că premiul acesta este, de fiecare dată cînd e decernat, un fel de botez întru Eminescu, şi cine l-a primit este, fără îndoială, consacrat la alt nivel la care l-au consacrat alte premii, de-a lungul unei cariere oricum fructuoase, spectaculoase.

Oricare dintre poeţii nominalizaţi la ediţia din acest an, ar fi putut să ia acest premiu. Şi anul trecut a fost la fel, şi-acum doi ani, şi-acum trei ani. Nu există decalaj valoric la acest nivel de consacrare.

În ce mă priveşte, am optat, în acest an, pentru ANA BLANDIANA. O consider un autor reprezentativ: pe de o parte, calitatea artistică a poeziei sale şi, în acelaşi timp, aspiraţiile civice, ca să nu zic politice şi morale ale intelectualităţii sale. O consider poet exponenţial, deşi nu cred că virtuţile ei sînt numai exponenţiale. Este o poetă inconfundabilă şi cred că noi am premiat poeta. N-am premiat Alianţa Civică, ci, în cel mai bun caz, alianţa Poeziei cu Civismul, o calitate care cred că este extrem de necesară poporului român, la ieşirea din 40 de ani de dictatură. Cred că tot ce a făcut Ana Blandiana şi sub dictatură şi după Revoluţie se înscrie într-o exemplaritate a acestei alianţe a talentului cu sentimentul responsabilităţii".

*

Marian PAPAHAGI: "Aş putea să spun ceva despre propria mea emoţie, ajungînd la Ipoteşti. Mărturisesc că nu mi-a fost dat să ajung aici pînă acum. Cum se apropie o aniversare importantă Eminescu, peste cîţiva ani, mi se pare util a folosi acest spaţiu pentru a lansa o idee, şi anume aceea că aşa cum cultura italiană a izbutit să organizeze materialul pentru o Enciclopedie dantescă, şi noi s-ar cuveni să izbutim să găsim forţele şi mijloacele financiare necesare pentru a scoate, pentru următorii trei ani de zile

sau de-a lungul anilor care urmează, volumele unei Enciclopedii Eminescu.

O asemenea enciclopedie ar putea să reprezinte una dintre lucrările esenţiale despre idolul vieţii româneşti şi sîntem datori cu această lucrare mare, la sfîrşit de mileniu, poetului nostru naţional. Mi se pare că e bine ca uneori, şi la aniversări, să nu folosim numai prilejuri pentru cuvinte emoţionate. Încercăm, în această epocă ce s-ar vrea pragmatică, să fim şi noi pragmatici. O enciclopedie Eminescu ar fi, deci o idee pentru acest sfîrşit de mileniu".

*

Laurenţiu ULICI: "Aş dori ca data viitoare, la Eminescu, deci peste un an, să ne-ntîlnim la Ipoteşti, în BIBLIOTECA NAŢIONALĂ DE POEZIE, în amfiteatrul care va fi construit acolo, într-o sală de lectură, de studiu al poeziei eminesciene, al poeziei române în general, într-o cameră în acel spaţiu de cazare dedicat iubitorilor şi curioşilor, cercetătorilor, studioşilor de poezie, şi să depănăm amintiri despre cum ne chinuim de şapte ani încoace să facem la Ipoteşti un loc unde să se întîmple ceva.

Dacă ne propunem *împreună* să facem ceva, poate reuşim. Depinde de toată lumea... Eu îmi voi aduce biblioteca de poezie aici, care e măricică, trebuie să recunosc. Dacă vom aduce de la fiecare, dacă vom căuta surse, vom putea pune, realmente, la punct, o Bibliotecă naţională de poezie şi în doi ani de zile poţi să fii sigur că va fi plin aici, şi iarna şi vara. Vor veni oameni interesaţi să studieze, şi eforturile financiare necesare abilitării acestui stabiliment cultural, ca să nu zic altfel, vor fi recuperate fără nici o îndoială, de la oameni interesaţi, care vor şti să şi plătească.



Botoşani - Biserica **Uspenia**

Se vor putea scoate ediţii, lucruri curioase, antologii de poezie ş.a.m.d. De fapt, n-ar trebui decît două-trei lucruri: descentralizare, ca orgoliul botoşănenilor să poată funcţiona, să aibă libertatea să finanţeze ei proiectul; competenţa oamenilor care să se ocupe de această chestiune şi a treia condiţie ar fi dorinţa celorlalţi, care nu sînt implicaţi direct, de a colabora la prosperitatea acestei instituţii, ceea ce înseamnă poeţii, criticii, toţi scriitorii din România...

Mă interesează ca foarte repede (trei-patru ani) să facem şi BIBLIOTECA NAŢIONALĂ DE PROZĂ la Tîrlişua, comuna Rebreanu, BIBLIOTECA NAŢIONALĂ DE TRADUCERI în Hordou, la Casa "Coşbuc", BIBLIOTECA NAŢIOANALĂ DE ISTORIE LITERARĂ, CRITICĂ LITERARĂ la Fălticeni, în spaţiul Lovineştilor, şi BIBLIOTECA NAŢIONALĂ DE TEATRU la Ploieşti, în patria lui Caragiale.

În acest fel, dintr-o dată, în cinci locuri memoriale, va începe să se întîmple ceva."

*

Denisa COMĂNESCU: "A fost o mare bucurie să fiu aici, în anul în care poeta şi prietena, pot spune, Ana Blandiana, a luat cel mai important premiu naţional de poezie, chiar în ziua naşterii poetului. De asemenea, o mare bucurie să ajung din nou la Ipoteşti şi o mare tristeţe: biblioteca de lîngă casa memorială este în acelaşi stadiu ca şi anul trecut. Să sperăm că, în anii viitori, biblioteca va fi gata şi ne vom bucura toţi de existenţa ei!"

*

Nicolae PRELIPCEANU: "Foarte frumos aici la Botoşani, unde vin de douăzeci şi ceva de ani... Uite că şi rimează! Dar mai frumos decît la Botoşani e la Ipoteşti, unde, iar de zeci de ani, vin (aici nu mai găsesc rimă!). Oricum, e bine ca o dată, de două ori pe an să vii pînă la Ipoteşti, să te uiţi la biserică, să intri în casă (deşi e de gheaţă, iarna!)..."

*

Radu FLORESCU: "Pentru mine este o mare bucurie, pentru că este prima oară cînd particip la decernarea premiului Eminescu. Bucuria este cu atît mai mare cu cît am stat în preajma unor oameni nemaipomeniţi (de pildă, în preajma poetului Mihai Ursachi, pe care îl văd pentru a doua oară în viaţa mea)..."

*

Daniel CORBU: "Aici la Botoşani, emoţia este mai mare, cînd îl sărbătorim pe Eminescu. Un spaţiu mirific, încît eu sînt pentru a sărbători naşterea şi nu a comemora moartea unui poet, deci ţin la ziua de 15 ianuarie mult mai mult decît la ziua de 15 iunie.

Eminescu - zeu preacurat al limbii române, trebuie sărbătorit în fiecare zi şi chemat pentru a ne împrospăta forţele de existenţă, în mica noastră oază de latinitate.

Am şi un gînd de chemare a lui Eminescu, pe care îl consider chiar o biblie de pîine pentru români, care se nasc şi se duc, generaţie după generaţie:

Ca pe-o biblie de pîine, Eminescu

"De din vale de lumine
Grăim, Doamne, către tine
Şi din gură şi din carte
Că ne eşti fără de moarte"

Deodată au început să doară toate întrebările lumii
Tu, veşnic tînăr, înfăşurat în manta-ţi
adulmecînd clipa cea repede
deznodîndu-i catargele
treceai prin codrii patriei tale
lumină a unui popor ce se-apăra visînd.
Te-am primit cu sufletul tremurînd
te-am primit cu toate lacrimile întregi
şi-am înţeles că nici un testament
nu e mai important decît limba română.
Pînă atunci eram o provincie tristă
pînă atunci nu ştiam nimic despre victoria
verbelor asupra adjectivelor.

Ca pe-o Biblie de pîine pentru inimi fierbinţi
te-am primit.
Te-am primit cu toate lacrimile întregi.
Acum infinitul din noi a urcat în cuvinte
plopi fără soţ totdeauna-s uimirile
şi sîntem mai aproape de tine cu-n plîns.

*

Dan LUNGU: "Am grăbit puţin cartea mea de debut (**Muchii**, editura *Junimea*), în tipografie, spre a fi gata de 15 ianuarie, spre a putea prinde acest moment foarte important de la Botoşani, eu fiind botoşănean şi ţinînd foarte mult la locul de origine. Am dorit, să zic aşa, să mă molipsesc puţin şi de la poetul premiat..."

*

Nicolae PANAITE: "În această iarnă, în care gerul s-a jucat cu destinele şi vieţile noastre, sîntem aici pe 15 ianuarie. Uitaţi-vă cum un poet poate să schimbe o localitate, cum un poet poate să fie egal cu o ţară! Eminescu şi-a făcut simţită prezenţa într-un loc sfînt, în biserica **Uspenia**...

În parohia arhanghelului Mihai Eminescu, ce putem să ne spunem decît că sîntem locuitori ai emoţiei, ai gîndului înălţător!"

*

Mihai URSACHI: "Sînt fericit că mă aflu, de acest 15 ianuarie 1997, din nou la Botoşani, la zilele "Eminescu", ocazie cu care se înmînează premiul naţional de poezie "Mihai Eminescu", cel mai prestigios premiu din România, marei poete Ana Blandiana. Este, pentru mine, cu atît mai mare bucuria de a o vedea pe premiantă împreună cu preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, şi cu toţi colegii noştri. Nu pot decît să felicit juriul pentru alegerea făcută şi să mă bucur pentru oraşul al cărui cetăţean de onoare sînt şi eu, să mă bucur că s-a hotărît ca acest premiu să fie acordat poetei Ana Blandiana".

*

Cassian-Maria SPIRIDON: "Premiul Eminescu pare o instituţie naţională absolut necesară. În acest sens, l-aş felicita, în primul rînd, pe colegul nostru, Gellu Dorian, pentru iniţiativă şi susţinere... Astăzi aflăm bucuria că Ana Blandiana este noua premiantă. Noi putem spune că avem şansa de a participa la adevărate momente de mare importanţă pentru literatura română".

*

Gellu DORIAN: "Ediţia a VI-a (care oferă premiul pentru anul 1996), a avut ca nominalizări cinci poeţi de primă mărime, în ordinea: Ştefan-Augustin Doinaş, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu şi Dan Laurenţiu. În urma jurizării, rezultatul se cunoaşte.

Premiul a fost înfiinţat în anul 1991. Prima ediţie a fost cîştigată de poetul Mihai Ursachi, care a fost prezent la toate ediţiile de pînă acum. Au urmat Gellu Naum (1992), Cezar Baltag (1993), Petre Stoica (1994), Ileana Mălăncioiu (1995). Premiul se conferă pentru anul precedent.

Sîntem în Primăria Botoşani, loc în care Eminescu a avut prima lui slujbă, cea de ***scriitor***, la vîrsta de 14 ani! Primăria Botoşani se reaşează în pragul mileniului III, cînd nu se mai pune problema unei pensii pentru Eminescu, ci a unei eternităţi mult mai importante pentru el, pentru noi, pentru cei ce vor veni".

*

Constantin HREHOR: "Este o zi mare pentru seminţia românească, pentru toţi condeierii care ne-am adunat la 15 ianuarie. Cred că e ziua de diamant în calendarul nostru, unică precum ziua naşterii lui Christos, unică precum ziua învierii lui Christos.

Îmi este foarte drag că mă găsesc la Ipoteşti, împreună cu marii noştri prieteni, scriitori. Mă voi întoarce foarte încălzit sufleteşte în partea mea de Bucovină şi trebuie să mărturisesc că, înainte de a veni aici, am frînt o cetină din pom de iarnă şi am atîrnat-o la portretul lui Eminescu, în biserica-poem închinat lui Eminescu, de la Grăniceşti-Suceava.

Mărturisesc că dubla mea slujbă (de preot şi scriitor, n.n.), presupune slujirea la două altare. Biserica unde slujesc are forma unui ateneu şi are forma acestor două altare. Aşa am conceput lucrarea ei şi aşa am desăvîrşit-o. Un altar al creştinilor, al strămoşilor; în partea cealaltă, un altar cu tripticul Ştefan cel Mare-Mihai Eminescu-Al.I.Cuza.

Sînt foarte fericit că mă număr astăzi printre cei aleşi de Logos şi chemaţi aici, în patria nemuritorului Eminescu".

*

ANA BLANDIANA: "Mi se pare că ideea ca, astăzi, cel mai important premiu de poezie să se numească Eminescu, să se decerneze de ziua lui şi în locurile lui natale este extrem de inspirată.

Dacă de mine ar depinde, în continuare, felul în care s-ar concretiza această idee, aş face ca în anii următori acest moment să devină din ce în ce mai solemn şi din ce în ce mai bine perceput de toată lumea. De exemplu, aş face ca decernarea premiului în biserica **Uspenia** să se transmită în direct, cum se transmite Concertul de Anul Nou, la Viena. Toată lumea să ştie că este un moment solemn al culturii noastre. În general, ne lipsesc asemenea tradiţii, care trebuie doar puţin aranjate, transformate în mici spectacole, în aşa fel încît lumea să le recepţioneze, mass-media să fie încîntată că le poate transmite. Trebuie doar puţină fantezie şi multă pasiune, ca să ne mobilăm tradiţia cu momente pe care să le înţeleagă toată lumea şi să le aştepte toată lumea.

- De cîte ori aţi fost la Botoşani sau/şi Ipoteşti?

- Cred că de cinci-şase ori.

- Aţi scris tablete memorabile despre Eminescu...

- Foarte mulţi ani, în orice caz, cel puţin în ultimii zece ani, pînă în 1989; ziua lui Eminescu fiind în ianuarie, ca şi ziua celor doi capi ai statului, ca să mă exprim frumos, ne dădea posibilitatea să ne apărăm de festivismul şi degradarea care cuprindeau luna ianuarie.

- Apăruseră rubricile "fixe", unele devenind omagiale...

- În general, apropierea lunii ianuarie pentru mine şi pentru cei care aveau rubrici fixe, era un coşmar. Şi atunci, Eminescu era forma în care ne împotriveam. Scriind despre Eminescu, dovedeam că pentru noi ianuarie este Eminescu, şi, în acest sens, în toţi acei ani, cultul lui Eminescu a cunoscut o creştere continuă, iar creşterea aceasta era o dovadă a supravieţuirii noastre.

- Cum vedeţi astăzi acest cult?

- Ar fi trist şi de neacceptat ca acest cult, care a urcat în condiţii de libertate şi mai puţin dramatice, să devină o pantă coborîtoare. Depinde de noi să întreţinem mereu acest cult, pentru că şi în condiţii mai normale (dar, de fapt,

ce înseamnă normalitatea într-o lume ca a noastră?) a întreţine cultul lui Eminescu va fi întotdeauna o formă de supravieţuire spirituală.

- *Eminescu ne-a apărat. Ne va apăra în continuare? Eventual, de cine şi de ce?*

- Sînt foarte multe lucruri de care trebuie să fim apăraţi. De exemplu, prin faptul că în istoria literaturii române, spre deosebire de multe alte literaturi, noţiunea de mare poet - pentru că el a fost cel mai mare - se suprapune cu noţiunea de prototip moral, pentru că el a fost cel mai imaculat. Ne apără de posibilitatea (tentaţia) de a amesteca lucrurile. În tradiţia noastră, a fi poet şi a fi ireproşabil este obligatoriu. Aceste două lucruri se despart greu. E mai uşor să te îndoieşti de cineva că este poet, decît să accepţi că un poet poate să fie un oportunist, un ticălos. Această percepţie, pe care i-o datorăm lui Eminescu şi pe care francezii, să zicem, n-o au, pentru simplul motiv că marii poeţi au fost altfel, cred că este unul din scuturile împotriva degradării noastre... Din punctul meu de vedere, a fost o luptă la capătul căreia speram ca poporul român să înceteze a fi privit ca poporul lui Caragiale şi să aibă puterea de a deveni poporul lui Eminescu".

LYCEUM

Simion Bogdănescu

Elemente sinestezice în poemul "Memento mori"



Eminescu
Desen de Dragoş Pătraşcu

Într-un eseu intitulat **Sinestezia eminesciană** şi apărut în revista "Astra" din Braşov, cu prilejul centenarului sărbătorit în 1989, făceam afirmaţia, pe care acum încerc s-o argumentez, că **Memento mori**, considerat de criticul Şerban Cioculescu, adevărata capodoperă a lui Eminescu, reprezintă "un poem de mari resurse sinestezice." Impresionînd prin construcţia uriaşească (titaniană sau dantescă, am spune), ca ***proiecţie a eului romantic***, el are măreţia unui templu hindus, ieşit parcă din spaima de gol, din filosofia firului de nisip asiat, o aglomerare sufocantă, de provenienţă barocă, rezultatul unei impresionante şi năucitoare ***fantezii dictatoriale***: "Turma visurilor mele ***eu le pasc ca oi de aur***,/Cînd a nopţii întunerec-înstelatul rege maur -/Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,/Iară ***luna argintie, ca un palid dulce soare***,/Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc."

Dar dacă largile cadre emoţionale, de conturare în imaginar a unui paradis, a unei diorame de energie hugoliană (ca şi în nuvelele **Sărmanul Dionis** şi **Avatarii faraonului Tlà** ori în poemul **Dacă treci rîul Selenei**) sînt, fără nici un dubiu, romantice, expresia poetică, la o analiză infinitezimală, aparţin, cu precădere, simbolismului, nu numai prin muzicalitatea interioară, ci şi, mai ales, prin ***elementele sinestezice*** pe care le conţine. Ele se structurează în ***constelaţii de senzaţii (constelaţii sinestezice)***, de profund efect sugestiv, unificate, desigur, prin melos. Astfel sintagma ***palid dulce soare*** sintetizează, chiar dintru început, vizualul şi gustativul, dar nu neapărat pentru impresia cromatică, de zugrăvire pură, ci pentru una de creare a relaţiilor magice, a corespondenţelor simboliste (depăşind experienţa poetică a lui V.Alecsandri din **Legenda ciocîrliei** şi **Legenda rîndunicăi**). Refăcînd prin fantezie un mit poetic în sensul marilor geneze lirice, senzaţiile se unifică în aceeaşi strofă, generînd semnificaţii ontice şi gnoseologice, umplînd spaţiul pe care-l metamorfozează senzitiv: "Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri,/Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,/Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos,/Unde-n ramurile ***negre o cîntare-n veci suspină***,/Unde sfinţii se preumblă în lungi haine de lumină,/Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos." De aceea, Rosa del Conte în studiul **Eminescu şi Absolutul** are toată justeţea să sublinieze că: "poezia lui Eminescu cîştigă în **Memento mori** (1872) o putere evocatoare în stare să înfăptuiască adeseori ***transfigurarea magică*** a realului."

Constelaţia sinestezică eminesciană se obţine uneori prin apropierea (sinteza) a trei senzaţii: mobilul, vizualul, gustativul. Am numi această constelaţie - ***triadă cenestezică*** - întrucît interesul estetic azi se sprijină, ca valoare lirică, tocmai pe ea: "Şi albine ***roitoare luminoasă miere sug***/Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri/Şi la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri." Alteori triada cenestezică se configurează din senzaţiile mobile, vizuale şi odorifere, surprinzîndu-ne prin irealităţi, ca la oricare poet modern din veacul nostru: "Printre luncile de roze şi de flori mîndre dumbrave/Zbor gîndaci ca pietre scumpe, ***zboară fluturi ca şi nave/Zidite din nălucire, din colori şi din miros***." Dar unificarea se produce tot prin muzicalitatea interioară a versurilor: "Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet."

Unificarea senzaţiilor, perceperea lor merge pînă la infinitezimal şi este pe alocuri barocă (prin aglomerare), parnasiană (prin inserţia preţiozităţii metalelor în elementele naturii) şi simbolistă (prin descoperirea corespunderilor misterioase dintre eul liric şi univers): "Dintr-un arbore într-altul, mreje lungi diamantine/Vioriu sclipesc suspine într-a lunei dulci lumine." Sau această măreaţă strofă din închipuirea raiului Daciei: "Pulbere de-argint pe drumuri, pe-a lor plaiuri verzi - o ploaie-/Snopi de flori cireşii poartă pe-a lor ramuri ce se-ndoaie/Şi de vînt scutură grele ***òmătul trandafiriu*** (omăt mirositor!)/A-nfloririi lor bogate, ***ce mînat se grămădeşte***/În troiene de ninsoare, care ***roză străluceşte***,/Pe cînd sălcii ***argintoase tremur sînte*** peste rîu."

În conturarea spaţiului mirific al Daciei, sub ocrotirea luminii selenare, intuiţia lirică eminesciană descoperă în argint (preţuit mai mult decît aurul de strămoşii noştri daci) relaţia magică, aşa cum pentru Bacovia va fi plumbul: "Luna e plină de raze-sub căldura-i-argintoase,/Orice stea e-o piatră scumpă-iară ***florile focoase/Giuvaieruri umezite cu luminile adînci***."

Atît Rosa del Conte, cît şi, pe urmele ei, I.Negoiţescu, I.Constantinescu şi alţi interpreţi ai operei eminesciene au subliniat modernitatea poetului nostru, sincron cu Ch.Baudelaire şi Arthur Rimbaud, oprindu-se în principal asupra poemului **Memento mori**, descifrînd "un simbolism propriu-zis al materiei", într-o "magie optică", apelînd la miraculoasa "***lupă*** a ***cromaticului ireal***": "Amorţit el mişcă limba lui de tunet printre nouri,/Trezea, scăpărînd printr-înşii, ale văilor ecouri,/Iar în cîrduri cuvioase stelele se mişcă-ncet,/Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane,/De-a lor rugă-i plină noaptea. ***A lor dulci şi moi icoane***/Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăştiet."

Eminescu aude, în poemul **Memento mori**, "rugăciunea" universului, sinonimă cu armonia pitagoreică, îmbinînd, de obicei, mobilul cu vizualul sau, în alte cazuri, tactilul cu vizualul şi mobilul, vizualul cu odoriferul şi gustativul: "Şi cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră de-aur/Insulele se înalţă cu dumbrăvile de laur,/Zugrăvindu-se în fundul rîului celui profund,/Cît se pare că din una şi aceeaşi rădăcină/***Un rai dulce se înalţă***, sub a stelelor lumină,/***Alt rai s-adînceşte mîndru*** într-al fluviului fund."

De constelaţia sinestezică ţine uneori şi oximoronul, tropul poeziei moderniste: ***s-adînceşte mîndru***, unificînd în aceeaşi sintagmă profunzimea (zborul în abis) cu verticalitatea mîndriei, şi chiar paradoxul: "Lunga lor fulgerătură în senin a-ncremenit,/Marea aerului caldă, stelele ce-ntîrzii line,/Limba rîurilor blînde, ale codrilor suspine,/Glasul lumei, glasul mărei se-mpreună-n infinit."

Derealizînd realul prin crearea de "irealităţi forţate", într-o surprinzătoare valenţă estetică suprarealistă, poetul se apropie de suspendarea formelor în ele înseşi şi refuză voit naturalul recognoscibil, aşa încît acesta nu mai poate fi identificat: "Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune/Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune,/În migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut."

Cea mai îndrăzneaţă piramidă lirică eminesciană, poemul **Memento mori** rămîne prima sinteză a lirismului său amplu, întîiul bloc uriaş de marmură din care par a fi rezultat şi nuvela filosofico-fantastică **Sărmanul Dionis** şi **Dacă treci rîul Selenei** şi **Scrisoarea I** şi chiar **Luceafărul**. Conştient parcă şi aidoma lui Orfeu că taina lirei sale poate dispune universul în cîntare, tînărul poet se ruga în imnul misterios al constelaţiilor: "O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră/***Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire***,/Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur." Auzul alb al mişcării în sclipirea unui zîmbet! Constelaţia sinestezică!

Adrian Neculau

Harap Alb: o lectură psihosociologică

Viaţa socială a satului românesc a avut (mai are încă) un puternic caracter comunitar, colectiv, concretizat în apariţia unor valoroase tradiţii social-economice, cu norme, forme de organizare şi instituţii corespunzătoare. Asociaţiile umane de tipul ***obştii ţărăneşti*** conservau şi promovau orientări valorice precum sprijinul reciproc şi întrajutorarea, asistenţa mutuală, solidaritatea socială prin mecanismele sociale şi culturale ale "obiceiului pămîntului" şi prin "tradiţii difuze", cum numeşte H.H.Stahl acest mod de transmitere a mentalităţilor colective. Acest "psihism colectiv" făcea ca grupul social să acţioneze ca un "singur personaj", organizat după norme precise şi deplin învăţate de comunitate, fiecare actor jucîndu-şi rolul prescris cu competenţă şi cooperînd la "gestul colectiv". Un resort intim, parcă "uitat", fără să poată fi "motivat", determina această participare ceremonială. Au existat şi forme contractuale de asociere şi cooperare în muncă, precum "tovărăşia", "învoiala", "sîmbra", "ortăcia", "însoţirea", "vecinătatea", "claca", analizate şi interpretate din mai multe puncte de vedere, nu doar de folclorişti, ci şi de sociologi, antropologi, psihosociologi. Iar ***ceata*** a îndeplinit importante funcţii socio-economice, dar şi psihosociologice. ***Ceata feciorilor***, de pildă, a reprezentat o "organizaţie de iniţiere" a tinerilor care făceau aici ucenicia în vederea accesului la statusul de adulţi, dădeau probe, învăţau roluri sociale, dobîndeau competenţă interpersonală, promova o "cultură" a sa care-l ajuta pe individ să intre "în rîndul oamenilor", să facă o şcoală pentru viaţă (Tr.Herseni, **Forme străvechi de cultură poporană românească. Studii de paleoetnografie a cetelor de**

feciori din Ţara Oltului, Cluj-Napoca, *Dacia*, 1977).

Cu această "învăţătură" despre viaţă va fi descins desigur şi Nică a lui Ştefan a Petrei în tîrgul Ieşilor, această "cultură" îl va fi călăuzit adesea în gesturile sale sociale şi profesionale, în scrisul său. Unul dintre biografii săi relatează despre o "adevărată artă şi metodă pedagogică" la Creangă: "prin darul povestirii şi al basmului el explica şcolarilor diferite chestiuni care nu erau destul de lămurite prin manualele didactice (Ion Popescu-Sireteanu, **C.Săteanu, Despre Ion Creangă în "Amintiri despre Ion Creangă"**, Iaşi, *Junimea*, 1981, p. 192). **Povestea lui Harap Alb** a fost citită întîi elevilor săi, într-o zi cînd asistau ca practicanţi şi cîţiva elevi ai şcolii preparandale "Vasile Lupu"; "ca să vadă ce efect va face basmul asupra lor", zice memorialistul. Avansăm ipoteza că "prelucrarea" savantă care este **Povestea lui Harap Alb** încorporează, spre deosebire de variantele populare cunoscute şi "învăţătura" pe care traiul comunitar i-a inculcat-o povestitorului: încrederea în valorile colective, în puterea, în forţa grupului. Motivul acesta al forţei comune răzbate adesea în scrierile humuleşteanului. Din perspectiva psihologiei sociale, Harap Alb ne apare ca un lider democratic, organizînd şi conducînd un grup în care fiecare membru dovedeşte o competenţă recunoscută pentru a rezolva diferite situaţii sociale. Asistat, ajutat, încurajat de afecţiunea prietenilor, el dobîndeşte învăţătură, trece probe (dă examene), pînă ce obţine un nou status, de adult, de om matur capabil să se confrunte cu viaţa.

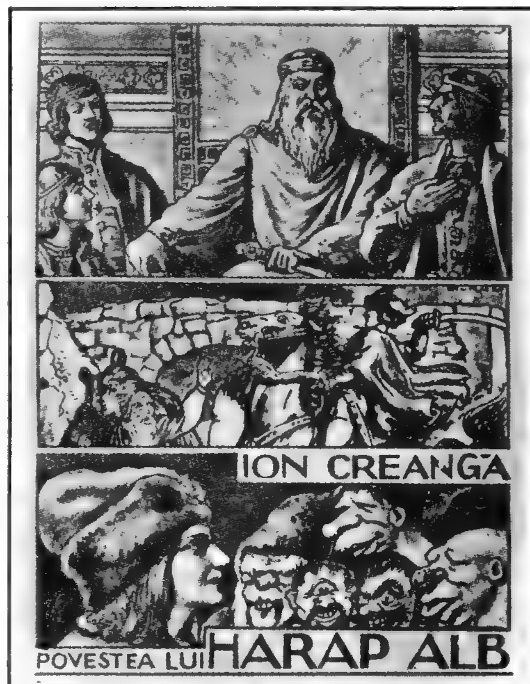
Întreg basmul poate fi citit ca o parabolă a iniţierii. Vasile Lovinescu, în studiul **Creangă şi creanga de aur**, Bucureşti, *Cartea Românească*, 1989, p. 277, vede în **Harap Alb** "o căutare iniţiatică", o familiarizare treptată cu "arcanele învăţăturii tainice". Noi ne oprim deocamdată la un prim palier al iniţierii: o şcoală pentru viaţă, dobîndirea învăţăturii care să faciliteze accesul la un alt status, o lectură în cheie pedagogică. Nu vedem nimic minimalizator în susţinerea ideii că învăţătorul Ion Creangă prezintă şi în acest mod actul formativ: teste, exerciţii, încercări şi erori, confruntarea învăţăcelului cu situaţii-problemă, descurajările acestuia şi găsirea unor soluţii creative, motivarea lui treptată pentru "învăţare", mobilizarea exemplară în situaţii dificile, cîştigarea treptată a încrederii în sine etc. Pentru literaţi, această ipoteză a interpretării celui mai frumos basm cult românesc ca o simplă povestire didactică poate părea desigur simplistă, dacă nu scandaloasă. Psihologul, pedagogul nu poate însă renunţa la gîndul că basmul acesta încorporează rezultatele unor lungi experienţe şi adînci meditaţii privind mecanismele învăţării sociale. Analizînd basmul **Povestea lui Harap Alb** prin comparaţie cu cele 16 variante publicate şi nepublicate cunoscute la noi, Ovidiu Bârlea, în lucrarea **Poveştile lui Creangă**, Bucureşti, *Editura pentru Literatură*, 1967, pp. 64-80, găseşte similitudini pentru multe episoade sau încercări, toate fiind axate pe motivul iniţierii. Catalogul Aarne-Thompson înregistrează tipul acesta de basm în toată Europa, Turcia, India. Dar ideea centrală e strădania impostorului de a cauza pieirea adevăratului moştenitor, care învinge în final cu ajutorul furnicilor, albinelor, păsărilor, peştilor etc. În toate variantele, eroul e supus la probe, dar rareori e ajutat de atîţia tovarăşi năzdrăvani ca în variantele româneşti. Modul în care aceştia acţionează însă în basmul cult, prin intrarea în rol la momentul potrivit, specializarea lor în sarcină, în sfîrşit interacţiunea acestor actori sociali este desigur contribuţia lui Creangă.

Basmul fantastic îşi extrage motivele dintr-un "izvor unic", scrie V.I.Propp în **Morfologia basmului** (Bucureşti, *Univers*, 1970, p. 110), "viaţa de zi cu zi", fără ca aceasta să fie "viaţa cotidiană", banalul rutinier. Dintr-o "perspectivă psihologică" însă, "viaţa de zi cu zi" poate trece "treptat" în basm, într-un "mod indirect", prin credinţe, culte străvechi, prin existenţă socială. Mecanismul acestei "treceri" este înfăţişat în lucrarea ulterioară, **Rădăcinile istorice ale basmului fantastic**: "construcţia" basmului, "unitatea sa de compoziţie" nu sînt determinate de "cine ştie ce particularităţi ale psihicului omenesc, nici măcar de specificul creaţiei artistice, ci de realitatea istorică a trecutului. Ceea ce astăzi se povesteşte era odinioară făcut în realitate sau reprezentat, iar ceea ce nu era făcut era imaginat" (pp. 456-457). Realitatea istorică (sau preistorică), domenii cercetate de etnografie, etnologie oferă preţioase mărturii despre motivele lui iniţiale. Cartea lui Herseni despre cetele de feciori, de pildă, se subintitulează, nu întîmplător, "studiu de paleoetnografie". Într-un capitol intitulat semnificativ **Sensul comunitar al creaţiei folclorice**, din cartea sa **Folklorul**, Gh. Vrabie scria încă în 1947: "Individul şi de multe ori mici fracţiuni sociale, cum ar fi cetele de flăcăi din Transilvania, sînt depozitarii şi mandatarii valorilor spirituale colective. Prin ei se manifestă întreaga comunitate (pp. 88-89). Există o "ambianţă", un "mediu", un "spirit primar al comunităţii", o "tradiţie a colectivităţii" care furnizează materia primă din care se plămădeşte apoi creaţia folclorică. "Ritul iniţierii", de pildă, se dovedeşte a fi principala "instituţie socială" care pune la dispoziţia basmului cele mai multe motive: acest rit este fundamentul cel mai vechi al basmului. Tinerilor li se "relata ceva" cu scopul de a-i "iniţia", zice Propp, iar acţiunea povestirii, desprinsă de acum de ritual (desacralizată, demitizată), alimentată din realitate, oferă interpretări "profane"; unele dintre acestea cu semnificaţie şi intenţie formativă. Dacă legenda descrie iar mitul explică, basmul creează o lume nouă, reorganizînd elementele, preluînd elemente de cod, valori ale culturii colectivităţilor care îl practică, trăsături ale instituţiilor etnice sau locale, stiluri de viaţă (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, **Folclor literar românesc**, Bucureşti, *E.D.P.*, 1976, pp. 264-265). Basmul nu este deci doar o "cronică" a preistoriei. În evoluţia sa ulterioară, basmul încorporează alte realităţi istorice, iar forma "clasică", pe care o cunoaştem astăzi, reflectă aceste interpolări (N.Roşianu, **Eseuri despre folclor**, Bucureşti, *Univers*, 1981, p. 70).

Basmul fantastic operează cu şapte personaje şi un singur erou. Fiecare personaj - răufăcătorul, donatorul, ajutorul, fata de împărat, trimiţătorul, eroul şi falsul erou (impostorul) - au sfere de acţiune bine delimitate, îndeplinind funcţii precise. Distribuirea funcţiilor nu este întîmplătoare, scrie Propp. Fiecare personaj e caracterizat printr-un set de competenţe specifice, care emerg la momentul potrivit. Iar "eroul" nu e întîmplător plasat, în această "ierarhie", abia spre sfîrşitul seriei; el devine erou pe parcurs, ca rezultat al propriilor acţiuni (funcţii) şi cu ajutorul celorlalte personaje (**Morfologia basmului**, Bucureşti, *Univers*, p. 80 şi urm.). El se dezvăluie treptat, pe măsură ce învaţă; pornind, însă, de la cîteva trăsături caracteriale: bunătate, curaj, motivaţie pentru acţiune.

Aceste calităţi sînt probate încă de la început. Comportamentul prosocial al lui Harap Alb este testat şi diagnosticat înainte de a începe iniţierea sa; este ceea ce noi numim azi "evaluarea iniţială". În rest, însă, eroul e slab şi neajutorat, uneori chiar "prostănac" (naiv, încrezător), fără şcoala vieţii. Calităţile sale virtuale sînt "văzute" însă de celelalte personaje, care intuiesc posibilităţile "viitorului erou", şansele sale de ascensiune. În cele mai multe dintre basmele fantastice eroul e înzestrat cu dimensiuni ale personalităţii comparabile cu ale pămîntenilor, întruchipînd - fără îndoială - proiecţii, idealuri umane. Eroul pare real, deşi primeşte ajutoare ce ţin de domeniul fantasticului. Dimensiunea sa "reală" este deplin justificată: el trebuie să demonstreze, prin evoluţia sa, binefacerile "învăţăturii" (iniţierii). Dacă ar fi avut calităţi "năzdrăvane" nu ar mai fi avut nevoie de acest proces de implementare. El nu poate face aproape nimic singur, ci are nevoie de sfaturi şi ajutoare, de "învăţători" care-l iniţiază, încetul cu încetul, în tainele ştiinţei de a reuşi. Valoarea se impune ***treptat*** prin muncă şi învăţătură (N.Roşianu, **op. cit.**, p. 128). Reuşita finală - schimbarea statusului social - dezvăluie nevoia întoarcerii la "democratismul primitiv", cred unii exegeţi (N.Roşianu, de exemplu), la posibilitatea egalizării şanselor - ideal al ţărănimii de pretutindeni, inclusiv al "ţăranului" - în concepţie, mentalităţi, obiceiuri - care a rămas Ion Creangă. Factorul social, contextul are, de aceea, un rol esenţial în conturarea tipului de erou. Cercetările recente, ale şcolii psihosociologice de la Geneva, dovedesc, prin investigaţii empirice, că în dezvoltarea cognitivă rolul contextului social este hotărîtor. Postulatul "psihologiei sociale genetice" este acela că dezvoltarea inteligenţei consistă într-o structurare progresivă a raporturilor individului cu mediul social. Dezvoltarea individuală se fondează pe experienţa socială. Competenţa cognitivă se dobîndeşte prin plasarea acesteia în situaţii conflictuale (conflict socio-cognitiv!), prin solicitarea individului de a elabora răspunsuri noi, într-un context social dat. Sancţionarea reuşitei finale conferă subiectului încredere, îl motivează (Gabriel Mugny, **Psychologie sociale du diveloppement cognitif**, Berne, Peter Lang, 1991, pp. 15-20). Răsplătirea finală a eroului corespunde tendinţei (dorinţei) poporului "de a zugrăvi lumea aşa cum ar trebui să fie" (Ovidiu Bârlea), de a restabili adevărul şi dreptatea şi a oferi şanse reale valorilor. De la stratul arhaic al basmului (obiceiuri, rituri, reprezentări mitologice) pînă la stratul nou, care determină reprezentarea unor idealuri, fiecare strat, suprapus succesiv, a adăugat noi virtuţi şi posibilităţi de cunoaştere eroului, dovedind capacitatea eroului-om de a se realiza, de a-şi valoriza potenţele, de a se desăvîrşi. "Eroul de basm" ne este prezentat la dimensiunile reale ale pămîntenilor (N.Roşianu, **op. cit.**, p.135), dovedind posibilitatea-necesitate de a se împlini creator, de a crea o lume ideală, conform cu aspiraţiile colectivităţii. Basmul se petrece într-un trecut ideal, motiv să se dorească întîmplarea şi în viitor a unor acţiuni şi prefaceri asemănătoare. Idealul pedagogic, se ştie, se alimentează adesea din virtuţile trecutului.

În lectura textului folcloric, ne îndeamnă Nicolae Constantinescu (**Lectura textului folcloric**, Bucureşti, *Minerva*, 1986, p. 218), trebuie să trecem de triada "descriere-cunoaştere-înţelegere", către desprinderea "semnificaţiilor" majore, de profunzime ale acestei culturi. Iar perspectiva etnologică şi antropologică (noi am mai adăuga: şi psihosociologică) este singura care poate să împingă cercetarea în folclor dincolo de deziderate deja atinse ale "obiectivităţii" şi "autenticităţii", spre "semnificaţie" şi "totalitate". Textul folcloric necesită, aşadar, o lectură "integrală", "totală", o perspectivă "interdisciplinară". Cu atît mai mult un text "cult", inspirat de creaţia folclorică, dar purtînd însemnele "capitalului cultural" (Bourdieu) ale cercetătorului modern.



Ilustraţii de Ary Murnu

Să ne întoarcem la "drumul" parcurs de Harap Alb. Tatăl său îi dă îndrumări deosebit de precise asupra comportamentului său, îmbrăcîndu-le într-o haină aspră. Este exact stilul pe care părintele şi învăţătorul Ion Creangă îl adoptă în relaţiile cu elevii săi şi cu fiul său. Dumitru Furtună în **Cuvinte şi mărturii despre Ion Creangă** (Iaşi, *Junimea*, 1989), evocînd vocaţia de educator a povestitorului, după ce adunase mărturii şi citise scrisorile schimbate între tată şi fiu, conchide: tactul său pedagogic izvora din îmbinarea severităţii cu bunătatea, aşa cum procedează orice educator-ţăran, sublinia şi N.A.Bogdan. Ca şi craiul din poveste, el îl îndeamnă pe fiul său, pornit la învăţătură, să se ferească de "titiun", de "rachiu", de "jocul de cărţi", în general de "mişălii". Dar, ştie el bine, aceste sfaturi nu-l vor scuti de încercări, de eşecuri, de îndoieli. Şi, la tînguirile fiului, de la Viena, îl încurajează: "Fii o dată bărbat, iar nu muiere bicisnică". Ştia, ca şi craiul din poveste, că-l trimisese la încercări grele, dar nu-şi dădea teama pe faţă. Formarea, credea Creangă-educatorul, dar şi Creangă-povestitorul, înseamnă luptă personală, efort individual, încercări, probe care vor ascuţi mintea şi întări caracterul. De aceea "varianta" Creangă a poveştii e plină de teste - de perspicacitate, de iscusinţă, de creativitate, de răbdare, de bunătate etc. Mai mult decît în toate celelalte variante populare, încît, notează Ovidiu Bârlea, unii exegeţi au crezut că **Harap Alb** îmbină mai multe basme, pe care

Creangă le-ar fi sudat (**op. cit.**, p. 64). Nu avem competenţa să descifrăm acest mister, dar nu putem să nu observăm savanta măiestrie cu care învăţătorul-povestitor gradează treptat testele la care este supus ucenicul, urmărind dobîndirea unor competenţe din ce în ce mai înalte. După ce trece cu bine prima probă (podul) şi primeşte ultimele sfaturi, viitorul învăţăcel începe experienţele pe cont propriu. Nu există nici o motivaţie plauzibilă pentru Harap Alb să respecte contractul smuls de Spîn prin înşelăciune. Dar el îl onorează pentru că ştie că numai în acest chip va putea dobîndi învăţătură. Iar "ajutoarele" (calul, Sfînta) cred în izbînda finală, acceptă "jocul" ca pe un rău necesar. "Şi unii ca aceştia - îl consiliază calul pe ucenic - sînt trebuitori pe lume cîteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte". De la învăţătorul Ion Creangă, mărturiseşte biograful său N.A.Bogdan, pomenit mai sus, "am prins însă pentru întîiaşi dată ***frica de rău***". Reprezenta deci, pentru acesta, o preocupare constantă, vizibilă, dacă a fost sesizată şi de un elev. Principalul, mai zice calul, e să fie "capul" sănătos - să aibă un QI normal, am traduce noi - şi experimentul psihopedagogic va reuşi. Ajutoarele (consilierii) îl susţin din punct de vedere psihic şi moral ("Hai, zice Sfînta, nu mai sta ca o găină plouată"), îl îndeamnă la efort şi răbdare (motivul "mai rabdă şi tu" apare destul de frecvent), îi prezintă într-o lumină favorabilă perspectivele utilizării acestei învăţături: "cînd vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile... pentru că ştii acum ce e necazul". Motivul "amînării", ca trăsătură a personalităţii deplin împlinite, avea să fie deosebit de bine teoretizat, mai tîrziu, de Mihail Ralea.

Învăţătura nu e numai "cunoaştere", ci vizează şi sfera psihosocială, normele comportamentului interpersonal, civilizaţia gestului, salutului, respectului pentru norme şi valori. Învăţătorul Ion Creangă, credea D.Furtună, era "un educator după ideile pedagogice ale ţăranului român"; credea în învăţătura dobîndită din cărţi, dar şi în cea preluată din înţelepciunea şi purtarea (exemplul) oamenilor prestigioşi. Învăţarea socială e prilejuită, desigur, de contacte interpersonale satisfăcătoare, mai ales de viaţa în grup. Lider cu convingeri profund democratice, Harap Alb nu dirijează, nu impune, ci stimulează emergenţa comportamentului eficient, ştiind să-l recunoască şi să-l preţuiască. Iar grupul pare a fi - la început - de tip Rogers ("grup de întîlnire") unde membrii discută, fac "schimb" de atitudini şi convingeri, învaţă prin interacţiune, pentru ca, pe parcurs, să evolueze spre tipul "grupului de formare" - mediu şi mijloc de stimulare a resorturilor creative ale individului, a activismului său social, a interesului pentru participare şi realizare (A.Neculau, studiul **Grupul - mediu şi mijloc de formare a personalităţii**, în vol. **A trăi printre oameni**, Iaşi, *Junimea*, 1989, p. 121). Discuţiile între membrii grupului, plasat într-o situaţie limită, în casa de aramă, seamănă cu cele purtate de catiheţii din Fălticeni, în casa lui Pavăl ciubotarul. Ucenicul nostru priveşte şi învaţă, participă şi învaţă, acţionează şi învaţă. Învaţă de la toţi, căci fiecare are o specializare, o competenţă ("tot omul are un dar şi un amar") şi-i poate fi de folos. Ca membru al grupului el "era părtaş la toate, şi la pagubă şi la cîştig". Şi mai era "prietenos cu fiecare", pentru că ştia că numai cu ajutorul celorlalţi putea nădăjdui în izbînda finală. Cînd se simţea nevoia, însă, îşi juca rolul: "Atunci Harap Alb iar iese din mijlocul celorlalţi şi se înfăţoşează înaintea împăratului".

Îndrăznim să mergem şi mai departe. Liderul Harap Alb îndeplineşte, în grupul său, nu numai funcţii executive (planificare, execuţie, reprezentare a grupului în exterior, controlul relaţiilor interne), ci şi funcţii psihologice: structurarea iniţiativelor, întărirea motivaţiei, încurajarea membrilor, exprimarea sentimentelor acestora. El facilitează interacţiunea în raport cu sarcina comună, el este depozitarul încrederii celorlalţi şi responsabil pentru asigurarea climatului de cooperare. El centralizează şi canalizează energiile, competenţele, dorinţele membrilor. Nu numai pe cele observabile, determinate de stimuli şi situaţiile cu care grupul se confruntă, ci pe cele ce rezultă, indirect, din aceste interacţiuni: moralul colectiv, imaginile ce declanşează şi întreţin fenomenele de grup, reprezentările membrilor despre evenimentele şi personajele cu care vin în contact. Sarcinile grupului generează emoţii comune, un inconştient colectiv care întreţine starea de solidaritate, dependenţa reciprocă; o forţă psihică ce acţionează ca o "realitate internă" independentă. După ce membrii au acţionat împreună şi s-au sudat, se formează - ca un stat-tampon între realitate şi grup - o construcţie imaginară. Imaginile ce se interpun între grup şi mediu, acţionează ca o a doua realitate, ca al doilea palier care filtrează, selectează, direcţionează. "Imaginarul grupal" nu este direct observabil, se sustrage analizei realiste, cum remarcă Didier Anzieu în **Le group et l'inconscient. L'imaginaire groupal**, Paris, Dunod, 1981, p. 47. Lumii fantastice cu care grupul lui Harap Alb se întîlneşte i se opune o forţă care-şi extrage puterile nu atît din realitate, cît din aceeaşi lume a fantasmelor. Psihosociologia modernă a propus conceptul de "imaginar" pentru a caracteriza acea structură a conştiinţei (sau conştiinţei colective) în care caracteristicile non-realului, schematizarea, încărcătura afectivă au o contribuţie dominantă. Oamenii, se ştie, construiesc, alături de vizibilul imediat, o lume a posibilului, a dorinţelor, a aspiraţiilor. Alături de scena reală a vieţii, există şi o "altă scenă", în parte plăsmuită, dar care poate deveni motor, forţă motrice a acţiunii. Fără această "dinamologie a imaginarului", cum o numeşte Bachelard, nu există proiect, dorinţă de realizare, identificare cu idealurile şi normele sociale. Imaginarul fecundează realitatea, constituie o expresie a doritului. Imaginarul, categorie a "diferitului", introduce nevoia de schimbare, de inovaţie, dorinţa de fasonare şi re-organizare a realităţii, construirea de proiecte. Are uneori şi funcţia de a masca realitatea, pentru a stimula comportamentul creator, invenţia, alt stil acţional. Alături de grupul real, tovarăşii lui Harap Alb au constituit încă un grup, un grup al tuturor posibilităţilor, al armoniei şi omeniei, al prieteniei fără umbră şi fisură. Oameni reali, tachinîndu-se ca nişte gospodari din Humuleşti, dar acţionînd în numele unei imagini ideale. Iar cînd învăţarea psihosocială s-a încheiat, membrii grupului ies din scenă fără regret. Formarea pentru participarea la viaţă, pentru statusul de adult încheie procesul de iniţiere. Eroul s-a împlinit ca personalitate integrală.

Bogdan Ulmu

CARAGIALE

Dicţionar de termeni, personaje, expresii şi simboluri

Există, după cum ştim, în teatrul marelui scriitor, o sumedenie de termeni şi expresii pe care le-am memorat *definitiv*, dar al căror înţeles nu ne este prea clar. Deducem uneori încărcătura lor semantică, o bănuim sau, pur şi simplu, o ignorăm. De aceea, rubrica aceasta (şi următoarele două) o dedicăm acestor cuvinte dificile, deoarece un *dicţionar Caragiale* este, credem, la fel de util elevilor, studenţilor, oamenilor (şi iubitorilor) de teatru.


I. L. Caragiale

(LA) APROPONT. În piesa **O noapte furtunoasă**, folosit în sensul de "la ţanc" (şi nu în cel pe care-l uzăm noi, azi, de *à propos*).

ALIŞVERIŞ. Vine din turceşte: *Comerţ*. Cititorul de azi (chiar actorul!) este tentat să-i confere conotaţia "fleacuri", "bagatele". Acum e edificat.

APILPISITĂ. Spune Didina, despre Miţa Baston. Provine din grecescul *Apelpisit*. În contextul frazei, sună ironic: "disperată". Didina nu-i o fanatică, precum ploieşteanca, ce-i drept!...

ABITIR... Etichetează Dumitrache, discursul lui Rică. Provine din turcescul *Abiter* (luminos). Aici, incultura eroului cade în exces de generozitate, căci frazele lui Venturiano provin şi se întorc în cea mai cumplită beznă...

BIBIC. Folosit iniţial ca substantiv, devine nume propriu (supranume). Are o dublă provenienţă: din maghiară (unde înseamnă *nagîţ*) şi din franceză (*bibi*-drăguţ, simpatic). Miţa îl foloseşte adecvat, în sensul dezmierdării celui pe care-l adoră "la nebunie".

BOGASIERIE. Lipscănie, magazin care vinde pînzeturi, stofe, materiale pentru căptuşit haine. Provine din turceşte (BOGÀSI). Bogasieria de la Ploieşti îl ţine pe Catindat la Percepţie, de unde nu ia leafă - dar, ce-i drept, nici reţineri nu i se fac...

CANTOR. Multă lume ştie termenul din gura lui Chiriac, dar puţini s-au întrebat despre ce-i vorba, în realitate. Bietul tejghetar nu dorea să-i facă rău vreunui dascăl german, ori evreu (*cántor*), ci pleca să închidă banala tejghea (căreia, modernizîndu-se, îi spunea *cantór* - contoar). Vine din franceză (*comptoir*).

CHIARIFICĂ. E uşor de dedus că-i vorba despre *clarificare*. Dar Caragiale nu se sfieşte, pe parcursul piesei **O noapte furtunoasă** să atace de mai multe ori curentul latinist care îmbolnăvea presa, literatura şi discursurile epocii (în italiană *chiarificare* înseamnă *clarificare*).

CABULIPSEŞTE. Rică Venturiano "cabulipseşte", bietul de el, de voie, de nevoie, să ceară mîna Ziţei; dar între cei care au explicat termenul s-a ivit o măruntă neînţelegere: DEX-ul îl socoteşte provenind din neogreacă (KABÚLEISA), dicţionarul Şăineanu îl lasă în greaca veche, iar regizorul Sică Alexandrescu (în celebrele, utilele, dar, vai!, datatele lui **Caiete de regie**) îl consideră venit de la vecinii noştri turci. Oricum, sensul cuvîntului rămîne transparent: *catadicseşte*.

CUPEŢ. Crăcănel, mîndru de el, spune răspicat că nu-i *cupeţ*, deci n-are prăvălie. Termenul înseamnă negustor şi vine din limba slavă (*kupici* ori *kupeku*).

BRUNEL, BIZEŢ. În finalul comediei **D-ale carnavalului**, Crăcănel rosteşte o frază aproape criptică: "Miţo, să mă vezi cu ghete de brunel cu bizeţ pe catafalc!"... Ce fel de încălţări erau acelea? Şi care este legătura dintre paşnicele botine şi funesta poziţie virtuală? *Brunel*ul nu înseamnă altceva decît "stofă de lînă, de culoare închisă, utilizată în fabricarea încălţămintei" (din germ. *brunelle*). Iar *bizeţ*ul este garnitura de piele care se pune peste materialul de bază (tot din germană - *besätze*). Pesemne că aceste încălţări erau folosite în epocă, pentru încălţarea celui care trecea Styxul...

DESPĂRŢIRE. În **O noapte furtunoasă** are conotaţia "secţia de poliţie". Acolo dorea să-l ducă Ipingescu pe "bagabont", dacă l-ar fi prins.

DĂ-L, CĂŢEAOA! - îndeamnă Ipistatul, sadic, asistînd la maltratarea bietului Spiridon. Ce vrea să însemne asta? *Dă-l în tărbacă*! Şi expresia provine dintr-un obicei barbar care, se pare, este pe cale de dispariţie (deie Domnul!): a doua zi de Lăsata Secului cîinii erau legaţi de către băieţii mai mari, ori chiar de către gospodarii "cu chef", de nişte prăjini (ori frînghii) şi învîrtiţi, pînă ameţeau. Deci, tratamentul aplicat de Titircă, slugii sale, îi sugerează lui nenea Nae obiceiul cu pricina.

A EXOFLISI. Verbul este întrebuinţat de Miţa, în actul întîi al comediei. El vine din greceşte şi are sensul "scapă de el", "expediază-l", "descotoroseşte-te" de Crăcănel.

EX-MARŞANDĂ. Cea pe care o precontează Iancu Pampon - adică, Didina. Bref: fostă vînzătoare de magazin (din franceză: *marchande*).

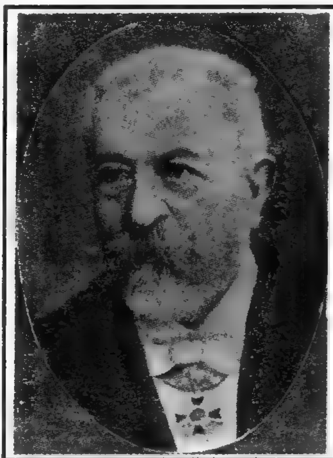
(va urma)

BIBLIOTECI JUNIMISTE

Liviu Papuc

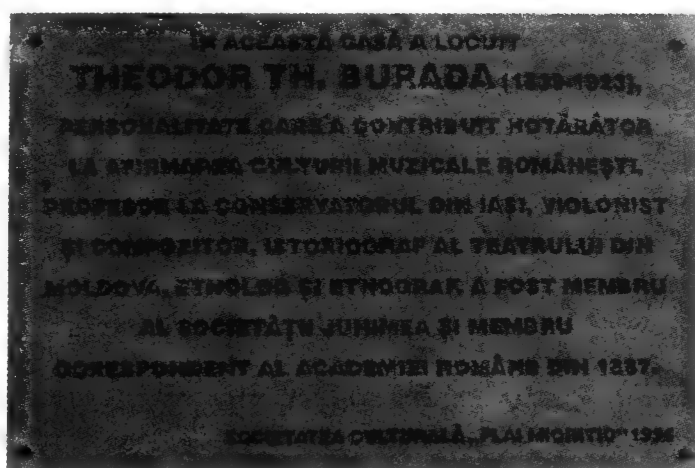
Teodor T. Burada

Ziua de 7 decembrie 1996 a mărturisit revenirea familiei Burada în atenţia Ieşilor culturali, prin dezvelirea unei plăci comemorative pe fosta casă a folcloristului, etnografului, juristului şi istoricului teatrului Teodor T. Burada, casă aflată acum în posesia familiei ing. şi prof. Ropotă, care păstrează cu pioşenie amintirea celor duşi dintre noi. Evenimentul ne-a readus în minte activitatea deosebită a lui T.T.Burada, care, în spiritul epocii, a adus contribuţii remarcabile în varii segmente ale culturii române. Cuvine-se, şi aici, să derulăm puţin filmul unei vieţi extrem de pline, de rodnice.



T. T. Burada

Încă din familie, tînărul Burada (născut în 1839) avea exemple notabile, care i-au stat permanent în faţa ochilor: tatăl, Teodor, scria, la 1848, un **Testament** care se constituie, în acelaşi timp, într-un memorial alcătuit cu mult talent (încă în manuscris la Muzeul Literaturii Române Iaşi), iar mama sa, Maria, tipărea, în 1849, o traducere care fusese şi jucată pe scena ieşeană (a fost prima femeie-traducător din Moldova). Înclinaţiile lui Teodor-junior au fost diverse. După studii juridice şi muzicale (la Iaşi şi Paris), ajunge să facă aprofundate studii folclorice pe teren şi se impune şi ca un veritabil istoric al teatrului. Activitatea i-a fost încununată de primirea în Academia Română, ca membru corespondent, în 1887. A avut, în acelaşi timp, şi o prezenţă publică, în calitate de magistrat.



Profesorul T.T.Burada a ştiut întotdeauna că cei mai tineri, ba chiar şi parte dintre vîrstnici, trebuie să aibă acces la cultură prin informaţie. În afara concertelor populare gratuite, el a practicat permanent sistemul, încetăţenit la membrii "Junimii", de a dona din cărţile personale bibliotecii publice, pentru ca oricine să aibă posibilitatea de a le consulta. Astfel, în dosarele de arhivă ale Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" Iaşi găsim, din vreme în vreme, urmele generozităţii savantului, începînd cu anul 1875, cînd oferă "Almanahul muzical" scos de el, precum şi lucrarea de licenţă, susţinută la Paris, "luni 7 august 1865, la orele două", după cum este scris (evident, în franceză) chiar pe pagina de titlu a lucrării **De contraria tutelae et utili actione. Arbitrium tutelae** (pp. 5-33). **Des comptes de la tutelle et de l'émancipation** (pp. 35-92)/Cota BCU: III-6813/. Exemplarul păstrează şi însemnarea "Donată bibliotecei centrale din Iaşi, T.T.Burada", situaţie care se repetă, în diferite formule, şi pe următoarele volume, oferite în 1880, **Despre crestăturile plutaşilor pe cherestele şi alte semne doveditoare de proprietate la români**, Iaşi, 1880/IIB-12605/, şi **O călătorie în Dobrogea**, Iaşi, 1880/IIB-12.853/. Pe exemplarul de **Cercetări despre Românii din insula Veglia**, Iaşi, 1895/IIIB-17.209/ nu se mai află, însă, decît ştampila tip a bibliotecii: "Donată de autor", iar **Datinile poporului român la înmormîntări**, oferită în 1882, nu are nici un semn de apartenenţă.

Sporadicele gesturi enumerate se conturează plenar după trecerea pragului de secol, în 27 oct. 1904, cînd Dosarul 1/1904 din Arhiva BCU Iaşi, f.578, ne oferă bucuria de a putea citi, în grafia junimistului, următoarea scrisoare:

"Domnule Director,

Alăturez pe lîngă acestea o listă de cărţile ce dăruesc bibliotecei centrale din Iaşi în număr de 84 opere precum şi revistele şi gazetele următoare: "Gazeta Transilvaniei" pe anii 1840, 1843 şi 1845, "Buletinul oficial" al Moldovei pe anii 1840, 1841, 1842, 1843, 1844 şi 1847, "Foioara Telegrafului român" pe 1876 şi 1877, "Foaia sătească" a Moldovei 1847, Gazeta "Nepărtinitorul" pe anul 1856, "Ţăranul român" pe anii 1861 şi 1862, "Trecutul", ziar politic pe anul 1861, "Curierul românesc" pe anii 1834, 1835, 1844 şi 1846, toate aceste ziare sunt complecte, pe care vă rog

să bine voiţi a le trece în registrul matricul spre păstrare.
Primiţi vă rog încredinţarea deosebitei mele consideraţiuni.

T.T.Burada"

Filele 579 r+v şi 586 r. reprezintă, într-adevăr, lista detaliată a lucrărilor care, chiar dacă nu sînt foarte vechi, se constituie într-o contribuţie utilă la patrimoniul bibliotecii cu atribute naţionale pentru Moldova (la bunul mers al căreia îşi va aduce obolul, peste ani, şi fiica sa Alexandrina, încadrată la 1 sept. 1926 şi ajunsă bibliotecar-şef, a cărei activitate se va prelungi pînă după cel de-al doilea război mondial). În buna notă a relaţiilor civilizate, direcţiunea îi mulţumeşte donatorului la 15 nov. 1904, odată cu informarea Ministerului asupra generosului act (Dosar 2/1904, f. 131 şi 137).

Un ultim, dar şi mai consistent gest, este făcut de o altă fiică a sa, Lucia Romanescu-Burada, care oferă, după cum scria pe dosarul cu liste, "Cărţi din biblioteca lui T.T.Burada". Este vorba, aici, de 461 de volume de cărţi şi reviste cuprinse între anii de apariţie 1845-1933. Se vede clar că unele dintre aceste publicaţii (dar nu foarte multe) nu i-au aparţinut junimistului (acesta murise în 1923), dar pioşenia gestului nu este condamnabilă şi nici singulară (ne aducem aminte că faimoasa donaţie Constantin Hurmuzachi, de la 1871, cuprindea şi cărţi de-ale lui Alexandru Hurmuzachi, Gheorghe şi Eliza Sturdza). Este greu să extragem din bogăţia de material nişte titluri, dar putem preciza că avem de-a face cu lucrări în limbile română, franceză, germană, italiană, bulgară (!) şi că diversitatea domeniilor (enciclopedismul) le-a făcut să fie menite atît depozitului central, cît şi bibliotecilor filiale de istorie, filologie, drept, biologie, geologie-geografie, ştiinţe economice, fizică şi chimie. Rămîne, aici, un cîmp deschis pentru o cercetare aprofundată, pentru găsirea unor noi notaţii şi conotaţii, dar specificul rubricii de faţă ne face să ne oprim în acest punct.

Dan Florin Popescu

*Anii de după '89**

Prietenia mea cu Vlad a avut ca liant birocraţia. Sînt momente cînd această explicaţie mi se pare ambiguă, chiar forţată. Oare n-am uitat amănunte, mă întreb, care, rememorate, mi-ar schimba optica asupra trecutului? Cine ştie? poate voi găsi cîndva altă explicaţie; nu enunţa cineva că trecutul e mai imprevizibil decît viitorul?...

Dar, pînă atunci - birocraţia. Amîndoi am fost, aproape 12 ani, "oameni ai muncii" la aceeaşi întreprindere. Eu lucram la planificare-organizare, el la personal-retribuire. Efectuam activităţi cu multe similitudini: întocmiri de situaţii, dări de seamă, grafice, rapoarte şi anexe, după tipicul consacrat. Dacă te organizai, îţi rămînea o mulţime de timp liber. Să ai iniţiative era riscant, deranjai. "Rămîi liniştit în pătrăţica ta şi vezi-ţi de timpul liber cum pofteşti, că are cine să gîndească în locul tău" - asta era indicaţia nescrisă. Birocraţie în toată splendoarea.

Aşa că eu şi Vlad, împreună cu alţi colegi, ne petreceam timpul liber la o fereastră de la capătul întunecosului palier unde ni se aflau birourile. Ne-am cunoscut cînd eu aveam 24 de ani şi eram economist stagiar, iar el avea 31 de ani, student politehnist la fără frecvenţă. Printre ceilalţi colegi, erau cîţiva ce împărtăşeau aceleaşi afinităţi cu mine. Prieten am devenit, însă, numai cu Vlad, parcă pentru a se confirma încă o dată atracţia contrariilor. Fiindcă, structural, ne deosebeam radical. Vlad: întruchipare a firii practice. Eu: a celei meditative, cititor împătimit, cu lecturi beletristice şi filosofice, care îmi făceau mai suportabilă vîscoasa trecere prin anii optzeci. Dimpotrivă, pe Vlad îl prindea durerea de cap după o pagină de roman. "Nu-s de mine atîtea şiruri de cuvinte alese, le pierd înţelesul, bătrîne." Totuşi, am descoperit subiecte de interes reciproc. Cînd ne-am convins că nu sîntem turnători, ne-am dat drumul la gură. Perspectiva oferită de fereastră, spre necontenita forfotă umană a unei pieţe alimentare, a constituit un catalizator pentru sterilele noastre lamentări împotriva stării de fapt. Îl înjuram pe Ceauşescu, blestemam indicaţiile activiştilor partidului - din care, oportunişti, făceam şi noi parte -, îl bălăcăream pentru incompetenţă pe intangibilul nostru director, cu proptele la mai-marii judeţului. Bineînţeles că discutam şi despre altele, subiectul cel mai abordat fiind femeile. Concluzionasem că trebuia să ne însurăm. De însurat, m-am însurat doar eu, fără însă să ajung la adevărata fericire conjugală. Prin bună înţelegere am divorţat, menţinînd şi acum relaţii cordiale cu fosta soţie. Vlad, cum deja s-a înţeles, n-a făcut acest pas. Cred că acea causticitate care o punea constant în vorbele sale o speria pînă şi pe cea mai răbdătoare femeie, determinînd-o să-l părăsească după cîteva luni. "N-am noroc în dragoste, bătrîne", constata el. "Bine măcar că ai noroc în cele materiale, altfel cred c-ai înnebuni!" îl ironizam intenţionat, vrînd să-i ridic moralul. "Asta cam aşa-i", îmi răspundea, "două Dacii cîştigate la CEC nu-s de ici de colo, nu?" Într-adevăr, Vlad cîştigase două maşini, stîrnind numeroase gelozii. Una i-o vînduse, sub preţ, lui frate-su, cealaltă - o Dacie verde închis, o folosea el. De nenumărate ori m-a ajutat la transportarea lucrurilor de la părinţi la locuinţa ce mi-am cumpărat-o, cu împrumut, pe la mijlocul deceniului trecut. Niciodată n-a acceptat să-i plătesc măcar benzina, "Lasă, bătrîne", se opunea insistenţelor mele, "ai să dai şi tu o bere cînd n-oi fi cu Matilda" (astfel îşi alinta maşina).

De la Vlad îmi stăruie în amintire şi darul său de a pune lucrurile la punct prin cuvinte bine ţintite. Astfel, venise la el un ins care insistase să-i elibereze o adeverinţă nelegală, sugerîndu-i ceva folositor. Vlad îşi ridicase pixul la nivelul frunţii: "Vedeţi pixul ăsta? Orice aţi crede, să

ştiţi că unu: cînd semnez ceva, pixul mi se pare greu cît un stîlp de telegraf, şi doi: eu chiar nu iau ciubuc." Iar în 1990, unuia beat care îl înjurase şi-l făcuse nomenclaturist, îi ripostase: "Ascultă, domnule, uită-te la mine şi străduie-te să nu te mai bălăngăneşti ca o pendulă! Că am fost membru de partid recunosc şi-mi pare rău, dar nomenclaturist n-am fost, nici ciripitor la secu! Păi tu crezi că dacă trei milioane de inşi, sau cîţi mama dracului a avut partidul, erau nomenclaturişti, şi n-ar fi crezut ce se spunea la «Europa liberă» mai exploda mămăliga?! Îţi spun eu că nu exploda, îl vedeai şi azi pe Ceauşescu la «Telejurnal» şi la «Cîntarea României»! Că a ieşit ce-a ieşit, asta-i altă mîncare de peşte!"

În primăvara lui 1991, mă îmbătase credinţa că pot contribui ca democraţia să se înalţe în majuscule. Am intrat în presă şi am scris o mulţime de articole de atitudine, care s-au dovedit mai apreciate de cititori decît de editorii ziarului, care calculau că profitul nu le era asigurat de susţinerea democraţiei, ci de reclama mascată. Printr-o demisie colectivă, toţi cei din generaţia tînără de redactori ai cotidianului au părăsit redacţia. Unii s-au angajat la alte publicaţii, alţii s-au întors la meseriile lor, cum am procedat şi eu, intrînd într-o instituţie.

Cît timp am fost ziarist, am conversat cu Vlad numai la telefon. N-am reuşit să mă văd cu el, mereu se ivea ceva urgent, încît trebuia să ne anulăm întîlnirile. Chiar din prima zi la noul loc de muncă, l-am căutat tot prin telefon, ca să ştie unde mă putea găsi.

De la celălalt receptor mi-a răspuns o necunoscută, care cu o voce ostilă mi-a zis că Vlad nu mai lucra acolo, i se desfăcuse contractul de muncă. Bulversat, am încercat să aflu amănunte, dar venise tonul. În seara aceea l-am căutat pe Vlad la garsoniera lui. Nu l-am găsit, aşa că i-am pus pe sub uşă un bileţel, cerîndu-i să mă caute, neapărat. Au trecut zilele şi nu mi-a dat nici un semn.

La vreo lună, poate mai mult, după aceea, m-am întîlnit cu o colegă de la întreprinderea transformată în societate comercială, care mi-a detaliat ce i se întîmplase prietenului meu. Noul director, impus prin manevre oculte, făcuse mutări masive de personal, pentru a face loc acoliţilor săi, aduşi de aiurea. Printre cei sacrificaţi se numărase şi Vlad, care avusese tăria să-l înfrunte, pronunţînd exact ce gîndea despre acel individ, pe care salariaţii unităţii unde lucrase pînă la sfîrşitul lui 1989, tot ca director, îl alungaseră datorită mîrşăviilor sale. Directorul se răzbunase, mutîndu-l de colo-colo, ca în final să-i desfacă contractul de muncă, pentru vini inventate. M-am dus iarăşi la Vlad. Am sunat şi am bătut zadarnic în uşa garsonierei, pînă a ieşit o vecină ce mi-a spus că Vlad plecase din oraş pentru o perioadă pe care n-o ştia. Am plecat furios de acolo. Ce Dumnezeu se petrecuse cu băiatul ăsta, m-am întrebat, de ce nu venise să se sfătuiască, la necaz, cu mine, îşi pierduse încrederea?!

Era toamnă cînd l-am revăzut, într-o parcare de hotel. Pe capota maşinii avea o cutie trapezoidală pe care scria **Taxi-Parti** - din asta trăia. I-am reproşat că nu îmi ceruse ajutorul cînd directorul îl dăduse afară. Totodată, i-am spus că nu mai lucram în presă, dar păstrasem destule amiciţii cu ziarişti ce nu m-ar fi refuzat dacă le-aş fi cerut să scrie despre situaţia sa, deja apăruseră articole despre licitaţiile trucate ale directorului. "Ştiu, însă ce rost mai are?" mi-a răspuns Vlad cu o voce egală, şi a continuat: "Oricum am cîştigat procesul, mă pot reîncadra oricînd vreau." L-am privit atît de crunt că el şi-a ferit privirea, iar după ce-a îndepărtat frunzele galbene căzute pe parbriz, a mai lăsat o pauză, înainte de a vorbi. "Da, am cîştigat procesul, bătrîne, instanţa a dispus reîncadrarea mea, cum ţi-am mai spus. Mi-a dat şi banii cît am stat pe liber". S-a încrîncenat brusc: "Dar nu mă mai duc acolo!" Văzuse că eram uluit şi-mi explică: "Păi ştii ce mi-ar face directorul dacă m-aş duce? I-ar da un premiu unui maestru, ăla s-ar înţelege cu cîţiva muncitori de-ai lui să rebuteze nişte produse, după ce eu aş face ceteceul, ştii şi tu, au metodele lor - nu înţeleg ce-i cu ăştia, dom'le, parcă n-ar fi mîncat salam de soia! Şi nici una nici două, la ţanc mi-ar pica în control, ca să-mi impute milioane de milioane. Directorul m-ar găsi incompetent, că sabotor a ieşit din modă, cu dosar beton! Nu, mai bine cu Matilda mea", şi lovi parbrizul cu latul palmei. Argumentaţia lui nu mă convinsese. Scrutîndu-l, l-am întrebat: "Să înţeleg că abandonezi?" Sîngele furiei îi năvăli în obraji. "Dă-mi o ţigară", mi-a cerut, şi după ce i-am aprins-o: "Crezi că e uşor să stai ore întregi aşteptînd clienţii?! Să le accepţi unora fără să crîcneşti, că astfel îi alungi, vorbăria fără şir, altora trîntitul uşilor, putoarea de jeg, de băutură, vomatul pe banchetă?! Sau chiar cuţitul în coaste şi neplata cursei?!" Trase adînc din ţigară, străduindu-se să se calmeze, apoi: "E cumplită viaţa în stradă, bătrîne"... În loc să se calmeze, clacase, i-am văzut ochii umezindu-i-se. Vroiam să înţeleagă un adevăr de care nici eu nu eram prea convins. "Şi dacă ai un accident, Doamne fereşte! şi o dai pe Matilda la fier vechi, din ce trăieşti?" Vlad şi-a şters pleoapele şi cu o voce schimbată: "M-am gîndit la asta, să nu crezi"... Un client se oprise lîngă o portieră a maşinii, aşa că am întrerupt discuţia. Am mai apucat să-l invit să treacă pe la mine, la sfîrşitul săptămînii. Mi-a promis că va veni şi a pornit motorul. O neaşteptată convocare la un curs de perfecţionare a făcut ca în miercurea acelei săptămîni să plec, o lună, la Bucureşti.

Cred că absenţa unor evenimente care să-mi marcheze cu adevărat existenţa mă determină să-mi aflu o anumită compensaţie în confruntarea cu stihiile naturii. Ceea ce mulţi detestă, mie îmi provoacă plăcere. Sînt un patetic admirator al ploilor şi furtunilor, al ninsorilor abundente.

Plăcere intensă am trăit şi în dimineaţa aceea de vară, cînd din porii cerului ţîşneau stropi mari şi denşi şi aproape îngheţaţi, după o ploaie albăstrită de fulgere, cutremurată de tunete prelungi. Căile oraşului erau aproape pustii şi eu mă simţeam cît se poate de bine în postura de stăpîn al trotuarelor prefăcute în oglinzi fremătătoare. Voisem să intru într-un parc, iar pentru asta trebuia să traversez o stradă, cînd unui Fiat argintiu, în loc să-i fie încetinită viteza, i s-a imprimat şi mai multă, cu toate că mă găseam pe trecerea pietonilor. Într-o cumplită panică, am făcut un salt înapoi şi am înjurat răsunător. Crezusem că maşina, prin al cărei geam fumuriu din spate întrezărisem două siluete, avea să dispară în masa lichidă, dar a fost oprită cu un scrîşnet. Oroarea explodase iarăşi în mine - dacă şoferul aparţinea maniacilor ce consideră că strada le aparţine şi, auzindu-mi înjurătura, vroia să se răzbune?

"Te încrîncenezi de viaţă, bătrîne!" mi-a strigat Vlad

ieşind din maşină, apropiindu-se de mine cu mîna întinsă. "Hai salut!" "Salut, nebunule", am îngăimat cu pulsul inimii în gît. "Fir-ai să fii, dacă mă loveai?" "Ha, aşa mă ştii tu pe mine?" mi-a răspuns şi s-a pus pe hohotit. "Nici o grijă, încă mă mai ţin baierele", a adăugat, bătîndu-se pe pulpe. "Hai, vino în maşină, că mă murez tot." Mi-a deschis portiera din spate şi cînd am intrat am văzut că era o femeie în faţă. Vlad a făcut prezentările, însă carenţa mea la memoria onomastică a făcut să nu reţin numele femeii. Ea a mai stat cîteva minute cu noi, pe urmă l-a strîns de mînă pe Vlad, zicîndu-i că-l aşteaptă unde stabiliseră. Vlad a încuviinţat, iar după ce ea a închis portiera: "E asociata mea, cu ea am cumpărat maşina asta, 40 de mii de kilometri rulaţi numai în Occident, ca nouă, bătrîne, Matilda îmbătrînise prea tare." "Şi pe asta cum ai botezat-o?" "Tot Matilda, cum altfel?" Privindu-l în lumina aceea egală, am constatat că faţa lui Vlad se schimbase, îmbătrînise. Mi-am îndreptat ochii în altă parte, consternat - oare şi el mă găsea la fel?... "Să ştii că te-am căutat". I-am vorbit, străduindu-mă să imprim un ton vesel vocii, "prin parcări, pe intersecţii, în vadurile comerciale. Îmi ziceam, uite, domnule, cum Vlad apare şi dispare, ca-n romanele sud-americane." M-am simţit nemulţuimit de referinţa livrescă pe care consideram că Vlad nu avea s-o înţeleagă. "Să ştii că şi eu te-am căutat, pe-acasă, dar erai plecat." "Da, eram plecat". "La o femeie, desigur". Am încuviinţat. "Te însori din nou?" "A, nu!", am protestat rîzînd, "nici eu nici ea nu vrem asta, am strica totul! Dar tu, te însori?" Înainte de a-mi răspunde, Vlad a scos un pachet de ţigări şi m-a servit. Eu am aprins bricheta. Prin fumul liliachiu în care i se ascunsese spatele, mi-a spus: "E cam tîrziu să mai fac copii..." "Hai, domnule, nu vorbi prostii", am reacţionat. "E cum zic. Tu măcar ai făcut un copil atunci cînd trebuia." "Şi ce folos, dacă stă cu maică-sa în capătul celălalt de ţară, că-l văd numai în vacanţe?" Îmi devenise evident că Vlad vroia să schimbe discuţia, şi nu ştia cum.

În spaţiul din spatele banchetei erau două cărţi de eseuri ale lui Cioran şi tot atîtea casete cu arii selecţionate din operele lui Mozart. "Cred că cineva şi-a uitat astea aici", am rostit. "De vreo două săptămîni, da. N-a venit nimeni să le ceară. Mi-a plăcut Cioran, şi Mozart, cu ariile din **Flautul fermecat**. Dacă vrei, ţi le dau ţie." Senzaţia de penibil mă răscolise, ceva profund a prins să se fisureze în adîncul meu, orice cuvînt ar fi sunat fals. Ruşinoasa derută rodea în mine, "Iată - nu-mi puteam alunga acel gînd -, că Vlad a găsit desfătare în cultura adevărată, s-a transformat fără ca eu să ştiu..."

Apoi, o femeie acoperită cu o umbrelă transparentă apăruse de după o clădire, cu un buchet imens în mînă, se apropiase cu paşi grăbiţi de maşină. "Uite-o pe nemţoaică", mi-a zis Vlad consultîndu-şi ceasul "punctuală ca o nemţoaică. De cinci zile o duc la cimitir, la parcela soldaţilor germani. Din cîte am priceput eu, e datoria ei faţă de bunică-sa, bunică-su a fost ober..., nu, nu pot să pronunţ, a murit la noi, cînd s-a rupt frontul în 44". I-am strîns după aceea mîna şi am stabilit să ne mai vedem.

Plimbîndu-mă prin parc, o întrebare stăruise în mine: dacă Vlad nu ar fi avut întîlnire cu nemţoaica, oare ar fi oprit după ce mă înspăimîntase, năpustindu-şi maşina asupra mea?...

"Dacă poţi, treci săptămîna asta pe la mine. Nu te speria, nu e nimic grav", scria pe hîrtia ruptă dintr-un caiet, pe care Vlad mi-o lăsase în cutia poştală. Acel final - "nu e nimic grav" - m-a făcut să amîn întîlnirea pe săptămîna ce avea să vină. A trecut şi săptămîna aceea, şi încă una, altele se adăugară şirului, transformîndu-se în luni. Uitasem de hîrtie, cînd am descoperit-o într-un bol de sticlă, printre altele. Am aşezat-o pe masă, acolo a găsit-o prietena mea, care m-a întrebat cînd aveam să mă întîlnesc cu Vlad. Hîrtia nu avea nici o dată pe ea, i-am explicat că ar fi trebuit să mă întîlnesc de mult cu el. "Mă întreb de ce nu m-am dus?" Prietena şi femeia vieţii mele, - ce mă ştie ca nimeni altcineva şi care înţelesese că neclintit îmi fusese dor de ea în cei 16 ani cît ne iluzionasem că puteam iubi pe altcineva, încît a acceptat să fim iarăşi împreună -, mi-a mîngîiat fruntea şi mi-a şoptit: "Poate că ţi-e teamă de atingerea ca de înger a tinereţii." Clipe lungi am privit-o, încremenit. Atinsese ceva profund, inexplicabil, din mine, cu acele cuvinte care ar fi putut părea superficiale. Ochii mi s-au coborît, apoi, pe pagina cărţii ce o lăsasem deschisă pe masă, pe o spirală creată între cuvintele de pe cîteva rînduri, şi care îmi dăduseră senzaţia ciudată că, între interstiţiile lor, hîrtia devenise de un alb fosforescent.

Într-o dimineaţă de început de primăvară, parcurgînd



Portrete de Doru Drăguşin: **Mihai Şchiopu, Emil Iordache, Dumitru Merticariu**

rubrica de mică publicitate a unui ziar mai vechi, amuzat de agramatismul multor anunţuri, atenţia mi-a fost captată de unul dintre ele, încadrat într-un chenar. Se oferea spre vînzare un Fiat avariat, pentru piese de schimb. Un sentiment sumbru m-a făcut să dau telefon la numărul din anunţ, şi pentru prima oară am simţit că uscarea gurii provocată de o emoţie atroce nu e o figură de stil. Cu o iritată mirare, vocea masculină de la celălalt capăt al firului mi-a spus că maşina fusese vîndută de mult unui service auto, chiar în ziua publicării anunţului.

La garsoniera lui Vlad, a trebuit să insist pînă la exasperare cu bătăile în uşă, zgomotele uşoare ce le percepusem din spatele ei confirmîndu-mi că cineva mă supraveghea prin vizor. După minute de încăpăţînată aşteptare, uşa a fost deschisă, cît îngăduia lungimea lanţului de protecţie. Tînăra femeie, căreia i-am văzut abia o jumătate de faţă, m-a năucit prin răspunsurile ei. Nu ştia pe nimeni cu numele de Vlad, închiriase garsoniera de la o femeie, "Da, sigur o femeie era, domnule." Nu ştia unde locuia, n-o văzuse decît o singură dată, în ziua cînd îi plătise pentru întregul an.

Pornind în căutarea lui Vlad prin oraş, nu credeam că voi renunţa pînă nu-l voi găsi. A trebuit, însă, s-o fac, pînă la urmă. Nimeni nu ştia unde putea fi, cuvintele taximetriştilor îndreptîndu-mă spre nimic.

Aş fi putut, fireşte, să apelez la instituţiile care îl aveau în evidenţă în dosarele şi calculatoarele lor. Am renunţat la acest gînd, convingîndu-mă că nu birocraţia, ci inefabilele capricii ale întîmplării aveau să ne hotărască o nouă întîlnire.

* Premiul revistei "Dacia literară" la Concursul naţional de proză "M.Sadoveanu", Iaşi-Paşcani-Fălticeni, 1996

Carmen Maftei

*Singura poveste adevărată**

Traian începea deja să simtă picăturile reci pătrunzîndu-i pe lîngă gulerul cămăşii şi prelingîndu-se încet pe şira spinării ca nişte melci fără cochilie. Ploaia parcă nu mai voia să se oprească, tocmai astăzi, cînd el se hotărîse să aştepte oricît sosirea taxiului cu poveşti. De săptămîni în şir se chinuia să prindă maşina aurie ce te lua la plimbare, fără să plăteşti nimic, şi în care aflai o poveste nemaipomenită. Cel puţin aşa spuneau cei care deja călătoriseră cu ea. Nimeni nu putea spune cînd, cum şi de ce apăruse taxiul în oraş. Toţi îl priviseră cu interes datorită culorii, apoi îşi văzuseră de treburile lor, aruncîndu-i doar cîte-o ocheadă cînd îl zăreau. După un timp, nea Pandele de la benzinărie ar fi putut spune despre maşina aceea ciudată că se oprea la două zile lîngă staţia lui, iar madam Georgescu, că îşi potrivea ceasul cînd trecea prin dreptul ferestrelor ei la ora douăsprezece fix. Geamurile fumurii nu lăsau să se vadă nimic înăuntru, dacă are şofer sau vreun client. Taxiul intrase pe nesimţite în viaţa oraşului, oamenii obişnuindu-se repede cu el, aşa cum te obişnuieşti cu toate lucrurile bune. Cine şi-ar fi închipuit atunci că taxiul cu poveşti avea să schimbe viaţa multor copii din oraş. Unde mai pui faptul că nici pînă astăzi, nu i se găsise vreun cusur maşinii magice, ce transforma peste noapte un băieţel mofturos, obişnuit să scoată sufletul părinţilor, aducîndu-i la disperare, într-o odraslă cuminte şi cu note mari la învăţătură. Pentru că micul şantaj al celor mari funcţiona perfect: dacă nu faci aia sau cealaltă, pierzi întîlnirea cu taxiul auriu. Pe loc, toată împotrivirea puştiului se topea ca prin farmec, chiar dacă se mai bombănea pe ici pe colo.

Deşi oprea o dată pe săptămînă, niciodată la o anumită oră, în locul unde aştepta acum Traian, în primele zile nimeni nu a îndrăznit să se folosească de serviciile lui. Situaţia ar fi continuat probabil dacă într-o zi, cînd puştiul măcelarului a scăpat mingea pe stradă, maşina n-ar fi frînat brusc şi o voce dinăuntru nu l-ar fi momit pe mucosul acela să intre, deschizîndu-i o portieră din spate şi dispărînd apoi repede cu el de sub ochii martorilor. Timp de trei ore oraşul a fost în fierbere, taxiul a răpit un copil, isteria riscînd să devină generală. Băieţelul măcelarului, însă, a apărut în cele din urmă, coborînd din maşina aurie, întreg-întreguţ, chiar în faţa casei, urlînd fericit că ştie cea mai extraordinară poveste de pe pămînt. Apoi, încet-încet, la început pe furiş, mînată de curiozitate, apoi făţiş, cu aprobarea mută a adulţilor, puştimea oraşului a devenit cea mai fidelă clientelă a taxiului cu poveşti. Era un privilegiu acordat exclusiv celor mici, portierele maşinii rămînînd închise cu îndărătnicie cînd vreun părinte mai grijuliu dorea să-i afle secretul. În fiecare săptămînă, maşina înghiţea un singur copil şi dispărea pentru cîteva ore cu el, uneori chiar şi o zi întreagă. Regulile se învăţaseră uşor şi nimeni nu mai protesta acum.

Pe Traian nimic nu l-ar fi scos din casă pe o vreme ca asta, dacă toată povestea cu taxiul nu l-ar fi incitat atît de mult încît să suporte cu stoicism ploaia rece şi nerăbdarea care-l făcea acum să-şi schimbe nervos poziţia cînd pe un picior, cînd pe altul. Se săturase să-i audă pe puşti lăudîndu-se cu istoriile minunate pe care le ştiau, de parcă taxiul le dădea şi act de proprietate pentru ele. Ce mai, era prea frumos ca să fie adevărat şi dorea să se convingă singur. Colac peste pupăză, nici unul dintre copiii care călătoriseră cu taxiul nu putea să povestească, la rîndul lui, istoria pe care o auzise, exasperînd asistenţa care se aduna în jurul lui, copleşindu-l cu întrebări. Băiatul îşi strînse înfrigurat haina, trăgîndu-şi şapca pe ochi. Aruncă o privire furişă spre cofetăria de vizavi, unde o parte din puştime aştepta taxiul la adăpost. Unii dintre zurbagiii ăia se strîmbau la el dindărătul vitrinelor, schimonosindu-se ca nişte maimuţe răsfăţate. Dar nu numai acolo staţionau cohortele de copii nerăbdătoare să asculte poveşti. Ma-

gazinele din jurul stației erau pline, toți pîndindu-i reacțiile: "Se uită pe bulevard. Vine?" Băiatul se încăpățînase să rămînă afară, să le-o ia înainte, cu riscul de a căpăta o răceală zdravănă. "Nu mai apare odată! Mai stau zece minute și plec", gîndea Traian cînd tocmai observă cu coada ochiului mașina ce se legăna ca o cumătră grasă, venind din capătul bulevardului. Rămase nemișcat ca să nu dea în vileag apropierea taxiului celorlalți, care-l pîndeau. Își simțea bătăile inimii în urechi și în stomac. Se prefăcu că strănută ca să-și ducă batista la nas și să poată privi mai bine sosirea mașinii de fabricat povești. În același timp, supraveghea și mișcarea puștilor, pe care începea acum să-i simtă foindu-se. Cînd taxiul ajunse la numai cîțiva metri de el, hoarda de copii dădu năvală. Se stîrni hărmălaie, băiatul fu împins și abia reuși să se mențină în față. Zeci de mînuțe se întindeau să-l apuce, să-l dea înapoi, trăgîndu-l de haine. Dar Traian nu era dispus să-și piardă locul. Înfuriat, împinse un băiețel pistruiat și se repezi spre portiera taxiului care tocmai se deschidea. Cu ultimele puteri se aruncă pe banchetă, trase ușa în nasul celorlalți și începu să rîdă privind pe geamul din spate. În urma lui, puștimea privea oftînd, picăturile de ploaie amestecîndu-se cu lacrimile de pe obrajii celor mai mici.

Înăuntru era cald și liniște. Un paravan cenușiu despărțea mașina în două, nelăsînd să se vadă nimic din partea șoferului. Traian ciocăni în el strigînd:

- Hei, e cineva acolo?

Cînd se pregătea să bată din nou, o voce veselă de bătrîn bine dispus, pe care și-l închipui cu plete, barbă și mustăți, neapărat albe, îl opri cu mîna în aer.

- Bine ai venit! Cum te cheamă?

- Traian. Dar tu cine ești? întrebă băiatul, căutînd sursa de unde venea vocea. "Moșulică, unde te ascunzi? Hai, ieși la lumină, să te văd!" Tocmai se aplecase să controleze pe sub banchetă, cînd vocea se auzi din nou. Mai degrabă era un chicotit, de parcă cineva rîdea pe înfundate. Cînd se potoli, vocea îl întrebă:

- Vrei să asculți o poveste?

- Ce mai întrebi?! Doar de asta sînt aici, nu?

- Bine, bine, spuse împăciuitor ființa nevăzută. Așează-te comod și să-i dăm drumul. Se auzi cum vocea tuși, se drese și povestea începu:

- A fost odată ca niciodată un împărat...

- Hei, stai, ce înseamnă asta? Nu vreau să aud povești pentru adormit bebelușii, strigă Traian supărat. Ce, numai de astea ai în portbagaj? Înseamnă că mi-am pierdut timpul degeaba!...

Dar vocea nu-l lăsă să continuie:

- Ia te uită, un client deja nemulțumit. Interiorul mașinii se umplu de hohote de rîs. Traian așteptă îmbufnat să se potolească, încrucișîndu-și mîinile pe piept:

- Nu înțeleg, ce-i de rîs? Știi ce, se învioră băiatul deodată, mai bine mi-ai spune o poveste adevărată. Da, chiar așa, o poveste adevărată. Ce zici?

- O poveste adevărată? O poveste adevă... se auzi vocea ca un ecou.

În mașină se așternu, cîteva minute, tăcerea. Traian se nelinişti, gîndindu-se că era posibil ca plimbarea să ia sfîrșit repede.

- Hm, vrei o poveste adevărată. Să-ți spun drept, m-ai luat prin surprindere. Nu-i nimic, îți voi spune o poveste adevărată. Ascultă:

"A fost odată ca niciodată un oraș plin de copii. Într-o zi, fără ca nimeni să poată spune cînd, cum și de ce, în oraș a apărut un taxiu auriu, ce te lua la plimbare, fără să plătești nimic, și în care aflai o poveste nemaipomenită..."

* Premiul revistei "Dacia literară" la Concursul național de povești "Ion Creangă", Iași, 1997

Ghenadie Nicu

era un vis

era un vis
cu anahoreți fragili și candizi
cu voluptoase codane
apoi miriștea se împădurea subit
cu semne cuneiforme
și personajul zglobiu
plin de propoziții streine
se înfățișa
expectorîndu-și diadema

frate eu plîng

frate eu plîng
pietrele mele se topesc în văzduh
eu văd o aripă mare albă
zburînd înaintea trupului

genunchii mei se scaldă în lavă

tu nu cunoști prețul albastrului
prețul cascadelor de cristal
coborînd spre faldurile nopții

tu intri în clopot ca într-un habitaclu
sigur că acolo vei cunoaște
beatitudinea



Portret de Doru Drăgușin: **Ioan Holban**

Părintele arhimandrit Ilie Cleopa

*Cu trei lucruri a izbăvit Dumnezeu pe om din robia Satanei: cu ascultarea, cu lemnul și cu femeia**

(fragmente)

La Sihăstrie, prima biserică a făcut-o episcopul de Roman, Ghedeon, la 1655. Această biserică a datat pînă la 1713, cînd au venit tătarii, au dărîmat Neamțu, Agapia și aici au dat foc, și-apoi iar s-a stat fără biserică patru ani și-a venit alt episcop de Roman, Ghedeon, și-a făcut a doua biserică, care a datat pînă la 1821, în timpul Eteriei, cînd au venit turcii. Atunci în Sihăstrie a fost mare dezastru. Aici a dat foc mănăstirii Ipsilanti și-au tăiat capul la 149 de călugări. Cînd se-nalță poarta mare, în dreapta este un beci; ei au închis porțile mănăstirii și-atunci nu erau tunuri, să fie ca să dărîme. Și s-a băgat în mănăstire multă lume civilă și boierul Rosetti, cu averea lui, și ei au venit cu armata și-au strigat, dați drumul! N-au dat. Călugării s-au băgat în beciul de la poartă, toți. Era un călugăr voinic tare (cu două melesteie mesteca mămăliga!) și turcii au întrebat unde sînt călugării? Și el a omorît vreo trei turci cu melesteiele. Atunci s-au repezit toți la el și l-au omorît. Apoi altul a spus că sînt în beci, la poartă. Și-au ascuțit săbiile și care cum ieșea, jos capul! 149 de călugări au tăiat în mănăstire. Acum cînd plouă iese sîngele drepților. Săracii! Ș-apoi pe boierul Rosetti nu l-au prins; a avut avere mare, bani mulți de aur, ascunși într-un beci undeva, nu i-au găsit. Și-a salvat averea. Ei, biserica aceea de la 1800 - care au dărîmat-o aici, zice că patru călugări din Sihăstria au luat o dană (un dar) din mănăstire, din altar și l-a dus, l-a îngropat la un fag, în Piciorul crucii la un copac, iar vreo patru-cinci au fugit la graniță, la Cornu Luncii (eram în graniță cu Austria; Bucovina era a austriecilor). Au spus totul... A protestat tare Austria. Au dărîmat, au stricat mănăstiri pe la Văratec, Agapia, biserici...

*

Țărișoara asta a noastră nu-i nici prea mare, dar nici prea mică, are douăzeci și ceva de milioane de oameni... Sîntem o țară de origine apostolică. Credința noastră nu-i de ieri de alaltăieri. Iaca acuș sînt 2000 de ani de cînd sîntem creștini și români... La anul 104, cînd au venit coloniștii romani, la Sarmisegetuza, să-l bată pe Decebal, s-a găsit la ei opaițul lui Zenovius, (îl vedeam la Muzeul militar din București), un opaiț de aur cu răstignirea pe dînsul.

Vezi, la 104, la Roma, erau creștini. Noi ne tragem din romani, daci și geți, nu? Dincoace, în Sciția Minor, în Dobrogea, predica Evanghelia sfîntul Apostol Andrei, cel dintîi chemat, fratele lui Petru. Eu, acum trei-patru ani în urmă, eram la Roma. Am văzut în catedrala San Petro, pe o tablă de aur, capul sfîntului Apostol Petru. A predicat Evanghelia din Ierusalim douăzeci și șase de ani pînă la Roma și acolo i-a fost retezat capul de Dioclețian. Capul sfîntului Apostol Pavel, cînd i-a tăiat capul a sărit așa, așa și așa. A atins pămîntul în trei locuri. A mărturisit Sfînta Treime cu capul său după moarte și au ieșit trei izvoare de apă cum îi cristalul. Le-am văzut în altarul bisericii San Paulo, sînt pe canale de aur acolo, merg în sus și coboară apoi.

*

Mircea cel Mare conduce Muntenia, Oltenia și Dobrogea treizeci și ceva de ani și face vestita mănăstire Cozia.

Ați văzut mănăstirea lui Mircea cel Mare. E-ngropat el, soția, copiii, nepoții, iar alături un cavou fain. Aici odihnește roaba lui Dumnezeu monahia Teofana. Cine? Mama lui Mihai Viteazul. Deci mama lui, călugăriță. Dincoace, Petru Rareș face mănăstirea Probota și-alături cu el, unde-i înmormîntat, alt cavou frumos; aici odihnește roaba lui Dumnezeu monahia Maria. Oltea - mama lui Ștefan cel Mare, alți voievozi și mamele lor călugărițe.

*

Din familia Mușatinilor, Lascu-voievod face catedrala sfintei Treimi. De la Lascu pînă la Alexandru Lăpușneanu sînt 155 de ani. Au stat pe tronul Moldovei numai din nația Mușatinilor. Roman-voievod a întemeiat orașul Roman. Au fost Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, toți mușatinii... Orice Mușatin cînd intra voievod făcea o mănăstire. Ștefan cel Mare face 44 de biserici și 15 mănăstiri. Voievozii ăștia au intrat în memoria poporului român de sute de ani, și-s pomeniți în fiecare zi în biserică, cînd zice preotul: "încă ne rugăm pentru prea fericiții și de-a pururea..." și-i pomenit cine a făcut biserica.

Matei Basarab face vestita mănăstire Căldărușani, (am văzut-o cînd am fost chemat la Patriarhie). Patriarhul m-a legalizat cu Ministerul de Interne, căci eu am fost închis de comuniști de vreo trei-patru ori.

*

Ferdinand I și Regina Maria au construit cea mai frumoasă catedrală, Curtea de Argeș.

Au fost la conducerea țării noastre, nouăzeci de ani, partidele istorice liberale. Și au plecat să-l aducă pe primul rege în țară, Carol I, de la castelul său din Germania. El cînd a pășit pe pămînt românesc, a zis așa, în latină: "Nihil sine Deo". A venit cu acest gînd, și Elisabeta n-a vrut să meargă după el în căsătorie pînă el nu s-a botezat ortodox (era catolic). Mitropolitul de atunci i-a spus clar, l-au botezat ortodox, și-apoi s-a căsătorit. Ai văzut ce-nseamnă credința? "Nimic fără Dumnezeu".

*

... Să ne gîndim la rai, căci acolo-i bucuria fără margini. A trăit Adam 930 de ani și la moartea lui a venit arhanghelul, unul din cele șapte duhuri care au sub comanda lor milioane de heruvimi și serafimi. Este Mihail - Miha - înseamnă putere și - il Dumnezeu. Vezi, tîlcuirea lui a făcut-o pasărea cerului, sfîntul Dionis. Eva a trăit cu cincizeci de ani mai mult decît Adam. Adam a fost zidit pe pămînt (căci din pămînt ești și-n pămînt te întorci), Eva a fost zidită în Rai din coasta lui Adam. I-a dat Dumnezeu un suflet mare. I-a scos Dumnezeu o coastă și i-a făcut femeie. Și-apoi a zis: Adame, ia trezește-te! Ce-i asta? Este os din oasele mele și carne din carnea mea, ea se va chema femeie. Deci femeia-i zidită din coasta lui Adam. Femeia-i bărbatul și bărbatul e Hristos.

Deci o zidire mai frumoasă decît Adam era Eva, că-n Rai a fost zidită. Și Eva a trăit cu cincizeci de ani mai mult decît Adam. Și-au născut cincizeci de perechi de copii: un băiat și o fată. Din aceia s-a înmulțit lumea. Cel dintîi a fost Cain și Alvara. Și-a luat în căsătorie Cain pe sora sa Alvara, și pînă s-a înmulțit lumea nu s-a oprit rudenia. Cînd era Adam de 700 de ani, era în cîmpia Senar, la arat. Copiii s-au înmulțit, cincizeci de perechi de gemeni în timp de 700 și ceva de ani; erau mii acum. Și Adam stăpînea tot, avea cirezi de vite și turme de oi, era la arat, dar avea și băieți buni. Cei mai mulți erau răi, se băteau, se sfădeau, multe răutăți făceau.

Adam știa că Dumnezeu pentru un singur păcat, l-a scos afară din Rai. Și cînd l-a scos la poarta Raiului a plîns Adam și Eva o sută de ani ca să-l ia înapoi în Rai. Se duceau pe fața pămîntului, găseau nuci, mere, ele tot creșteau ca lăsate de Dumnezeu. Și iar veneau și plîngeau la poarta Raiului să fie primiți. Și-a venit acest înger, Arhanghelul Urir. Nu mai plîngeau Adam și Eva, căci el i-a petrecut în feciorie 700 de ani, nu știa el că-s femeie și bărbat. Cum a gustat din pom a văzut că-s goi. Tu ești femeie, dar, dacă vine Dumnezeu acum, ne vede cu peile goale. Știți cum erau în Rai; cum sînt copilașii cei mici care au două-trei luni. Ei nu se tem unul de altul, nu știau care-i bărbat, care-i femeie, așa erau de nevinovați. Ce zice de Geneză? S-au auzit pașii lui Dumnezeu

în Rai, pe la amiază, şi-l striga pe Adam. Adam, unde eşti? Acesta de ruşine s-a ascuns. Pînă acum nu ştiuseră că-s goi. Doamne, aici sînt, dar mi-e ruşine să m-arăt.

- Dar, de ce?

- Sînt gol!

- Cine ţi-a spus ţie că eşti gol? Nu cumva ai mîncat din pomul oprit?

Dumnezeu i-a spus că va muri, dar el nu ştia ce-i aceea moarte, înaintea lui n-a mai fost să moară cineva. Credea că-i ceva rău, dar cît îi de rău?

Adam în loc să zică, "Doamne, am greşit", el a dat vina pe Dumnezeu.

- Femeia pe care mi-ai dat-o e vinovată. Ea m-a îndemnat.

- Adame, Adame, am să te scot de aici, pe pămînt, ştir şi pălămidă să rodească.

- Tu, Evă, de ce l-ai îndemnat? Ea a dat vina pe şarpe. Şarpele m-a îndemnat. A iertat-o şi pe dînsa. Şi i-a dat Evei un canon pe care Eva îl are pînă azi. Omul este fiinţă raţională. Ea trebuia să se înmulţească şi să nască, precum Maica Domnului, fără dureri. Dar pentru păcat i-a dat să nască cu durerile ce se vor înmulţi din ce în ce mai tare... Şi alt canon i-a dat Evei:

- Femeie, supune-te bărbatului tău.

Vezi, două canoane i-a dat femeii, c-a gustat.

Dar şarpele, şarpele era acolo cu bot, copite, coamă, ehe-hei! Şi era cel mai înţelept din toate cîte a făcut Dumnezeu. El era mai înţelept. Şi s-a apropiat de Eva şi i-a spus:

- De ce nu mîncaţi?

- Pentru că a spus Dumnezeu că vom muri.

- Nu-i adevărat, nu veţi muri, vi se vor deschide ochii minţii voastre şi veţi fi ca un Dumnezeu.

Abia după ce a gustat, a văzut-o Adam pe Eva că-i femeie şi-i goală. Şi, deci vezi că neascultarea a făcut să cadă omul din Rai.

Satana a folosit trei lucruri ca să-nşele pe om: femeia, lemnul şi neascultarea.

- Mai sînt, Adame, 5508 ani pînă va intra neamul omenesc în Rai. Pînă va veni Mesia. Şi cînd a venit Mîntuitorul tot cu trei lucruri a venit: ascultarea, lemnul şi femeia. S-a născut din Maica Domnului, lemnul a fost sfînta cruce şi ascultarea a fost (n-am venit să fac voia mea, ci voia tatălui care m-a trimis).

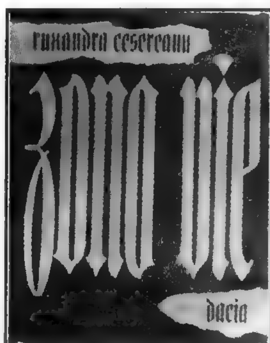
Cu trei lucruri a înşelat Satana pe Dumnezeu, cu trei lucruri a izbăvit Dumnezeu pe om din robia Satanei: cu ascultarea, cu lemnul şi cu femeia.

* **Mărturie a părintelui arhimandrit Ilie Cleopa, de la Mănăstirea Sihăstriei-Neamţ către un grup de scriitori prezenţi în chilia lui, în toamna anului 1994.**

A consemnat: ***Cassian Maria Spiridon***

Carmelia Leonte

Redescoperiri



Cuvîntul (ca experienţă de viaţă, cuvîntul-trăire, cuvîntul ca mod de asumare a febrilului, artificialului, grotescului, cuvîntul ca zonă vie dintr-o lume moartă) este calea regală a poeziei Ruxandrei Cesereanu. Nu pentru că imaginile nu ar avea gramatica lor tristă, ostentativă sau obscură, ci pentru că, dincolo de ele, există opţiunea existenţială a ţipătului: "*Mai presus de viaţă/reînviu în ţipăt./ Stalactite stranii mă împung în tîmplă.*" (**III, Demenţe** din **Zona vie**)[1]. Motivul (romantic al) sinucigaşului este translatat într-o lume în care agresivitatea este dătătoare de sens. Orice gest pare a fi valabil în măsura în care şochează, în măsura în care obstrucţionează devenirea altuia. Într-o lume atroce, în care nu există jumătăţi de măsură, ci totul se spune întotdeauna pînă la capăt, într-o astfel de lume realul nu se opune imaginarului, deşi există o agresivitate reciprocă între aceste două planuri. Agresivitatea este tocmai o formă de respect, o luare în atenţie a celuilalt, deci universul biplanat învaţă astfel să se tolereze pe sine: "*Peste moarte, suprapusă, o oboseală mai presus de toate,/tone de ură bîjbîind prin odăile îngheţate./Tot trupul este iarnă./Chiar dacă iubiţi înnegurați ar bate noaptea la geam,/eu sînt dintre vii, nu dintre morţi.*" (**X, Demenţe**). Sinuciderea este forma de trecere a realului în imaginar şi invers. Imaginarul este o recurenţă exacerbată a realului. Evadările, în spaţiu medieval, în Ierusalimclujul real sau inventat sînt tot atîtea nemeritate înfrîngeri ale realului. La urma urmei, capacitatea de a trăi în imaginar este inferioară celei de a trăi în real. Acesta pare a fi sensul, dureros, al imaginilor: "*O, Clujierusalime, inima uriaşă a lui Iisus s-a spart peste gîtul meu, beau şampanie, vreau să mor,/fiindcă sînt singura femeie-a cruciadei./Nimeni nu mă vrea într-atît încît să-mi taie capul,/doar femeile cerşetoare care cred că-s bărbat/îmi ling tălpile cu fervoare.*" (**Cădere deasupra oraşului**)[2]. Realul ca oglindă a unui ţipăt se pulverizează chiar în momentul în care ia act de sine. Nu există o reverie a realului asupra sa, ci este nevoie de o forţă artificială, din afară, care să îl susţină. Imaginile care presimt dezastrul au logica lor uneori crispată, alteori de-a dreptul paralizantă. De fiecare dată, o voinţă de fier le ordonează, le dă viaţă, le transfigurează. Urîtul, respingătorul nu sînt categorii estetice, ci simboluri ale vinovăţiei. Exhibarea feminităţii ("*zîmbesc fericită/ca după avort*") nu este doar spirit de frondă, ci pledoarie pentru înţelegere şi acceptare. Pînă la urmă, realitatea este sora mai mică a ficţiunii şi nu gradul de concreteţe a imaginilor este important, nu aderenţa lor la un anumit plan al vieţii. Reiterarea lor obstinată trădează efortul poetei de a se învăţa pe sine, de a se tolera. Încatenarea anumitor suite de imagini sugerează posibilitatea lor de a se substitui realului, de a se substitui ficţiunii. Astfel încît realul, oricum ar fi, este un semireal şi imaginarul, oricum ar fi, este un semiimaginar. De aici eroismul de a spune totul pînă la capăt, cu orice preţ, cutezanţa de a nu menaja pe nimeni: într-o lume care ***este*** pe jumătate, actul de ***a numi*** trebuie să fie total. De aici agresivitatea, aş zice masculină, necontracarată de nimic, riscînd să se piardă în propria-i intensitate, masochismul, dorinţa suicidară; toate acestea pentru că viaţa este un text care poate fi oricînd redus la zero. Într-un astfel de univers, şansa salvării este intenţionalitatea emoţiei. Violenţa vrea să fie, deci, terapie de şoc: "*O, cum rumegă vaci sumbre în mine,/mestecînd anotimpuri şi chin./Oraşul are nouă biserici mari./Toţi sfinţii din ele s-au adunat şi chiuie/şi rîd şi uită de ce-au fost zămisliţi./Să deşirăm ciorapul penitenţei/Care s-a rupt de atîta purtat./O gură neagră înghite biserica,/întuneric cu buze groase,/bucăţi de oraş ţi se-ncîlcesc în păr.*" (**Cădere deasupra oraşului**).

Dar dacă totul este o farsă? Sugestia finală aceasta poate fi: prefecătorie absolută, ipocrizie grotescă. Poeta ***se preface*** că imaginează, ştiind bine că imaginarul de tip metanoic are o coerenţă interioară ce poate să susţină realul, ori chiar să-l împlinească. De ce optează ea pentru un imaginar de tip schizoid? Tocmai pentru a nu imagina, pentru a crea un grad tot mai înalt de artificial, de emfază. Tocmai pentru a pulveriza realul, pentru a-l nimici.

1. **Zona vie**, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1993.
2. **Cădere deasupra oraşului**, Sibiu, Editura *Transpres*, 1994

Constantin Ciopraga

Un studiu despre sonetul românesc

Noul volum al lui Adrian Voica, **Etape în afirmarea sonetului românesc**, recent apărut la Editura Universităţii "Al.I.Cuza", se recomandă ca o contribuţie de natură aparte, pe linia preocupărilor mai vechi ale autorului. Riguros analist al tehnicilor versului - el însuşi poet şi critic literar -, profesorul Adrian Voica este unul dintre cei mai buni specialişti în domeniul de cercetare amintit, care, din cauza complexităţii sale, nu atrage şi n-a atras interesul multora. Începuturi firave erau de găsit în vechiul **Curs întreg de poezie generală** din 1868 al polifonicului Ion Heliade Rădulescu. De abia în zilele noastre, se poate vorbi de o abordare serioasă a condiţiilor interne şi externe, ale versului, de unde, în 1966, **Versificaţia modernă** de Vladimir Streinu, construcţie căreia, după opt ani, îi urmează **Versificaţia românească** de Mihai Bordeianu, iar în 1980, lucrarea cu titlu identic a timişoreanului I.Funeriu. Puncte de vedere, de reţinut, au adus, după G.Ibrăileanu, Ladislau Gáldi, G.I.Tohăneanu, D.Irimia şi alţii. Cum volumul lui Adrian Voica are ca obiect evoluţia sonetului românesc, e bine să menţionăm că în 1973 poetul Gh.Tomozei publica antologia **O sută de ani de sonet românesc**, iar Petru Creţia şi Ion V.Boeriu reuneau, în 1991 şi respectiv 1995, sonetele lui Eminescu. Structura ternară a lucrării lui Adrian Voica se sprijină pe raţiuni axiologice, autorul văzînd, pe bună dreptate, în M. Eminescu, în Mihai Codreanu şi V.Voiculescu reprezentanţi definitorii ai sonetului la noi. O privire asupra sonetului în literatura universală - acesta cultivat, cum se cunoaşte, de către Petrarca, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, de Téophile Gautier şi José-Maria Hérédia, de Carducci, D'Annunzio, Rilke şi de mulţi alţii - constituie o logică introducere în materia cărţii de care ne ocupăm.



Trecînd la Eminescu, Codreanu şi Voiculescu demersul cercetătorului se axează pe relevarea structurilor caracteristice fiecăruia dintre aceştia, pe sublinierea tehnicii *accentuării*, a rolului *cezurii* şi a *schemelor ritmice* fundamentale. Ca note diferenţiale, la Eminescu bunăoară, armonia decurge din "lupta permanentă cu limba, această neodihnă creatoare soldată cu expresii poetice de o neasemuită frumuseţe... "Sînt luate în dezbatere, în acest sens, observaţiile eminescologilor vechi şi noi: G.Ibrăileanu, G.Călinescu, Tudor Vianu, D.Caracostea, M.Dragomirescu, Edgar Papu, M.Drăgan, George Popa. În cazul lui Mihai Codreanu intră în joc conceptele de "timp liric şi timp cronologic", interesează "lumea ca spectacol", influenţa parnasiană şi simbolistă. La V.Voiculescu, în ale sale **Ultime sonete** (în prelungirea lui Shakespeare), din nou observaţii despre desăvîrşita rotunzime a sonetului, făcînd ca ideea, suflul liric şi arhitectura să atingă cote excepţionale: "Poate la nici un alt poet român, de la Eminescu încoace, nu se vădeşte, cu atîta pregnanţă, ca la autorul **Ultimelor sonete**..., grija pentru armonie [...] Adesea caracterul aforistic al unor versuri este subliniat şi de frumuseţea lor prozodică" (p.211). Concluzia analistului se cuvine acceptată întocmai: în poezia cu formă fixă care este *sonetul* poeţii noştri au oscilat între versul endecasilab şi alexandrinul românesc (14/13 silabe), în ritm iambic şi cu cezură mediană.

Raportările la precursori ca Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Cezar Bolliac, Gh.Asachi şi alţii constituie un fundal îndepărtat. Ar fi fost utile, în final, trimiteri succinte la unii sonetişti din zilele noastre, chiar dacă mai puţin cunoscuţi. V.Eftimiu, de pildă, a publicat volumul **700 sonete**.

În genul ei, cartea lui Adrian Voica este de o certă noutate. Scrisă cu acribie şi erudiţie, bazată pe demonstraţii stringente, ea merită laude pentru enorma voinţă de a pune ordine într-un domeniu atît de arid, şi, mai ales, pentru capacitatea arhitectonică exemplară.

* Adrian Voica, **Etape în afirmarea sonetului românesc**, *Editura Universităţii "Al. I. Cuza"*, Iaşi, 1996.

Petruş Andrei

De trei zile...

Lui George Vulturescu

"De trei zile plouă-ntruna!"
"Las'să plouă că nu-i bai!
Am să schimb ceterii struna
Şi-am să cînt acuma una
Cum nu-i alta mai dihai!"

"De trei zile bate vîntul!"
"Las'să bată că nu-i bai!
Am să las o ţîră cîntul
Şi-am să beau, ţine-m-ar Sfîntul,
O palincă, dacă dai!"

"De trei zile ninge-ntruna!"
"Las'să ningă că nu-i bai!
Toate-am să le dau pe una:
Am să merg la mîndra numa'
Să mă ia cu dînsa-n Rai!"

Dor de mare

Se pare că ne-am născut
în margine de mare;
unde te scot din minţi
iubirile fierbinţi;
acolo, dacă-ajungi,
de-odată zilele-s mai lungi
iar nopţile trec iute,
pe neştiute;
de dor de mare,
lacrimile ni-s sărate şi amare.

George Bădărău

Marin Sorescu - prima vîrstă poetică (I)

Marin Sorescu*, unul dintre cei mai originali poeţi români, a descoperit un limbaj artistic de o mare simplitate, cu efect imediat la public. Favorabilă i-a fost intimitatea cu ***parodia*** de la care împrumută unele aspecte de ordin tehnic, ironia inteligentă, persiflarea şi autopersiflarea, interesul faţă de clişee şi valorificarea acestora. Desigur, parodia lui trebuie privită în latura creatoare. Textele adunate mai tîrziu în volumul **Singur printre poeţi** dezvăluie o anume dexteritate în comunicarea viziunilor, dexteritate cu care ne vom întîlni mereu în numeroasele sale volume de la **Poeme** pînă la **La lilieci**, unde registrul liric se schimbă.



Simplitatea limbajului a provocat nedumeriri în tabăra unor interpreţi, mai întotdeauna obişnuiţi să descifreze texte ermetice, cu metafizică substanţială. E adevărat că uneori poemele sale nu au convins, efectul acestora fiind dependent de virtuozităţile tehnice.

Unele compoziţii sînt excepţionale, în timp ce altele par a fi ***variaţiuni*** pe diferite teme, la nivel de manuscris. Cum trebuie citită opera poetică a lui Marin Sorescu? Un exeget care se respectă va lectura mai întîi parodiile, urmărind evoluţia unor teme şi motive în volumele următoare.

Am preferat, de data aceasta, drumul invers, de la dramaturgie la poezie, în compania unui poet tragic, interesat de bufonerii şi de limbajul şarmant. Unele atitudini romantice se denaturează undeva în vecinătatea absurdului, unde scenele groteşti au farmecul lor.

Altă dată reuşita poemului depinde doar de limbaj, de întorsăturile sintactice care l-au individualizat. Egoismul în linia lui Marin Sorescu scandalizează pînă şi pe un nespecialist. Dincolo de această comedie a limbajului, remarcăm un poet autentic şi inimitabil. Luatul peste picior, oltenismele celebre, ironia sugerată de contraste conferă textelor o coloratură nouă. De multe ori ***demitizează***, într-o vervă caracteristică, unele elemente ale sacrului fiind înghesuite într-un spaţiu profan. Nu ca elemente de decor. Poetul degradează un mit spre a-l înlocui cu un altul, schiţat la repezeală.

A înţeles, ca nimeni altul, sensul zicalei ***a face haz de necaz***. Lumea unui univers tragic nu poate fi decît absurdă, în atitudini şi limbaj. Autorul a ştiut de fiecare dată să evite genul minor, umoristic, şi să se păstreze la cotele înalte ale unui lirism profund.

Parodia l-a ajutat să-şi formeze un stil cu particularităţi inconfundabile. Colocvial, poetul acostează un ***cunoscut*** căruia i se confensează, îl ia la întrebări pe un ton zeflemist în care intuim amărăciunea, vorbeşte singur pe străzi sau în piaţa publică. La un pas de o anume ***oralitate***, prin lexicul familiar, clişee lingvistice, formule stereotipe, termeni argotici, dar mai ales prin modalitatea de adresare, Marin Sorescu surîde cu subînţeles din umbră.

Naşterea învăluită în mister, orientată spre cunoaştere, este comentată cu o ironie subtilă. Poetul se naşte ori de cîte ori zăreşte lumină pe pămînt, ca să vadă ce mai face lumea şi să bea o cafea. Nu are timp de clarificări: *Am zărit lumină pe pămînt/Şi m-am născut şi eu/Să văd ce mai faceţi// Sănătoşi? Voinici?/Cum o mai duceţi cu fericirea?//Mulţumesc, nu-mi răspundeţi/Nu am timp de răspunsuri/Abia dacă am timp să pun întrebări* (**Am zărit lumină**).

Oamenii sînt bucuroşi pe pămînt, uneori chiar fericiţi, aşa cum sînt copiii cînd se stropesc, dimineaţa, cu apă rece, într-un internat. O bucurie nevinovată căreia i se opune spectrul grav al morţii: *O, ce veselie/E pe pămînt dimineaţa/Ca într-un spălător de internat/Cînd copiii iau apă în gură/Şi se stropesc unii pe alţii/Deocamdată nu ştim de unde să luăm/Şi cele mai bune prosoape/Şi ne ştergem pe faţă cu moartea* (**Matinală**).

Într-un alt poem, sugerează superioritatea materiei vii, ideea multiplicării şi a triumfului fiinţei raţionale. Trenul este acum un simbol al ***timpului*** care se îndreaptă spre moarte: *Acest tren - martor mi-e Zenon bătrînul -/Nu mă va ajunge niciodată/Pentru că eu mereu voi avea un avans/Faţă de lucrurile care nu gîndesc//Sau chiar dacă brutal/Va trece peste mine/Întotdeauna se va găsi un om/Care să meargă în faţa lui/Plin de gînduri/Şi cu mîinile la spate* (**Drumul**).

Unele ***simboluri culturale*** sînt valorificate într-un context neaşteptat. Leda trece printre lucruri şi se culcă cu fiecare; cu toţi boii, în frunte cu boul Apis. Dar tocmai acest dezmăţ face ca viaţa noastră să fie frumoasă: *A făcut dragoste neruşinată/Cu toţi boii/ În frunte cu boul Apis/ Dar, naiba s-o ia/Nici nu se cunoaşte// Mare poamă mai e/şi Leda asta/De aceea lumea rămîne/Aşa de frumoasă* (**Leda**).

Mitul soarelui mai păstrează puţin din semnificaţia iniţială. Soarele e un "foc sacru" care ar putea să se stingă peste cîteva miliarde de ani. Opinia oamenilor de ştiinţă provoacă panică, dar întotdeauna se găseşte o soluţie: *Mai aruncaţi nişte vreascuri/În soare/Am auzit c-o să se stingă/Peste cîteva miliarde de ani//Şi dacă nu mai sînt vreascuri/Aruncaţi în soare/Cîmpiile care ar fi putut foarte bine/Să fie păduri/Munţii, luna şi cerul/Care nici nu ştiu sigur dacă nu sînt/Păduri* (**Focul sacru**).

Un recital de poezie se desfăşoară ca în teatrul absurdului. Participă numai ***mobilierul***, mai exact ***scaunele*** din vecini, foarte receptive, dacă sînt aşezate într-o anume ordine. Acestea înţeleg misturile sufleteşti: *În fiecare seară//Strîng de prin vecini/Toate scaunele disponibile/Şi le citesc versuri//Scaunele sînt foarte receptive/La poezie/Dacă ştii cum să le aşezi//De aceea/Le povestesc/Ce frumos a murit sufletul meu/Peste zi* (**Capriciu**).

Un ***fluier*** (ar fi putut fi şi un semnal al morţii) înspăimîntă. Oamenii şi-au făcut atîtea calcule, îşi recapitulează într-o secundă întreaga lor viaţă, fac previziuni. Un program atît de complicat pentru o fiinţă plăpîndă: *Fluierul s-aude strident/În spatele tuturor trecătorilor/Care se fac vineţi, galbeni, verzi, roşii//Şi merg înainte ţepeni/Fără a întoarce capul/ Poate e pentru altcineva/Gîndeşte fiecare/- Ce-am făcut eu decît/Un război, două mondiale?/ Mîine am nuntă/Poimîine-mi naşte soţia/Răspoimîine-mi îngrop părinţii/Am atîtea treburi pe cap/Nu poate fi pentru mine* (**Fluierul**).

Destinul omenirii are ciudăţeniile lui. Totul se va transforma - nu în aur, ca în legenda regelui Midas - ci în hîrtie, cu diferite destinaţii. În cele din urmă, pe toţi îi va înghiţi pămîntul care, "se va şterge pe la bot "cu oamenii transformaţi în şerveţele": *Copacii se vor transforma în hîrtie/Animalele în hîrtie/Aurul în hîrtie// Oamenii vor ţipa de groază/Şi ţipetele lor/Vor deveni pe loc şerpi de hîrtie/Şi-apoi ei înşişi se vor desface hîrtie:/Hîrtie*

de împachetat, hîrtie de plicuri/Hîrtie de saci, hîrtie de biblie/Hîrtie de țigarete/Și mai ales de ziare (**Hîrtie**).

Viața este circulară și poate de aceea monotonă. Remarcăm ***simbolul roții*** care poziționează lumea, după cum se-nvîrte roata. Ideea nu e nouă, dar tratarea acesteia se dovedește a fi exemplară. Pînă și existența și nonexistența depind de capriciul rostogolirii roții: *Locuiesc într-o roată/Îmi dau seama de asta/După copaci/De cîte ori mă uit pe fereastră/Îi văd/Cînd cu frunzele-n cer/Cînd cu ele-n pămînt/Și după mine/Care cînd sînt/Cînd nu mai sînt* (**Roata**).

Poziția lui Marin Sorescu față de ***critică*** este fermă. Contează doar criticii care au vocație, fiind înzestrați cu har, îi putem număra în rîndul artiștilor. Criticii fără gust sînt ironizați, compătimiți într-un mod umilitor, într-un poem unde Shakespeare e un fel de Dumnezeu care creează lumea în șapte zile: *În ziua a treia a strîns toți oamenii/Și i-a învățat gusturile/Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii/Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe/Pînă s-au terminat toate gusturile//Atunci au sosit și niște indivizi care întîrziaseră/Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compătimire/Și le-a spus că nu le rămîne decît să se facă/Critici literari/Și să-i conteste opera* (**Shakespeare**).

O atmosferă ***suprarealistă*** cu haine care circulă pe străzi, fiarele de călcat urmau linia troleibuzelor... Numai oamenii lipseau. Poetul și-i imaginează fie în buzunare, fie anexați în spatele hainelor cu o clamă. Această reducere cantitativă a umanului schimbă viziunea obișnuită asupra lumii: *Străzile erau înțesate de haine/Care își vedeau de treburi//Pe linia troleibuzelor/Circulau fiare de călcat//Iar eu căutam oameni/Știam că trebuie să se afle/Fie în buzunarul de la vestă/Fie în fața ori în spatele hainelor/Anexați cu o clamă* (**Viziune**).

O ***superstiție*** mărește tensiunea. S-ar părea că între pisică și evenimentele politice internaționale există o legătură. Ori de cîte ori nenorocita se spală cu laba stîngă, imediat crește încordarea internațională. Și poetul o admonestează: *Fugi de prinde șoareci/Nu mai dezlănțui/Războaie mondiale/Fire-a dracului/De putoare* (**Superstiție**).

* Marin Sorescu, **Poezii**, Craiova, Editura *Scrisul românesc*, 1990

Gavril Istrate

Un educator ideal: Dumitru Gafițanu


Dumitru Gafițanu

S-au împlinit în toamna trecută, la 15 octombrie, o sută de ani de la nașterea profesorului Dumitru Gafițanu, cadru didactic de elită, care a dat strălucire catedrelor de limba română pe care le-a deținut, de-a lungul vieții, la mai multe școli din Iași ori din alte localități din Moldova.

Era originar din părțile Dorohoiului, din satul Vîrnav, și făcea parte dintr-o familie numeroasă, cu nouă copii, între care el era cel mai mare.

Tatăl său, Ion Gheorghe Gafițanu, a fost un om deosebit, el însuși intelectual în a cărui bibliotecă se găseau cele mai căutate publicații din epocă, de la "Contemporanul" fraților Nădejde, la "Literatură și știință", a lui Dobrogeanu Gherea, pînă la "Viața românească", cu care s-a familiarizat și profesorul nostru.

Tatăl lui era fiu de țărani și făcea parte din prima serie de absolvenți ai liceului din Pomîrla (1866). A trăit mult, mai mult de o sută de ani, împotriva faptului că a întîmpinat, în viață, dificultăți dintre cele mai mari, mai ales după 1914, cînd, murindu-i soția, a trebuit să aibă, singur, grija celor nouă copii, între care cel mai mare avea abia 18 ani, iar cel mai mic doar șapte luni. Datorită, însă, îndrumării competente a tatălui și a solidarității dintre copii, toți și-au făcut un rost în viață și au onorat diferitele funcții care le-au avut de îndeplinit. Un rol cu totul deosebit i-a revenit fiului celui mai mare, care l-a secundat pe tatăl său în toate acțiunile întreprinse. Toți frații lui Dumitru Gafițanu s-au bucurat de un sprijin nelimitat din partea lui, în tot timpul vieții. Atît ei cît și copiii lor au manifestat un adevărat cult pentru "nenea Mitică", cum i se spunea în familie.

A urmat cursurile Seminarului "Veniamin Costache" din Iași, unde l-a avut profesor de germană pe Iorgu Iordan. În primul an de facultate a fost remarcat de Traian Bratu, care era decan, și l-a solicitat să se ocupe de biblioteca Facultății, care se prezenta sub forma unui morman de cărți, cum au fost aruncate, la întîmplare, în timpul războiului. A acceptat, nici vorbă, propunerea decanului și, după o muncă îndîrjită de mai multe luni, biblioteca a devenit utilizabilă; ea avea și cataloage și fișe și tot. Pentru munca sa, facultatea l-a răsplătit cu un premiu și, cînd, după puțină vreme, a reușit să creeze un post de bibliotecar, i l-a încredințat lui. A fost remarcat, apoi, de profesorii A.Philippide, căruia avea să-i editeze cursul, de G.Ibrăileanu și Ilie Bărbulescu. La terminarea facultății a fost numit asistent la catedra de slavistică, dar după un an avea să renunțe la acest post, datorită unor împrejurări pe care avea să ni le destăinuiască el însuși, mai tîrziu, într-un moment solemn. Iată cuvintele lui: "Profesorul Ilie Bărbulescu era atent cu asistentul său și căuta să-i asigure condițiile necesare unei bune specializări. Totul a decurs bine pînă în ziua cînd profesorul mi-a cerut să scriu, în revista "Arhiva", o recenzie critică a cărții **Istoria Românilor și a civilizației lor**, de Nicolae Iorga. Cum, încă de pe băncile școlii secundare, aveam un cult pentru

personalitatea marelui istoric, l-am rugat pe profesor să înțeleagă cazul meu de conștiință și să renunțe a-mi mai cere să scriu acea recenzie. În zadar, însă... Atunci am demisionat din postul de asistent și am rămas numai cu orele pe care le aveam în suplinire la Liceul Național".

A funcționat, apoi, la liceul din Pomîrla, de unde, după trecerea examenului de capacitate, avea să revină la Seminarul "Veniamin Costache" și, după un an, s-a transferat la Liceul Național (1 sept. 1931 - 1 sept. 1940). Dar, încă din februarie 1930 a fost solicitat să predea și la Liceul de Aplicație, al cărui director avea să devină mai tîrziu, între anii 1940-1949.

În preajma anului 1940, cînd eu însumi suplineam o catedră la Liceul Național, am avut un contact mai strîns cu el și am legat o prietenie din care eu am fost cel mai cîștigat. Ne cunoașteam, de fapt, de prin anii 1937, cînd mi-am făcut practica pedagogică sub îndrumarea lui, dar relațiile de atunci, dintre noi, erau doar cele obișnuite între profesor și student. La Liceul Național am avut prilejul să discutăm probleme de specialitate și să profit, în măsură apreciabilă, din schimbul de păreri dintre noi. Îmi aduc aminte cum, la un moment dat, i-am mărturisit îngrijorarea cu care intram la clasele mari, gîndindu-mă că la seria cealaltă predă dînsul materia mea. Mă întreb, am zis, cum mă vor fi judecînd elevii care discută, între ei, cu elevii dumneavoastră. - Nu purta grija aceasta, mi-a replicat el. Mai mare emoție am eu, știind că dumneata vii cu lucruri noi, cu materia restructurată... Vorbele acestea nu reprezentau realitatea decît într-o proporție cu totul redusă; ele erau rostite mai mult pentru încurajarea mea.

După reforma învățămîntului, din 1948, a funcționat la Școala Specială de doi ani, la Institutul Politehnic, pînă la 1 octombrie 1952, cînd a fost numit conferențiar la Universitatea "Al. I. Cuza".

Între 15 ianuarie 1955 și 1 octombrie 1962 i s-a încredințat și conducerea Institutului de Perfecționare a Cadrelor Didactice din Iași, pe care avea să-l plaseze, prin muncă și pricepere, pe primul loc între institutele similare din țară.

În anii 1962-1963 a îndeplinit funcția de rector al Institutului Pedagogic de 3 ani, din Iași.

Peste tot, profesorul Gafițanu a fost un permanent exemplu de hărnicie și devotament față de instituția în care a lucrat. La Institutul de Perfecționare, spre exemplu, se întîmpla, de multe ori, că lipsea un anume profesor. Directorul intra, discret, în sala de curs și îl suplinea pe cel absent. Niciodată, însă, n-a pretins să fie remunerat pentru orele respective.

La Universitate era veșnic asaltat de tinerii din catedră, dornici să se instruiască, și profesorul îi îndruma nu numai cu competență ci și cu dragoste. Toate cadrele tinere din catedra de limba română, spre exemplu, s-au format, sub raport științific, prin sprijinul efectiv al profesorului Gafițanu, cum aveau să mărturisească ei înșiși într-o ședință solemnă.

Nu pot să nu amintesc aici de ajutorul pe care mi l-a acordat și mie, în diverse ocazii, începînd cu anul 1939, cînd a intervenit pe lîngă bunul său prieten Constantin Tucaliuc, director, în vremea aceea, al Liceului particular "M.Kogălniceanu", să-mi dea cîteva ore acolo.

În timpul guvernării legionare, ni s-a anulat practica pedagogică, pe motivul că ar fi fost "carlistă" și a trebuit s-o repetăm. M-am dus și l-am rugat pe profesorul Gafițanu să mă programeze și am intrat la lecție imediat. M-a surprins faptul că profesorul nu m-a însoțit, pe motivul că era foarte ocupat; școala avea în construcție o nouă clădire și directorul era, în același timp, și responsabil de șantier. N-a venit nici la a doua, nici la a treia lecție. M-a "onorat" doar la ultima, care urma să fie discutată în comisie, de un grup de studenți și de cei doi profesori care m-au îndrumat, al doilea fiind, în cazul meu, latinistul Const. Tucaliuc. După ce totul s-a sfîrșit, mi-am permis să-l întreb pe profesorul Gafițanu: Nu m-ați asistat la lecțiile curente. Sînteți, cumva, supărat pe mine? Am greșit pe undeva? Am călcat dispozițiile în vigoare?

- Nu, nimic din toate acestea, mi-a răspuns el. Eu te-am văzut la lecțiile anterioare, cînd ți-am dat și nota pe care am crezut că o meriți. N-avea sens să mă potrivesc unei măsuri abuzive. Eu îți verificasem cunoștințele și metoda de lucru și nu aveam nevoie de altă verificare.

Calitățile profesorului Gafițanu sînt multe și dintre cele mai mari. Nu le putem enumera aici pe toate. Dar simt nevoia să mă mai refer la una sau două întîmplări din viața lui.

În timpul guvernării legionare, Liceul de Aplicație și-a desfășurat programul fără cea mai mică abatere. N-au avut loc, acolo, nici un fel de turburări caracteristice acelei epoci. N-au existat elevi înarmați, să împiedice intrarea profesorilor la clasă, să organizeze parastase cu ostentativă semnificație politică și nu s-au dărîmat lăcașurile de închinare ale altor culte.

Directorul Gafițanu a fost printre primii care s-au întors, cu toate bunurile școlii din refugiu, încă la începutul lunii februarie 1945, și toți cei rămași în Iași l-au primit cu simpatie. Toată lumea îl știa curat la suflet, necontaminat de nici un fel de idei străine progresului și armoniei între oameni; nu s-a dovedit, niciodată, nici șovin, nici antisemit, nici reacționar.

Omul era de o bunătate de neimaginat. Îmi aduc aminte că, la un moment dat, mi-a arătat o referință pregătită pentru cineva din ierarhia universitară; o persoană care îl criticase pentru lipsă de combativitate. Referința era un adevărat elogiu, ceea ce m-a determinat să-i spun: Eu, dacă aș avea putere, v-aș trece în rîndul sfinților. Cum ați putut face asemenea apreciere despre un om care nu v-a înțeles niciodată și vi s-a arătat ostil de multe ori?

- Dă-l încolo, mi-a răspuns, doar n-am să-mi încarc conștiința pentru el.

Alt caz, poate și mai elocvent. Imediat după "eliberare", au venit o serie de dispoziții privind cartea veche. Se puneau bazele așa numitului depozit S. Instituțiile erau invitate să scoată din biblioteci și să trimită la DAC cărțile considerate interzise. Printre autorii damnați figura și Nicolae Iorga, despre care am văzut ce părere avea tînărul asistent, de pe vremuri, al lui Ilie Bărbulescu. Cum era să pună Gafițanu pe foc lucrările marelui istoric? Nu le putea duce nici acasă, fiindcă se temea de un eventual control. A convenit cu un coleg, de la istorie, să i le încredințeze lui. După o bucată de timp, cu ocazia unei excursii la Ipotești, cu un mare grup de studenți, ne-am oprit la Botoșani, unde am avut o întîlnire cu elevii Liceului Laurian. Cum, în vremea aceea, tocmai se făceau pregătiri în vederea deschiderii casei muzeale N.Iorga, am trecut, cu profesorul Gafițanu, să vedem concret cum stau lucrurile. Am început să cercetăm rafturile și, la constatarea golurilor numeroase, însoțitorul meu a zis: "Văd că nu

aveţi toate cărţile lui Iorga. Am să vă mai trimit eu, de la Iaşi". Imediat, după întoarcere, s-a dus acasă la colegul N.B., să ridice cărţile pe care i le încredinţase, dar acesta a refuzat să i le mai dea, pe motivul că are nevoie de ele. A murit, între timp, şi nu se ştie ce s-a mai întîmplat cu cărţile respective.

Profesorul Gafiţanu a lăsat o amintire de neşters în sufletele tuturor elevilor şi studenţilor lui. A fost un om cu adevărat ales, incapabil să facă vreun rău cuiva. Era bunătatea întruchipată şi această bunătate era de natură să transforme, înălţîndu-i, pe toţi cei care veneau în contact cu el. Cuvîntul lui găsea ecou în toţi auditorii. Elevii, chiar vinovaţi de fapte grave, îşi mărturiseau greşelile, la solicitarea directorului lor, încredinţaţi că nu li se va întîmpla nimic neplăcut. Mi se pare cu deosebire caracteristic un fapt petrecut în timpul războiului. Liceul de Aplicaţie adăpostea, la un moment dat, o unitate militară germană. Peste tot se puteau vedea piese de armament, obiecte de uz personal, vestoane şi caschete pe toate scaunele. Elevii puteau fi impresionaţi de unele decoraţii, pe care atunci şi acolo le vedeau pentru prima dată. Unul dintre ei, dorindu-şi o *cruce de fier*, a desprins-o de pe reverul unui veston şi şi-a însuşit-o. Păgubaşul, alarmat, s-a prezentat la direcţie şi ameninţa cu poliţia. Profesorul Gafiţanu a reuşit să-l calmeze şi i-a cerut să aştepte pînă după o întîlnire, a lui cu elevii. La solicitarea directorului, elevul în cauză a adus decoraţia şi conflictul a fost aplanat fără ca şcoala să fi avut de suferit ceva. N-a suferit, se înţelege, nici cea mai mică sancţiune nici elevul care greşise.

Nu pot încheia această prezentare fără a reproduce finalul cuvîntării pe care am ţinut-o, în calitate de şef de catedră, în ziua de 3 decembrie 1976, cînd profesorul nostru a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Voi reproduce cele cîteva rînduri fără nici o modificare, exact cum au fost pronunţate atunci:

Stimate şi iubite domnule profesor Gafiţanu,

Folosesc acest moment, deosebit pentru noi, spre a vă exprima cele mai călduroase mulţumiri pentru sprijinul cu totul substanţial pe care nmi l-aţi dat vreme de aproape două decenii, cît aţi lucrat efectiv la catedră. Aş vrea să subliniez că nu este vorba numai de un sprijin profesional, ci şi de unul de ţinută şi de modestie, fără de care omul, oricine ar fi el, nu se poate realiza decît parţial. Domnia voastră aţi constituit, pentru noi, modelul necontestat al profesorului adevărat, spre care am rîvnit şi rîvnim fiecare şi, în acelaşi timp, aţi realizat puntea de legătură între cei care au pus bazele învăţămîntului superior în Moldova şi între noi, cei chemaţi să-l continuăm, la un moment dat. Domnia voastră ne-aţi ajutat să înţelegem cum se cuvine noţiunea de "şcoală ieşeană" şi să ne integrăm în conţinutul acestei noţiuni.

Iată justificarea stimei totale şi a omagiului nostru întreg, în care sentimentul de recunoştinţă se împleteşte, în mod armonios, cu dragostea de care v-aţi bucurat întotdeauna în rîndul colaboratorilor domniei voastre.

Constantin Ostap

Sărbătoarea poeziei altădată şi acum

Se pare că nu s-au schimbat prea mult condiţiile făuritorilor de poezie din 1872, cînd Eminescu a scris **Cugetările sărmanului Dionis**, şi pînă în zilele noastre, - cel puţin sub aspect, să-i zicem, economic. "Trăiască Poezia şi marii visători!" clama Ioanid Romanescu, care ne-a părăsit acum un an. Să clamăm odată cu el şi să ne amintim cu zîmbet de sărbătoarea poeziei din 1930, raportînd-o la cea din luna martie a acestui an.

Gîndurile acestea ne-au fost inspirate de expoziţia de carte din holul Bibliotecii Centrale Universitare "M.Eminescu" cu genericul **Scriitori ieşeni**. Sub cele patru panouri de sticlă au fost adunate, după criterii, probabil, bine motivate, cărţile lui **Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Dorin Popa, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon, Magda Ursache, Val Gheorghiu, Valentin Ciucă, Nicolae Ionel, Gloria Lăcătuşu, Emilian Marcu, Cătălin Ciolca, Gabriela Scurtu, Stelian Baboi, Dumitru Vacariu, Ion Chiriac, Constantin Parascan, Constantin Ciopraga, Corneliu Ştefanache, Liviu Leonte, Petru Ursache, Luca Piţu, Elvira Sorohan, Alexandru Husar, Constantin Pricop, Lucian Vasiliu, Dumitru Spătaru, Dan Mănucă, Zaharia Sângeorzan, Alexandru Dobrescu, dr. Augustin Visan-Arnold, Grigore Ilisei**. Prezente sînt şi reeditări ca **Amintiri din copilărie**, antologia **Blestemat la neuitare** (Mihai Codreanu), **Mihail Sadoveanu** (ediţie critică de Cornel Simionescu), monografia **Cimitirului Eternitatea din Iaşi**, albumul Iaşii între legendă şi istorie. Este un fel de vitrină tăcută, aşteptînd vizitatori atenţi la acte de cultură.



Placă inaugurată la **Sărbătoarea poeziei**, Iaşi, 25 martie 1997 (str. G.I.Brătianu nr. 32)

Poeziei i s-a rezervat, anul acesta, o singură zi, în care s-au înregistrat numeroase absenţe, penibil motivate. "Tranziţia" afectează şi (sau mai ales) această branşă a condeierilor.

Dar, se pare, şi în 1930, criza făcea ravagii şi, totuşi, poeziei i se rezervase o săptămînă întreagă, aici, în Iaşi. Găsim detalii în articolul **Publiciştii Iaşului şi săptămîna poeziei** (Opinia, 10 aprilie 1930). Merită să-l reproducem, fie doar şi ca simplă sugestie pentru o altă ediţie a **Sărbătorii poeziei** la Iaşi:

"Sîntem în săptămîna poeziei, decretată oficial de Ministerul Instrucțiunii. D. Ath. Gheorghiu, excelînd în ingeniozitate și inițiativă, a aranjat admirabil vitrinele de la (librăria) SOCEC. ***Partea originală este că a obținut autografe festive de la scriitorii și publiciștii Iașului, pe care le-a afișat în vitrină****"* (s.n.) Iată-le:

Poezia este - cum se spune - o floare rară și banală. De aceea trece, îndeobște, nebăgată în seamă. Sărbătoarea ei surprinde și neliniștește, ca o lumină ivită brusc în întuneric

(G.Bărgăoanu)

*

Șapte zile poezie?...
Ce neînsemnată doză,
Cînd viața toată este
Numai proză!... (I. Berg)

*

Ce nu aș fi dat să mă fi născut poet? Ce versuri de medicină legală aș fi făcut... Și de ce nu?...

(Prof. dr. G.Bogdan)

*

Lectori, durerea lumii e-n afară
De fiecare vers ajuns la scară.
Durerea lumii e-n tăcerea mută
Ce ne-nconjoară grea și nevăzută;
E țipătul ce-o clipă o sfîșie,
E-n noaptea fiecărui și e
A gîndurilor adînc ascunse-n noi.
De-accea nu mai cîntă pentru voi

(Demostene Botez)

*

Scuzați, eu de reclamă nu fac uz
(Mă tem de vreo aluzie meschină) -
Și din cochetărie doar refuz
Să-mi dau portretul - nadă - în vitrină.

(Otilia Cazimir)

*

O clipă doar sărbătorim
Pe-ncîntătoarea vrăjitoare
Ce face prin avînt sublim
Din orice clipă - sărbătoare!

(Mihai Codreanu)

*

Înfrigurări de suflet, tristețe, bucurie,
S-au transformat în cîntec, mîngîietor și lin;
Acesta-i înțelesul cuprins în poezie
Și care-aduce-n viață o clipă de senin.

(C. R. Ghiulea)

*

Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci și trei de ani, ca Eminescu, Goethe n-ar fi existat.

(G.Ibrăileanu)

*

Posedăm o poezie bogată și valoroasă. Arta versului, la noi, e încă admirabil susținută. ***Săptămîna poeziei*** *va contribui la trezirea dragostei pentru vers a cetitorului.*

(G.Lesnea)

*

Se vede că-i scris în "Cartea Vieții"
La fel ca alții să nu fim,
Căci "noi" sărbătorim poeții
Dar niciodată nu-i cetim.

(Adrian Pascu)

*

O săptămînă a poeziei oficială? O nouă ficțiune în viața noastră publică. Vine la timp sorocit, în aceste zile de primăvară, poezia fiind un exercițiu al imaginației, indispensabil ca să stimuleze bărbații la repopulare și să incite aripioarele fermecătoare ale eternului feminin.

(Em.Serghie)

*

Poezie! În vremea aceasta de meschin materialism, sărbătoarea e o victorie a spiritului asupra brutalității și a prozei politice, ucigătoare de iluzii și elanuri.

Pentru toate suferințele noastre, avem o singură mîngîiere: Poezia.

(G.Spina)

*

Într-o epocă de standardizări, comercializări, cointeresări etc., e bine, totuși, că măcar prin intervenția statului s-au sacrificat din cele 175 de zile și poeziei 7, fie și în preajma săptămînii patimilor.

(Al.O.Teodoreanu)

*

Nu e oarecum simbolică întîmplarea că a rînduit ***Săptămîna Poeziei*** *alături de Săptămîna Patimilor?...*

(Ionel Teodoreanu)

*

Dar omul are partea cea nedreaptă:
El cîntă, rîde, suferă, iubește,
Adoarme-apoi și nu se mai deșteaptă,
Pe cînd poetul supraviețuiește!

(G.Topîrceanu)



Ioan Holban, Ioan Flora, George Vulturescu, Christian W. Schenk, Angela Marinescu, Lucian Vasiliu și Horia Zilieru la Sărbătoarea poeziei, Clubul Cultural "Junimea" (Casa "V. Pogor"), Iași, 25 martie 1997



Christian W. Schenk

(Germania)

Metamorfoză

În faţa oraşului stau umbre şi tac...
Stau umbre şi tac.

Copacii se scurg şi se-ntind a culcare,
adîncul se-nalţă
şi clipele tac.

E ora la care pierduţii dispar,
e noaptea în care
cei morţi se prefac
în stane depline
pline de mine
şi poate de tine
şi poate de mulţi.

E ora la care
se duc la culcare
supuşii umbrei acelor ce tac.

Cuvinte despicate

Amorfe muribunde tîmple
în fluvii de metafore
fecundează
feciornicia rarelor cuvinte.

Ţin pumnii strînşi
sub mreaja de cuvinte
şi cad cu dinţii
încleştaţi
în rădăcini de oratori genetici.

Fraze siameze dau din aripi
tomnaticelor frunze dînd armuri
de glorii despicate în cuvinte.

Tăcerea e fecundă;
timpul mort !

Genealogie

De cîte ori am răsfoit cuvinte
de-am mîngîiat neînţelese zile.
De cîte ori m-am tras spre rădăcini
de-am mîngîiat transcendentale file,
frunţi coapte de-ntuneric între noduri
de fluvii adumbrite în vocale,
tîmple de menghini violînd contraste
în ancestrale pagini paradigme...

Cuvintele se nasc trăgînd la hamuri !



Vladimir Deteşanu

Fereastra

1. Durerea apasă curbele spaţiului.
Ele devin drepte -
- cuvîntul devine sterp.
Lumina, ultim refugiu,
caută ochii.

2. Ochii deschişi sînt arşi
de spuza durerii.
Întunericul pîndeşte
după colţul neîncrederii.
Deschiderea aşteaptă.

3. Priviri, miriade, sînt aţintite
spre speranţa luminării.
Întîrzierea sfîşie
falduri de încredere.
Nu se deschide nimic,
încă.

4. Iată,
pe nesimţite se deschide
o fereastră nevăzută
(doar sesizabilă)

5. Lumina geme,
se strînge,
se ghemuieşte
în faţa acestei ferestre mate

6. Lacrimile
spală cenuşa ferestrei
dar geamul este de nepătruns.
Doar săgeata sîngelui, gîndul,
îşi închipuie trecerea

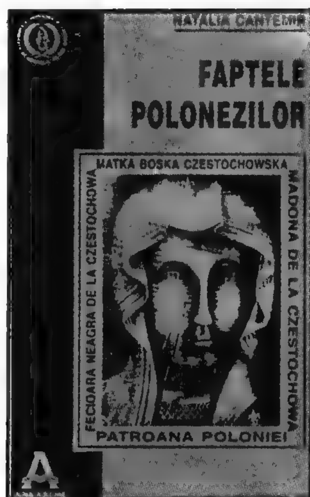
7. Palmele ating, măsoară durerea
scrisă pe geamul armat,
plînsetul ţîşneşte prin degetele
sătule de umblet.
Pe unde se poate ieşi?

8. Onctuos,
timpul se prelinge încet
de-a lungul geamului impenetrabil
apoi mă înconjoară încleindu-mă.

9. Văd lumini
ca nişte alice lovind fereastra;
ele ricoşează spre mine.

Florin Faifer

*Semnul pajurei**



Un excurs erudit şi delectant deopotrivă este cartea Nataliei Cantemir, **Faptele polonezilor. Un izvor de cunoaştere europeană.** Şapte secole de istorie poloneză, istorie ce a cunoscut şi pohfala şi pătimirea, se prefiră într-o naraţiune de o graţie incisivă, în care subtilitatea interpretării nu-şi refuză paleta de culori a unei *scienza piacevole*. O sumedenie de date, ipoteze, corelaţii, răsfirate într-un evantai ce cuprinde şi sugestia fecundă a legendei şi mărturiile de tot soiul, sînt absorbite într-un discurs de o (poate prea) elastică strategie.

Invazii, bătălii, alianţe, iată tot atîtea fapte ce au marcat destinul dramatic al unei etnii care, după sfîşierile de care mîndra Polska a avut parte, cunoaşte preţul solidarităţii. Cetăţi, castele, mănăstiri, şesuri, păduri formează decorul, cînd viscolit de vitregii, cînd primenit de fîlfîitul de aripă al şoimului alb, în care şi-a făurit identitatea *uomo polacco*. Adică politicianul, cavalerul, cărturarul, clericul, meşterul, artistul şi alţii încă, într-o tipologie prinzînd contur sub ceţurile Evului de mijloc, în spaţiul efervescent al Renaşterii, în epoca decadentă a Barocului, ale cărui ostentări ar vrea să compenseze diminuarea suflului de vitalitate.

O epopee, aşadar, ale cărei fire - prin care înţelegem permanenţele unor mentalităţi şi ale unor tensiuni - exegeta le împleteşte cu o fineţe aparte şi cu un surîs (maliţios adesea, comprehensiv îndeobşte) ce lasă loc destul îngîndurării. Episodul pitoresc, cu gama lui de savori, alternează cu analizele de o suplă rigoare, glisînd între argumentul istoric, sociologic, filosofic, literar.

În plan teoretic, mi se pare, lectura e mai puţin captatorie. În orice caz, prefer turnura eseistică, superior impresionistă, rafinat expresivă a scrisului Nataliei Cantemir pasajelor ispitite de abstracţiuni. Altfel, îi şade bine autoarei să-şi struneascā vibraţia emotivităţii intelectuale - care, însufleţind textul critic, e resortul intropatiei - printr-o luciditate cu apetenţă pentru nuanţa ce poate scăpa celor furaţi de jocul aparenţelor. Într-o gesticulaţie nu lipsită de cochetărie, fulguraţia unor intuiţii se întîlneşte cu aluzia pertinentă (vezi trimiterile, cu schepsis, la stări de lucruri contemporane), analogia (de pildă, privirea aruncată asupra epocii înfiripării statalităţii româneşti), paradoxul dezinvolt. Natalia Cantemir posedă o specială inventivitate în a specula amănuntul (cum ar fi, ca să luăm un exemplu... preţios, chihlimbarul - şi reflexele lui în viaţa culturală şi politică a Rzeczpospolitei), iscusinţă care deschide căi de acces spre cîte o dimensiune neaşteptată a realităţii.

Studiul relaţiilor nodale (Stat-Biserică ş.a.m.d.), al structurilor stilistice şi al valorilor proeminente ale "imaginarului polonez", proiectate în perspectivă europeană, se împleteşte deci cu o hermeneutică a adevărurilor inaparente şi, fireşte, cu modulaţia portretistică. O portretistică îngemănînd, într-o elastică acoladă, perechi-perechi, trăsături contradictorii: tristeţe şi exuberanţă (faţete ale unui idealism pîndit de eşec sau triumfînd asupra contrarietăţilor), scepticism şi o patetică exasperare, cumpăt (expresie a unei interiorităţi care, soluţionîndu-şi conflictele, a ieşit din criză) şi o infatuare înzorzonată în preţiozităţi ori ahotnică de fastul ce ia ochii. Se adaugă acestei complexe împletituri fluturarea de panaş a sentimentului onoarei, virtutea incoruptibilă a unui patriotism căruia i-a fost dat să răzbată prin tragice încercări (blestem iscat dintr-o fatalitate geo-politică), în fine, ceea ce autoarea numeşte "gentilomeria".

Faptele polonezilor... Săvîrşite, sub semnul pajurei albe pe fond roşu, în campanii militare, pe scena politică şi mai cu seamă în regatul spiritului. Al ştiinţei şi culturii, al artei şi literaturii. Magnaţi, aritocraţi, şlahtici... Războinici, cărturari, literaţi... Jagiellonii, Jan Sobieski, Mazepa, Bogdan Hmelniţki, Kopernik, Kochanowski, Jan Zamojski... Sînt cîţiva dintre eroii acestei cărţi. Personaje intrate fie cu aură vitejească, fie cu un cărturăresc nimb nu doar în istoria Poloniei, ci şi în aceea a Europei. Cu elevaţie şi cu farmec stilistic (păcat de scăpările ce se iţesc ici şi colo), Natalia Cantemir le rostuieşte într-o substanţială, îmbietoare exegeză, care ar merita, poate, să fie tradusă şi în poloneză. E o idee rea?

* Natalia Cantemir, **Faptele polonezilor. Un izvor de cunoaştere europeană**, Editura *Ankarom*, Iaşi, 1996.



Festivalul Internaţional de Poezie româno-canadiană "Ronald Gasparic", 23 martie 1997, Casa "V. Pogor" (Adrian Dinu Rachieru, Cezar Ivănescu, Vasile Andru, Lucian Vasiliu)

BIBLOS

Nicolae Busuioc

Manuscrise şi incunabule

Cea mai simplă definiţie ne spune că manuscrisul reprezintă orice text scris de mînă. Epoca manuscriselor se confundă cu aşa zisele cărţi ale evului mediu pentru că atunci ele înfloresc sub mîinile dibace ale copiştilor. Literele sînt scrise în alternări armonioase şi cu trăsături elegante, cu iniţiale, ornamente şi ilustraţii care înseamnă adevărate opere de artă. Mai ales călugării din mănăstiri s-au remarcat ca fiind cei mai desăvîrşiţi copişti, adevăraţi artişti ai scrisului.

Începînd cu secolul I după Christos manuscrisul sub formă de sul cedează locul cărţii cu file, numită *codex* (de la *caudex-copac*) amintind că primele file erau din tăbliţe de lemn. Odată cu perfecţionarea codexurilor a apărut o nouă artă - legătoria de cărţi. Copiştii, formaţi în şcoli speciale, învăţau limba latină, gramatica, ortografia, caligrafia şi practicau această meserie în *scriptorium*, un spaţiu special aflat într-o totală linişte şi izolare. Copierea era o muncă extrem de grea, cerea atenţie şi concentrare, încît atunci cînd lua sfîrşit copiştii răsuflau uşuraţi. De multe ori notau: "Explicit hic totum, per Christum de mihi potum!" (Aici se termină totul, pentru Dumnezeu, daţi-mi de băut!).

Dar care sînt cele mai vechi manuscrise cunoscute şi ajunse pînă la noi? Tăbliţele cuneiforme din Mesopotamia şi sulurile de papirus din Egipt, între care poemul epic despre crearea lumii **Enma elish**, care a fost comparat cu "Geneza", **Papirusul Prisse** (aflat la Biblioteca Naţională din Paris), între "Cărţile morţilor" se află **Papirusul Ani** şi **Papirusul Anastasi** (la British Museum), apoi **Papirusul Iliadei şi Odiseei**, **Codex Ambrosianus** (din Milano), primul catalog al scriitorilor clasici făcut de Calimach din Cyrene **Pinakes**, apoi **De agri cultura** a lui Cato şi **Retorica** lui Heremium, **Poemele** lui Martial şi **Athnaien Politeia** (Constituţia Atenei) de Aristotel, manuscrisul francez **Brevariul din Belleville**.

Manuscrisele cele mai vechi din ţara noastră sînt **Evanghelia lui Nicodim** (din anul 1405), **Pomelnicul mănăstirii Bistriţa** (1407), **Manuscrisul lui Gavril de la Neamţ** (1439) şi **Mineiul** lui Paisie comandat de Ştefan cel Mare (1504), **Codicele Voroneţean** şi **Evangheliarul ferecat de Marcea** (1519), toate scrise în slavonă, limbă folosită la slujbele bisericeşti şi în cancelariile domneşti. Copiştii aveau convingerea că ei vor dispărea dar manuscrisele lor vor dăinui în eternitate. Iată o notă emoţionantă găsită pe un manuscris românesc: "Şi-am scris eu, Frâncu cu mîna de ţărînă şi mîna va putrezi, iară slova nu va putrezi".

Adesea se face o paralelă între ceea ce este constituţia ca lege a legilor şi *bibliologia* ca ştiinţă a ştiinţelor, stiinţă care are în vedere scrisul, tiparul, cartea, biblioteca, cultura grafică etc. Orice cercetător care se respectă, fie din domeniul umanistic, fie din cel al ştiinţei şi tehnicii, nu poate face abstracţie de disciplinele bibliologice (biblioteconomie, bibliografie, informatica documentară, bibliofilie). Pentru orice autor, dactilograma (din care rezultă cartea) nu este altceva decît forma modernă a prezentării unei lucrări pentru tipărire, adică manuscrisul însuşi. Deci orice autor implicat în realizarea cărţii lui intră vrînd-nevrînd în "regulile" de evoluţie a procesului cu o generală orientare bibliologică şi cu o precisă circumscriere bibliografică. Sînt acestea nişte exigenţe contemporane fără de care nu poate fi conceput ***universul cărţilor***.

Precizăm cele de mai sus pentru a face trecerea de la trecutul cărţii tipărite la istoria prezentă a ei. Se ştie că primii tipografi au luat ca model formatul paginilor, caracterul literelor, ilustraţiile şi ornamentele celor mai frumoase manuscrise. Ei lăsau spaţii albe pentru iniţialele cu care începeau paragrafele, iar miniaturiştii, cu intuiţia lor artistică, desenau aceste iniţiale după ce cartea era tipărită. Vom încerca emoţii deosebite dacă vom privi cu atenţie paginile primelor tipărituri ale lui Gutenberg, între care singura foaie care s-a mai păstrat din **Judecata de apoi** sau **Gramatica latină** a lui Donatus sau **Biblia cu 42 de rînduri**. Vom observa arabescurile iniţialelor şi elegantele ornamente marginale pe care le vom admira pentru perfecţiunea executării lor, gîndindu-ne la marea fidelitate a literelor caligrafiate din manuscrise, dar şi la precizia alinierii rîndurilor şi coloanelor. Cine ar mai avea azi priceperea şi răbdarea de a face aşa ceva?

Tot ceea ce s-a tipărit în perioada anilor 1445-1500 poartă denumirea de ***incunabule*** (de la latinescul ***incunabulum - leagăn***). Au fost identificate pînă la această dată, în întreaga lume, peste 40.000 de incunabule. Nu mai este nevoie să insistăm asupra valorii lor considerabile şi asupra elementelor care conferă substanţă şi prestigiu oricărui posesor de asemenea tipărituri. În întreaga Românie sînt în jurul a 2.000 de incunabule, evident ele aflîndu-se în colecţiile marilor biblioteci. La Iaşi doar Bibliotecile "M.Eminescu" şi "Gh.Asachi" sînt deţinătoarele fericite ale cîtorva incunabule sub semnăturile iluştrilor Thomas d'Aquino, Sf.Augustin, Piccolomini, Plutarch, Pollux, Pacioli, Aristoteles.

Interesant credem că ar fi să amintim şi cîteva caracteristici după care cercetătorii disting incunabulele: culoarea gălbuie a hîrtiei care aduce cu cea a pergamentului, literele inegale şi slab conturate, numărul mare de abreviaţii şi semne convenţionale, lipsa semnelor de punctuaţie, iniţialele şi ornamentaţiile făcute manual, lipsa locului şi a datei imprimării cît şi a numelui tipografului. Cînd totuşi acestea sînt indicate, ele se află la sfîrşitul lucrării, la rubrica "Explicit". Sînt doar cîteva elemente, lor adăugîndu-li-se şi altele în drumul anevoios de identificare a incunabulelor, ceea ce l-a determinat pe eruditul scriitor Anatole France să se intereseze de istoria lor, să le preţuiască şi să elogieze pe toţi cei ce vin în contact cu tainele manuscriselor şi cărţilor vechi, cu lumea fascinantă a bibliotecii.

„Să scoţi cărţi e ca şi cum ai scoate pîini din cuptor sau cozonaci"

Dialog cu prozatorul Costache Olăreanu

Lucian Vasiliu: *Ce ne puteţi mărturisi în legătură cu "legămîntul" pe care l-aţi făcut cu scriitorii-prieteni Radu Petrescu şi Mircea Horia-Simionescu, la Tîrgovişte, odinioară?*

Costache Olăreanu: Mai mulţi critici literari (printre care, recent, ieşeanul Ioan Holban) m-au întrebat despre acel aşa-zis angajament de a nu debuta decît după vîrsta de 40 de ani. Lucrurile s-au petrecut în felul următor: în 1945 eram în grădina casei lui Moţoi, unde stăteam cu chirie. Radu Petrescu venise cu un volum de traduceri din Walt Whitman, aşa cum avea obiceiul, de a veni la întîlnirile noastre cu noutăţi (Poe, Verlaine, Bacovia etc.). Eram prin clasa a IV-a de liceu. După ce Radu ne-a citit din poemele lui Whitman, ne-a spus: "Uite, aşa ar trebui să scriem şi noi!" La care Mircea-Horia Simionescu spune: "Da, dar noi degeaba scriem, n-o să putem publica. Nu vedeţi ce e în jurul nostru?" Noi eram nişte adolescenţi de 14-15 ani, oraşul era plin de ruşi, de tancuri, de căruţe, în fine... Radu a concluzionat: "Nici nu ne gîndim să publicăm înainte de a împlini 40 de ani!" Vorbele lui de atunci au fost ca o premoniţie. În adevăr, cu toţii am debutat după 40 de ani. Nu a fost un angajament scris sau solemn... Dar, deşi eram copii, am intuit de pe atunci că lucrurile se vor încurca.

L. V.: *Aţi participat, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, la şedinţa filialei ieşene, în 20 martie 1997. Cum aţi găsit Iaşul?*

C. O.: Deşi sînt moldovean, născut la Huşi, cunosc prea puţin Iaşul, spre ruşinea mea. Este a doua sau a treia oară cînd vin aici. Totdeauna am stat 1-2-3 zile maximum şi pe fugă. Ori circulînd cu maşina, ori grăbindu-mă dintr-un loc în altul, la diverse manifestări... Pot să spun că Iaşul are un aer de capitală. Sînt locuri în care am găsit o anumită mişcare a aerului, a suprafeţelor, a culorilor, care amintesc solemnitatea marilor capitale. Cînd vin aici mă simt instantaneu bine şi-mi face bine.

L. V.: *Ce ne-aţi putea spune în calitate de proaspăt redactor-şef la Fundaţia Culturală Română?*

C. O.: Eu n-am lucrat niciodată într-o redacţie de editură sau de revistă. Aproape 40 de ani am muncit la stat, ca funcţionar. N-am avut posturi mari. Posturi mari am avut după Revoluţie (şef al culturii la Bucureşti, director general al Ministerului Culturii sub ministeriatul lui Andrei Pleşu şi Ludovic Spiess). Cunoştinţele mele editoriale se rezumau la activitatea mea de scriitor. Ei bine, am descoperit acum, la bătrîneţe, o meserie care îmi place enorm. Să scoţi cărţi e ca şi cum ai scoate pîini sau cozonaci. Nici o deosebire între activitatea unui brutar şi activitatea unui editor. Toată acea migăleală, ştiinţă secretă pe care trebuie s-o ai cînd îţi pui în minte să scoţi o carte, pe mine mă încîntă şi mă întăreşte. Nu-i vorbă, lucrez şi la o editură foarte, foarte bună, care a tipărit lucruri excepţionale... Peste două-trei săptămîni o să apară o carte de bucate din timpul lui Brâncoveanu, o carte splendid făcută şi din punct de vedere tipografic, cu o introducere de circa 80 de pagini, de Matei Cazacu. Textul propriu-zis al cărţii e un prilej de delectare filosofică, literară, istorică. Multe reţete pot fi făcute şi astăzi, fără discuţie.

L. V.: *De-ar fi să ne reamintim că în Iaşi a apărut prima carte de bucate, semnată de Mihail Kogălniceanu şi Constantin Negruzzi...*

C. O.: Da. Strămoşii noştri mîncau foarte gras. La orice fel de mîncare foloseau nenumărate condimente, mirodenii: hasmaţuchi, şofran... Matei Cazacu vorbeşte nu numai despre condiţiile istorice de pe vremea lui Brâncoveanu, despre cum a ajuns acest manuscris pînă în zilele noastre (se află în arhiva de la Biblioteca Academiei), dar scrie şi despre obiceiul meselor boiereşti din acea vreme. De pildă, cum se aşezau la masă, după rangul lor, ceea ce se numeşte ***ordinea de precedenţă*** - cine vine după cine. Femeile, domniţele, jupînesele aveau încăperi separate. Cînd mîncau în comun. Ce aperitive luau. Fabricarea cîmaţilor. E un capitol intitulat Vutci, dar nu e vorba despre votcă, ci despre aperitive... Ca să fii redactor la o asemenea carte, cu multe fineţuri gastronomice, dar şi filologice, e un mare avantaj. Descopăr o meserie care-mi place foarte mult şi îmi pare rău că nu am făcut-o cu ani în urmă... Ani de zile (peste 10 ani) am fost bibliotecar la BCS, deci ştiu ce înseamnă munca de bibliotecă, contactul cu cărţile.

L. V.: *O nouă carte (versuri, proză?) semnată de scriitorul Costache Olăreanu...*

C. O.: Lucrez la un fel de roman, **Scrisoare despre insule**. L-am subintitulat roman exotic. Un corespondent, căruia nu-i dau numele, scrie unor persoane din ţară scrisori despre insulele vizitate. Un amănunt: insulele sînt imaginare, fără nume, dar numerotate, precum străzile din New-York. E o carte care mă binedispune. Îmi antrenez, în continuare, cele două "arme": ironia şi unda de sentimentalism moldav. Deşi sînt socotit membru al Şcolii de la Tîrgovişte, am rămas un moldovean.

A consemnat Lucian Vasiliu
Iaşi, 21 martie 1997

Curierul "Daciei literare"

◆ **Mircea Gorun**, Petah Tikva - Israel. Am primit publicaţia "Pro şi Contra" pe care aţi avut amabilitatea să ne-o trimiteţi. La rîndul nostru, v-am expediat un exemplar din "Dacia literară" nr. 1/1997. Ne-am bucura ca acest schimb să se permanentizeze.

Ceea ce ne spuneţi despre activitatea ***Cercului cultural*** al elevilor originari din România e demn de toată stima. Ne-ar face plăcere să cunoaştem cele opt caiete de poezie pe care le-aţi editat. Vom căuta, prin librăriile noastre, volumul bilingv (română-engleză) al poetei Irina Gorun-Bercovici editat la Bucureşti de Doina Uricariu.

Gestul dvs. de a ţine legătura cu poeţii din România - prin intenţia de a-i publica în Israel şi prin premiul de debut pe care l-aţi acordat la zilele **Poesis** de la Satu-Mare - se înscrie în linia bunelor relaţii dintre noi.

Aşteptăm, în continuare, veşti de la Dvs. şi vă urăm succes în activitatea ***Cercului cultural.***

◆ **Florentin Smarandache**, Tucson - SUA. Am citit cu oarecare dificultate (manuscrisul fiind aproape ilizibil) "piesa lirică" **Sîngele pămîntului** pe care ne-aţi trimis-o. Urmaţi linia unei tradiţii a piesei româneşti cu tematică ţărănească...ţăranii care se revoltă şi sfinţesc pămîntul cu sîngele lor. Ca modalitate de realizare ne aminteşte flagrant de piesa lui Nelu Ionescu **Fără cartuşe, Max!**, fără a avea însă nici tensiunea dramatică, nici modernitatea scriiturii aceleia.

Deşi nu o putem publica - ne împiedică aerul ei vetust şi insuficienta susţinere a conflictului - ne face plăcere să ştim că undeva, departe, cineva mai e preocupat să scrie româneşte şi despre români.

Reţinem în biblioteca redacţiei volumul Dvs. de teatru **Metaistorie** pentru care vă mulţumim.

◆ **Gina Sebastian-Alcalay**, Ashdad - Israel. Articolul Dvs. intitulat **Contradicţii** a apărut în nr. 1/1997 al revistei noastre. Celelalte două, pe care ni le-aţi trimis ulterior, sînt reţinute pentru o eventuală publicare în numerele următoare. Reînnoim rugămintea de a ne trimite manuscrise lizibile.

◆ **Cezar Teodorescu**, Troy - SUA. Sigur că puteţi expedia pe adresa noastră cărţile pentru prietenii din Basarabia. V-am dat amănunte într-o scrisoare pe care v-am expediat-o prin poştă împreună cu nr. 1/1997 al revistei noastre.

◆ **Livia Aninoşanu**, studentă, Bucureşti, str. Tătuleşti nr. 19. "Am început să citesc revista Dvs. acum patru ani, cînd am vizitat pentru prima dată Bojdeuca din Ţicău. De atunci, o cumpăr în timpul fiecărei vacanţe la Iaşi, dar cum vacanţele nu sînt atît de dese, aş dori să obţin toate numerele **Daciei literare** printr-un abonament" - ne scrie tînăra de 19 ani, care mărturiseşte că scrie poezii.

Vă puteţi abona prin **SC Rodipet SA**, adresîndu-vă oficiului poştal din cartierul în care locuiţi.

În ceea ce priveşte concursul de poezie, urmăriţi anunţurile din presă şi trimiteţi.

◆ **Lucian D. Sava**, Vaslui, str. Alexandru cel Bun, Bl. 185. Mulţumim pentru aprecierile la adresa revistei. Poeziile trimise sînt promiţătoare, au sinceritatea vîrstei Dvs. (19 ani) şi, pe ici-pe colo, desluşim semne de originalitate: "*rotocoale de abur divin/în zori de zi la promenadă/bătătorind norii cerului...*" Cenaclul "Ion Iancu Lefter", din care ziceţi că faceţi parte, vă poate ajuta să evoluaţi. Dacă aveţi posibilitatea, treceţi, miercurea după-amiază, pe la Clubul "Junimea" de la Casa Pogor, unde au loc întîlnirile de lucru ale **Atelierului de creaţie**. Reţinem aici ultima dintre poeziile trimise: "*Am ieşit sub tutela luminii în stradă/strigătul unui romancier/ca din cavernă/întunecă auzul cititorilor trecători./muzică de dans/la moartea psihologului bătrîn/ochi tociţi, degete fără amprente/concluzie./alchimia străzii răsfaţă ordonat/nările bieţilor trecători/de azi pentru mîine/prin viitor/născuţi pentru a suporta frica*".

◆ **Ion Socol**, Bucureşti, Şos. Colentina nr. 10. Versuri corecte, cu iz vechi. Le-aţi putea transcrie într-un album personal: "*Începe mugurul să crape;/lumina mîinilor de mamă,/ca nişte argintate ape/la rădăcini de pom se cheamă.//Sapă cu grijă lutul reavăn,/le pune-n preajmă bălegarul/să crească fiecare zdravăn,/Ca-n toamnă să se-mpartă darul*". E nevoie de încă mult "îngrăşămînt" pînă veţi putea... împărţi darul.

◆ **Florina Zaharia**, Galaţi. Semne bune, Mai trimiteţi! Transcriem două dintre poeziile pe care le-am primit: "*pe pat - o femeie plouă/pe femeie simţul falsifică rochii/odăi goale sonore/plîng după tine/între pereţi somnul nu mai încape.//e sigur că/noaptea începe cu foşnetul/unui dress de femeie*"; "*nu mai pleca/aş auzi doliul strigînd/între buze seara îmi stă/ca o lumină tăiată.//în cîte bucăţi sparg ceasul din lună?//mă vînd unui timp cu păsări/în păr*".

◆ **Elisabeta Negru** ("diezmierdată" Marcela), Găureni-Miroslava, Iaşi. Multă lume scrie versuri. Numai că, înainte de orice, e nevoie de cunoaşterea gramaticii şi a ortografiei. Aşa încît, apucaţi-vă de învăţat. Staţi mai aproape de profesoara de limba română şi cînd veţi fi stăpînă pe o scriere corectă, mai încercaţi, deşi cu versuri ca "*Doamne, ce frumoasă-i viaţa/Chiar mai dulce ca dulceaţa*" nu credem că veţi avea şansa de "a fi criticată de un critic adevărat".

Sperăm că aţi înţeles, acum, de ce aţi "ratat" concursul de poezie al "Junimii".

◆ **Dănuţ Buzilă**, Sărmaş-Harghita. Răspunsul vi-l daţi chiar Dvs. în poezia **Oglinda celor ce scriu**: "*Nu-i destul să iei stiloul/Şi să mîzgîli o hîrtie/Ca să zici că tu eşti omul/Care face poezie.//Poeziile-nţelese/Nu-s acelea care-ncheagă/Doar cuvintele alese/Ce-ntre ele nu se leagă*".

◆ **"La Tazlău"**. Primim, de la Tazlău - Neamţ, nr. 1 al revistei Fundaţiei culturale **I. I. Mironescu**. Din "introducţiunea" ***Către cititori***: "Revista LA TAZLĂU vede azi lumina tiparului cu primul său număr. Urmaşii medicului-scriitor [...] îi împlinesc astfel dorinţa, sperînd ca revista să aibă viaţă lungă şi cît mai mulţi cititori. Aşa dar, stimate cititor, de astăzi, la fiecare trei luni, ai la îndemînă [...] o revistă magazin în care să găseşti lucruri utile şi interesante, legate de viaţă, istorie locală, cultură şi civilizaţie. Grupul de redactori şi colaboratori se va strădui să-ţi aducă în casă ştiri despre oamenii şi vremurile de altădată şi de acum ai Tazlăului, despre lucrarea permanentă de-a lungul timpului şi de azi a obştei, ca tu să trăieşti bine şi demn, să-ţi fii de folos ţie, alor tăi, tuturor celor cu care convieţuieşti. Revista îşi propune să găzduiască în egală măsură contribuţii, informaţii şi opinii ale oamenilor din orice parte a ţării pe care îi interesează Tazlăul şi care pot influenţa pozitiv asupra stării materiale, spirituale şi de credinţă a celor de aici".

În acest prim număr semnează: prof. univ. Ilie Dan ("Realităţi sociale şi tipuri umane în proza lui I. I. Mironescu"; "Cultivarea limbii naţionale"), Adrian Alui Gheorghe, prof. Marioara Moraru, Nicolae Sava, Constantin Ardeleanu ş.a.

Redacţia

 Cărţi primite (selectiv, în ordine cronologică)

Ana Maria Zlăvog, **Galeriile de artă**, poeme, Iaşi, Editura *Timpul*, 1996;
Dan Lungu, **Muchii**, versuri, Iaşi, Editura *Junimea*, 1996;
Adrian Dinu Rachieru, **Poeţi din Bucovina**, Timişoara, Editura *Helicon*, 1996;
Ion Enache, **Abisalom**, versuri, Vaslui, Editura *Cutia Pandorei*, 1996;
Emilian Blaj, **Geneza**, ediţie specială, versuri, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1996;
Lucian Strochi, **Cicatricea**, roman, Piatra-Neamţ, Editura *Răzeşu*, 1996;
Alexandru-Cristian Miloş, **Sertarul astral al profetului**, poezie, Tg. Mureş, Editura *Tipomur*, 1996;
Dorin Popa, **Ce mai aştept**, versuri, Timişoara, Editura *Helicon*, 1996;
Florin Şlapac, **Zăpodie**, versuri, Bucureşti, Editura *Niculescu*, 1996;
Ion D. Sîrbu, **Scrisori către bunul Dumnezeu**, Cluj, Biblioteca *Apostrof*, 1996;
Revelionul abstinenţilor, antologie de umor universal din sec. XX, realizată de Bogdan Ulmu, editată de Inspectoratul pentru cultură al judeţului Vaslui, 1996;
Ileana Roman, **Nopţile beletriste**, versuri, Turnu-Severin Editura *Prier*, 1996;
Eminescu. Ex libris meis, album, catalog de expoziţie, Oradea, Inspectoratul pentru cultură, 1996;
Andrei Platonov, **Marea subterană**, roman, traducere şi prefaţă de Emil Iordache, Iaşi, Editura *Moldova*, 1997;
Otilia Cazimir, **Jucării**, prefaţă de Cristian Arhip, Iaşi, Editura *Junimea*, 1996;
Lucian Tămaş, **Patria sîngelui**, versuri, Târgu-Mureş, Editura *Arhipelag*, 1997;
Ioan Biroaş, **Semitrezie**, versuri, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1996;
Mihai Firică, **Biografie sumară**, versuri, prezentare de Radu G.Ţeposu, Craiova, Editura *Aius*, 1996;
Ion Hurjui, **Medicul familiei**, vol. I şi II, Iaşi, Editura *Moldova*, 1996;
Mariana Sipoş, **Mersul pe ape**, roman, Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1996;
Nicolae Leahu, **Personajul din poezie**, Chişinău, Editura *Cartier*, 1997;
Zeno Ghiţulescu, **Veşnicul început**, Târgu-Mureş, Editura *Ardealul*, 1996;
Ion Beldeanu, **Bucovina care ne doare**, Iaşi, Editura *Junimea*, 1996;
Panait Istrati, **Documente din Rusia sovietică**, vol. I-II, Editura *Istros - Muzeul Brăilei*, 1996;
Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, traducere şi prefaţă de Emil Iordache, Iaşi, Editura *Moldova*, 1997;
Theodor Codreanu, **Provocarea valorilor**, studii critice, Galaţi, Editura *Porto-Franco*, 1997;
Zona. Prozatori şi poeţi timişoreni din anii '80 şi '90. O antologie de Viorel Marineasa şi Gabriel Marineasa, Timişoara, Editura *Marineasa*, 1997;
Cezar Ivănescu, **La Baaad**, seria "Poeţi români contemporani", Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1996;
Mihai Cimpoi, **Lucian Blaga. Poem critic**, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1997;
Dumitru Ungureanu, **Cartea păcatelor. Roman fără titlu**, Timişoara, Editura *Marineasa*, 1996;
Matei Vişniec, **Păianjenul în rană** (teatru, I), **Groapa din tavan** (teatru, II), Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1996;
Cezar Ivănescu, **Rod**, poeme, Timişoara, Editura *Helicon*, 1996;
Ioana Bot, **Trădarea cuvintelor**, eseuri, Bucureşti, *Editura Didactică şi Pedagogică*, R.A., 1997;
Mihai Eminescu, **Poesii**, ediţie bibliofilă, Iaşi, colecţia *Euxin*, 1996;
Florin Faifer, **Cordonul de argint**, eseuri, Iaşi, *Editura Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1997;
Ion Gheorghe Pricop, **La coada cometei**, roman, Galaţi, Editura *Porto-Franco*, 1997;
Vasile Constantinescu, **A opta zi după facerea lumii sau Fragment dintr-o piele de şarpe** (roman fantastic, poliţist, metafizic şi realist socialist), Iaşi, Editura *Cronica*, 1997;
Ioan Neamţu, **Rădăcini adînci**, roman, Iaşi, Editura *Dosoftei*, 1996;
Gheorghe Mocuţa, **La răspîntia scriiturii**, Arad, Editura *Mirador*, 1996;
Mircea A. Diaconu, **Poezia de la Gîndirea**, eseuri, Bucureşti, *Editura Didactică şi Pedagogică*, R.A., 1997;
Dan Laurenţiu, **Poziţia aştrilor**, poezii, Bucureşti, Editura *Minerva* (colecţia Biblioteca pentru toţi), 1996;
Liviu Popescu, **Testamentul meu este iarba**, versuri, Timişoara, Editura *Helicon*; 1997;
Cezar Petrescu, **Duminica orbului**, ediţie definitivă, prefaţă, studiu de Laina Dumitrescu, Bucureşti, Editura *100+1Gramar*, 1997;
Letiţia Ilea, **Eufemisme**, versuri, Cluj, Editura *Idea*, 1997;
Ioan Flora, **Cincizeci de romane şi alte utopii**, ediţie bilingvă româno-engleză, traducere de Andrei Bantaş şi Richard Collins, cuvînt înainte de Cornel Ungureanu, Bucureşti, Editura *Eminescu* (seria "Poeţi români contemporani"), 1996;
Marcel Moreau, **Artele viscerale**, în româneşte de Irina Petraş, Bucureşti, Editura *Libra*, 1997;
Radu Gyr, **Calendarul meu. Prietenii, momente şi atitudini literare**, Constanţa, Editura *Ex Ponto*, 1996;
B. P. Hasdeu, **Omul de Flori. Basme şi legende populare româneşti**. Ediţie de I. Oprişan, Bucureşti, Editura *Saeculum* I.O. şi Editura *Vestala*, 1997;
Mihail Harea, **Milionarii şi alte povestiri**, Iaşi, Editura *Cermi*, 1997;
Florin Muscalu, **Sfîntul aer şi prietenii săi**, versuri, Focşani, Editura *Revista V*, 1996;
Al. Husar, **Anti-Gog** (replică la cartea **Gog** de Giovanni Papini), Iaşi, Editura *Agora*, 1997;
Mihail Diaconescu, **Speranţa**, roman, Bucureşti, *Editura Ministerului de Interne*, 1996;
Antonio Porpetta, **Antologie poetică**, traducere de Dana Diaconu şi Dragoş Cojocaru, Timişoara, Editura *Helicon*, 1996;
Zhang Xianghua şi Radosav Pusic, **Antologie de poezie chineză contemporană**, Timişoara, *Editura de Vest*, 1996;
Mircea Braga, **Decupaje de sens. Propuneri de istorie literară**, Sibiu, Editura *Imago*, 1997;
Dorin Ploscaru, **Sîmbăta lui Lazăr**, poezii, Timişoara, Editura *Helicon*, 1997;
Anca Pedvis, **Un imperceptibil miros de Socrate**, poezii, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1997;
Vasile Larco, **Păcatul omenesc**, epigrame şi catrene epigramatice, Iaşi, Editura *Cronica*, 1997;
Liviu Papuc, **Frînturi de cultură bucovineană**, istorie literară, Iaşi, Editura *Safir*, 1997.

Donații (selectiv și cronologic)

Mioara Avram - afișe de spectacole;
Gabriel Gheorghiu - tablou tempera **Teiul**;
Lucian Teodosiu - 2 fotografii (piatra tombală a mormîntului lui Ștefan cel Mare de la Putna; mănăstirea Putna);
Mircea Iulian Tudor - grafică: **Ilustrată la Nichita Stănescu**;
George Sebastian Pascu - grafică: **Ilustrată la Nichita Stănescu**;
Marius Adumitroaei - grafică: **Ilustrată la Bacovia**;
Gh. Teșu - tablou: **Straturi pedologice în sol**;
Liviu Suhar - tablou, pastel, portret **Adina Popa**;
Monica și Ovidiu Caraiani - fotografii originale, scene din spectacole, programe de spectacole privind activitatea actriței Adina Popa;
Elena Brehnescu - carte, 2 fotografii cu aspecte din spectacolele cu păpuși, jucate de actrița Elena Brehnescu;
Valentin Ciucă - 3 casete audio - voci de aur și corul "Angeli";
Al. Husar - 25 volume de poezie;
Maria Lăudat - **Noul testament de la Bălgrad**, 1683;
Florin Buciuleac - tablou ulei: **Scenă de carnaval**;
Isabela Călin - tablou: **Abandon**;
Constantin Bucos - caiet manuscris închinat poetului Octavian Goga, la moartea sa;
Valeriu Herța (Chișinău) - linogravură **Microunivers**; gravură masă plastică **Ex libris V. Macarie**;
Cristian Covătaru - tablou: **Flori**;
Iurie Canașin - portretul poetului Ovidiu (gips);
Mircea Gorun (Israel) - cărți;
Christian W. Schenk (Germania) - cărți;
Ion Popescu-Sireteanu - cărți.

DACIA LITERARĂ



Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau telfax. 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuţiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mirceşti, jud. Iaşi, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: Hermeziu, comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

•

Apare trimestrial:

nr. 1 - 1 martie
nr. 2 - 15 iunie
nr. 3 - 15 septembrie
nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220 - 7322

Preţ: 1500 lei

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VIII (serie nouă) nr. 26 (3/1997), Iași, România

DACIA LITERARĂ Anul VIII (serie nouă) nr. 26 (3/1997)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea'90"
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220-7322

CUPRINS

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

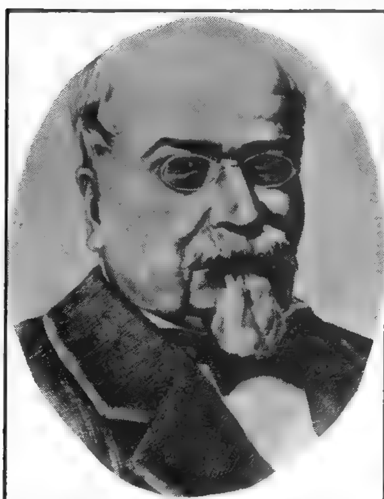
ARCA LUI NOE

AI. ZUB

KOGĂLNICEANU

Un nume pentru eternitate.

S-a întîmplat că tocmai acolo, în cimitirul "Eternitatea", plin de mari nume, să-și afle locul de veci și marele bărbat. Cine n-a mers deja, ar trebui să facă un drum spre mausoleul care de peste un secol îi păstrează rămășițele pămîntești, într-o firidă simplă și nu totdeauna îngrijită cum se cade, alături de alți membri ai familiei Kogălniceanu.



Mihail Kogălniceanu

Înlocuindu-l la Academia Română, A.D.Xenopol a știut să-i fixeze locul în istoria noastră: "Literator distins, istoric fruntaș, mare orator și încă mai mare om de stat, Mihail Kogălniceanu a fost una din acele naturi alese, ce greu încap cîte două alături în un veac; pentru care timpul cît l-a trăit a fost prea scurt și spațiul ce i-a fost învoit să se miște prea neîncăpător spre a dezvolta uriașa putere a concepțiunilor, cugetărilor și năzuințelor lui. Puternicei firi a lui Kogălniceanu i-ar fi trebuit, spre a sa deplină desfășurare, un teatru de lucrare mare și întins; el ar fi trebuit să se nască în sînul unei mari împărății și să conducă destinele ei. Dacă însă *extensiv* bogata lui natură cerea o mai largă sferă de lucrare, greutățile prin care a trecut poporul nostru tocmai în vremea celei mai spornice a sale activități au dat acestei naturi geniale putința de a-și dezvolta *intensiv* toată plenititudinea însușirilor sale".

Nu există elogiu mai înalt, cînd e vorba îndeosebi de un neam pe cale de a-și împlini destinul. Istoric de vază el însuși, Xenopol a înțeles să-l plaseze în miezul unei epoci de unică fervoare creativă, epocă plină de contradicții și probleme, a căror soluționare necesita mari energii și mari devotamente. Providența are grijă ca asemenea epoci să dispună de resursele trebuitoare, dăruindu-le oameni capabili să rezolve multitudinea de probleme cu care se confruntă. În cazul de față, Kogălniceanu poate fi socotit ca un răspuns eminent al epocii de regenerare națională la multiplele ei nevoi. Societatea românească se afla într-un anevoios proces de modernizare, stimulat oarecum în Transilvania de apartenența la imperiul habsburgic, blocat în bună măsură dincoace, în zona extracarpatică, de suzeranitatea otomană, de crizele orientale așa de frecvente, iar apoi de un protectorat rusesc, menit să controleze gurile Dunării și comerțul din zonă, dacă nu chiar dezvoltarea acesteia în ansamblu.

Născut la 16 septembrie 1817, în casa de pe strada care îi poartă azi numele, Mihail Kogălniceanu a avut șansa unei educații alese, cu dascăli francezi, dar și români, între care maramureșeanul Gherman Vida, aducătorul cronicii lui Șincai la Iași, trebuie menționat ca avînd o semnificație de destin. A studiat apoi în Franța și în Germania, asimilînd odată cu necesarele cunoștințe acel spirit liberal care lucra demult în lumea apuseană și avea să se extindă, cu noile generații, spre estul continentului. I-a ascultat pe juristul hegelian Gans și pe marele istoric Ranke, cel mai mare din epocă, i-a cunoscut bine pe admirabilul polihistor Alexander von Humboldt și pe H.K. von Savigny, fondatorul școlii organice a dreptului. De la toți a luat ceea ce se potrivea spiritului său larg și nevoii de a se dărui cauzei naționale. În compania scriitorului Wilibald Alexis a cutreierat spațiul german, atent nu doar la vestigiile istoriei, ci mai cu seamă la schimbările social-politice și morale în curs. A înțeles repede că o elită activă i-ar putea aduce patria alături de țările avansate și că pentru aceasta era nevoie de schimbări profunde. Îl inspira îndeosebi memoriul lui Hardenberg relativ la reforme, din care avea să citeze pentru a-și defini propria atitudine: "O revoluțiune în bunul simț, o revoluțiune care ar avea de scop marea civilizare a omenirei, făcută prin înțelepciunea guvernului și nu prin impulsiuni violente, cu atît mai mult ar trebui să fie privită ca o țintă și ca principii povățuitoare. Principii democratice într-un guvern monarhic..."

Sînt chiar principiile pe care, ajuns în situația de a hotărî, le-a pus la lucru Kogălniceanu însuși, mai întîi ca tînăr colaborator în preajma lui Mihail Sturdza, domnul regulamentar al Moldovei, apoi ca apropiat al lui Gr.Al.Ghica, ajuns pe același tron după revoluția pașoptistă, pe baza Convenției de la Balta Liman. Aceste idei voiau să însemne realizarea idealului propus de "marele 1789" prin mijloace legale, democratice, gradual, pentru a se evita astfel comoțiile degradante. Este spiritul ce se degajă din studiile sale de tinerețe, istorico-filologice, ca și din scrierile preponderent social-politice, rareori și literare, de mai tîrziu.

Ajunge să amintim aici textele publicate la Berlin în 1837, fiecare exemplar în domeniul său. Unul făcea o prezentare sistematică a limbii și literaturii române, evident pentru uzul străinilor. Altul, provocat iarăși de curiozitatea acestora, dădea o schiță de istorie a țiganilor din provincia natală. Încă unul, cel mai întins și mai semnificativ, deși incomplet, prezenta **Istoria Valahiei, a Moldovei și a valahilor transdanubieni**, ca primă încercare de sinteză la îndemîna lumii externe: cărturari, diplomați, oameni politici, categorii influente în epocă, de care învățatul român a știut să se apropie.

Același spirit se recunoaște și în demersurile ulterioare, ca redactor la *Alăuta românească, Dacia literară*, diverse calendare și almanahuri, gîndite ca instrumente de unificare a limbii, de cultivare a valorilor autohtone, de armonizare treptată cu spiritul timpului. La fel se cuvin apreciate și inițiativele sale ca istoric: *Arhiva românească*, **Letopisețele Țării Moldovei**, acestea și într-o versiune tematică selectivă pentru străini (**Fragments tirés des chroniques...**), apoi într-o ediție mai amplă

(**Cronicile României**); **Ochire istorică asupra sclaviei, Dezrobirea ţiganilor, ştergerea privilegiilor boiereşti, emanciparea ţăranilor** etc.

Ultima scriere, memorialistică şi istorică totodată, i-a premers numai cu puţin timp sfîrşitul petrecut la 20 iunie 1891, în "oraşul luminii", unde fusese un timp şi ministru plenipotenţiar, cu misiunea de a contribui, după războiul de independenţă, la consolidarea noului statut al ţării sale. Participase el însuşi din plin, adesea decisiv, la forjarea statutului în cauză, îndeosebi la Unirea Principatelor şi la reformele care au urmat, folosind toate armele unui militant excepţional, prezent în toate momentele de seamă şi bucuros a pune mereu umărul unde era nevoie. Iată cum îşi rezuma singur, în acel text crepuscular de ego-istorie, întreaga existenţă de cărturar şi om politic: "Aducîndu-mi pururea aminte cuvintele principelui Hardenberg: «monarhia întemeiată pe instituţiuni monarhice», m-am reîntors în ţară la 1838 cu angajamentul, şi l-am ţinut cu întreaga mea generaţiune, de a face din ţara mea o monarhie întemeiată pe baze democratice, lucrînd la desfiinţarea robiei ţiganilor, la proclamarea egalităţii de drepturi şi îndatoriri pentru toate clasele întregii naţiuni române, la emanciparea clăcaşilor şi la deplina împroprietărire pe pămînturile stăpînite de ţărani în seculi întregi, stropite cu sudoarea şi sîngele lor. Şi Dumnezeu bun şi milostiv mi-a prelungit viaţa îndestul ca să pot asista, ori împreună lucra, la săvîrşirea acestor trei mari reforme şi astăzi a mă bucura la bătrîneţe de rodul sămînţei depuse de noi, în tinereţile noastre, în mănosul pămînt al mumei-patriei!".

Recunoaştem în aceste *prolegomena*, cum le-a numit chiar Kogălniceanu, liniile de forţă ale unei epoci intersectate cu marile însuşiri ale unei personalităţi, despre care se poate spune că a fost providenţială neamului nostru. Pentru a completa imaginea, ar trebui să adăugăm iniţiativele lui culturale, contribuţia eminentă la dobîndirea independenţei de stat, apoi lupta pentru consolidarea acesteia şi sprijinul oferit, prin Academia Română, activităţii ştiinţifice din ultimul sfert de secol, în care biografia cărturarului militant şi istoria ţării s-au întreţesut inextricabil.

Intuindu-l, asemeni lui Xenopol, ca pe un "bloc formidabil de stîncă", plasat în miezul istoriei noastre moderne, definindu-l ca pe un "mare senior al trecutului", menit să contribuie la rezolvarea chestiunii naţionale şi la armonizarea intereselor României cu lumea din afară, Octavian Goga a găsit o formulă plastică de fixare a personalităţii respective în istoria noastră modernă: "La început a fost Kogălniceanu!"

Putem adăuga, fără exagerare, că fiind vorba de un început esenţial, el se repercutează paradigmatic asupra generaţiilor succesive, pînă la noi, oferindu-ne un model de conduită cărturărească şi civică, unul de care lumea noastră are încă atîta nevoie.



Alexandru LIGOR

Mihail Kogălniceanu, aleasă personalitate a vieţii politice şi culturale româneşti

M-am întrebat cu ce anume să încep: cu omul politic (revoluţionarul, iniţiatorul modernizării, pe multiple planuri, a ţării, primul-ministru, ministrul de interne şi al afacerilor externe, ministrul plenipotenţiar în Franţa, fruntaşul luptei pentru împlinirea idealurilor de unitate şi independenţă naţională) ori cu omul de cultură care a fost academicianul, istoricul, îndrumătorul, editorul, scriitorul, colecţionarul de artă, directorul de teatru, dar şi într-un caz şi în celălalt, un gînditor şi o fire dinamică, activă, implicat atât de profund, cum puţini s-au dovedit a fi, în trei dintre cele mai mari şi mai frumoase evenimente din istoria României: 1848, 1859, 1877?

Am hotărît că-i mai bine să urmărim firul vieţii omului Mihail Kogălniceanu (de la a cărui naştere se împlinesc 180 de ani), a omului atât de complex, punctând momentele sau faptele esenţiale din frământata sa existenţă, deoarece el a fost în egală măsură însemnat şi ca om de cultură şi ca om politic. Unul fără celălalt nu ar putea fi înţeles.

Cercetând istoriografia vieţii şi operei lui M.Kogălniceanu, constatăm că primele studii mai importante ce i s-au închinat încă din veacul al XIX-lea se datorează lui Constantin Erbiceanu şi lui A.D.Xenopol. În prima jumătate a secolului al XX-lea, printre cercetătorii de seamă care au urmărit să redea amploarea contribuţiei lui Kogălniceanu la cunoaşterea istoriei românilor şi la dezvoltarea ţării, se află Nicolae Iorga, Nicolae Cartojan, G.Călinescu, C.C.Giurescu. Tot atunci au elaborat şi publicat unele studii speciale G.G.Burghele, Radu Dragnea. Iar astăzi academicianul Alexandru Zub este cel mai important cercetător al vieţii şi operei lui Mihail Kogălniceanu. Fără îndoială, au existat şi există, din a doua jumătate a veacului nostru, şi alţi apreciaţi specialişti în domeniul pe care îl abordăm.

Înaintaşii lui Mihail Kogălniceanu erau răzeşi. Din rândul lor se vor ridica şi unii cărturari precum Enache, iar mai târziu, Mihail. Primele învăţături le primeşte în casa părintească, apoi, mai ales de la dascălul (călugăr) maramureşean Gherman Vida. Cunoaşterea Ardealului de către tânărul moldovean acum începe. Învăţătorul lui era adept al Şcolii Ardelene şi avea să-i transmită elevului marile idei ale lui Klein, Şincai, Maior. Învăţătura primită în ţară (inclusiv la o şcoală franceză) avea să fie continuată, din 1834, în Franţa şi apoi în Germania. În străinătate îi cunoaşte pe: Alexander von Humboldt, H.K. von Savigny, L.Ranke ş.a. La Berlin întocmeşte primele lucrări de istorie (**Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens** este cea mai însemnată dintre ele). Activitatea de cercetare a trecutului României şi de editare, mai cu seamă a izvoarelor istorice, o continuă în ţară în perioada 1838 şi 1846. Se îngrijeşte de apariţia unor publicaţii (înfiinţează chiar o tipografie şi o editură), unele cu titluri semnificative pentru ideea de unitate naţională (importante, din acelaşi unghi, mai întâi, prin conţinutul lor): *Alăuta românească, Dacia literară, Foaia sătească a Prinţipatului Moldaviei, Arhiva românească, Calendar pentru poporul românesc* cu tot atât de ştiutul *Almanah de învăţătură şi petrecere*, cuprinzând numeroase articole, nu numai literare şi ştiinţifice, ci şi sociale. Publică pentru întâia oară **Letopiseţele Ţării Moldovii**, apoi, în ediţie completă, alături de acestea, şi pe cele muntene.

Anul 1843 este, de asemenea, unul de referinţă din activitatea

lui Mihail Kogălniceanu. Rostea atunci, la Academia Mihăileană din Iași, memorabilul **Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională**, în care demonstra că *"istoria trebuie să fie și a fost totdeauna cartea de căpetenie a popoarelor și a fieștecăruia om îndeosăbi"*. Ideile sale din **Cuvânt** vor fi cunoscute de românii nu numai moldoveni, prin reproducerea lecției introductive atât în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, de către Gheorghe Barițiu, cât și în *Lepturariul românesc*, de Aron Pumnul.

Apropierea dintre Kogălniceanu și o serie de revoluționari și cărturari din celelalte provincii românești (va fi, printre altele, membru de onoare al "Asociațiunii române" din Sibiu) va avea un rol deosebit de important nu numai în privința relațiilor interumane în sine, ci și urmări fericite asupra derulării evenimentelor socio-politice și culturale pe meleagurile noastre. Printre apropiații săi, din Muntenia, se aflau Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, C.A.Rosetti ș.a. Primii trei inițiază, în anul 1844, editarea unei reviste cu titlul *Propășirea*. Cenzura nu acceptă apariția publicației fiind socotită subversivă. Apare un timp numai cu subtitlul *Foaie științifică și literară* (interzisă din păcate, nu târziu). Legăturile lui cu aceștia se vor intensifica mai ales cu prilejul întâlnirilor din cadrul "Societății studenților români" de la Paris. Cu Bălcescu intenționa să scoată un dicționar istoric pentru ca românii să fie mai bine cunoscuți în Apus. Această preocupare de a se crea o imagine limpede în străinătate asupra stării trecute și a aspirațiilor legitime ale românilor, dintotdeauna și de acum, va fi la Kogălniceanu, ca și la ceilalți mari cărturari, nu una oarecare, nu una întâmplătoare. De fapt, Kogălniceanu editase în limba franceză o antologie de documente și cronici privitoare la istoria națională, tocmai în acest sens.

Călătorește prin multe țări europene, cunoscând oameni și locuri, făcând comparații cu realitățile de la noi. Urmare a călătoriei în Spania (în anul 1846) a fost și scrierea unui important jurnal, cuprinzând observații de tot interesul, **Notess l'Espagne**, cu numeroase paralele între obiceiurile, folclorul din Principate și de pe teritoriul spaniol.

În anul directoratului său la Teatrul Național din Iași - alături de Vasile Alecsandri și Costache Negruzzi, în 1840 - apăreau sub semnătura sa lucrările: **Două femei împotriva unui bărbat** - adaptare - și o prelucrare, **Orbul fericit**.

Mihail Kogălniceanu nu a fost numai un analist al trecutului istoric, ci și un om al timpului său, întâiul atât de necesar celuilalt, dorind o înnoire a stărilor de fapt din țară, o schimbare în bine pe multiple planuri. Este unul dintre capii revoluției române de la 1848. După înăbușirea mișcării ieșene se refugiază la Cernăuți, unde elaborează cunoscutele lucrări politice: **Dorințele partidei naționale** și **Proiectul de constituție**.

Va desfășura apoi o vie activitate politică și culturală, militând pentru împlinirea dezideratului unității naționale, pentru dreptate socială, în special pentru țărani (în viziunea sa, ei "sunt însăși țara", ei "sunt temelia casei"), dar și pentru robi sau alte categorii nevoiașe, de aici sau de aiurea (spre exemplu, va publica, în anul 1853, un eseu intitulat **Ochire istorică asupra sclaviei** ce va constitui prefața lucrării, atât de cunoscute, **Coliba unchiului Tom** de Harriet Beecher Stowe). Este, în ordine: director al Departamentului Lucrărilor Publice și al Departamentului Treburilor din Lăuntru, deputat în Divanul ad-hoc, membru al Adunării Elective (renunță la candidatura domnească). Este angrenat, în paralel, în viața economică (înființează, de pildă, o fabrică de postav lângă mănăstirea Neamț, în anul 1854) sau editorială (conduce jurnalul *Steaua Dunării*, care cuprindea articole de natură literară, politică și comercială, publică opera lui Gheorghe Șincai etc.).

Sigur, și după propriile-i mărturisiri, Unirea din 1859 "națiunea a făcut-o". Nu-i mai puțin adevărat, însă, că un rol fundamental în împlinirea acestui act istoric l-au avut fruntașii unioniști, printre care, se înțelege, și Mihail Kogălniceanu. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, atunci când s-au pus temeliile României Moderne printr-o suită de reforme (în domeniul agrar - împroprietărirea țăranilor a constituit un act de dreptate, în învățământ - de amintit înființarea celor două Universități, de la Iași, în 1860 și București, în 1864; în armată - organizarea ei pe noi criterii etc.), rosturile politice, de gospodar al țării, ale lui Kogălniceanu au fost de o covârșitoare însemnătate.

El va fi o prezență deosebit de activă pe tărâmul politico-diplomatic sau cultural și după Alexandru Ioan Cuza, în vremea domniei lui Carol I. Este ministru de interne în 1868-1870 și 1879-1880. Este membru al Societății Academice Române, vicepreședinte și președinte al celui mai înalt forum științific al țării - Academia, unde susține și câteva distinse discursuri. Se îngrijește, cum puțini o fac în epocă, de viața marilor cărturari, precum Mihai Eminescu și pictorul Ștefan Luchian. Colecționează numeroase tablouri vechi (din păcate, vândute la Köln, în 1887). Dispune de o vastă bibliotecă, dovedind a fi unul dintre marii bibliofili din veacul al XIX-lea. În anii 1876-1878, ca ministru de externe, ca și în timpul șederii la Paris, în 1890, ca ministru plenipotențiar, el s-a dovedit a fi - ceea ce a fost, de altfel, o viață întreagă - un fervent susținător al idealului de neatârnare națională și de integritate teritorială, de unitate, împotrivindu-se încălcării de către marile puteri a acestor principii sacre pentru el. Ca diplomat a avut un rol de seamă în proclamarea independenței țării ("Suntem independenți, suntem națiune de sine stătătoare", declara el solemn în Adunarea Deputaților la 9 mai 1877), în dobândirea și recunoașterea ei pe plan internațional, în recunoașterea numelui țării - România ș.a.m.d.

*

Arhiva "Kogălniceanu" din cadrul colecțiilor Bibliotecii Naționale din București, cuprinzând mii de documente de mare însemnătate istorică, la care se adaugă numeroase hărți, planuri, fotografii și manuscrise, de curând inventariată, puțin cunoscută publicului neavizat și chiar tinerilor cercetători, oferă posibilitatea de a întregi prin noi linii portretul marelui om politic și cărturar care a fost Mihail Kogălniceanu, oferă prilejul aflării realelor dimensiuni, cu totul neobișnuite, ale muncii sale istovitoare, ne creionează noi aspecte ale vastei sale opere, precum și a urmașilor săi care au avut fericita idee, împreună cu alți intelectuali, de a constitui "Fundația Kogălniceanu", în urmă cu mulți ani, și a cărei activitate a fost una dintre cele meritorii. Fundația, din nefericire, a fost desființată de regimul totalitar, spre paguba culturii române și a arhivei însăși (dezorganizată, descompletată, adusă într-o stare de conservare precară). Reînființarea Fundației să sperăm că va da roadele așteptate de către toți cei care știu a cinsti memoria marelui Kogălniceanu.

*

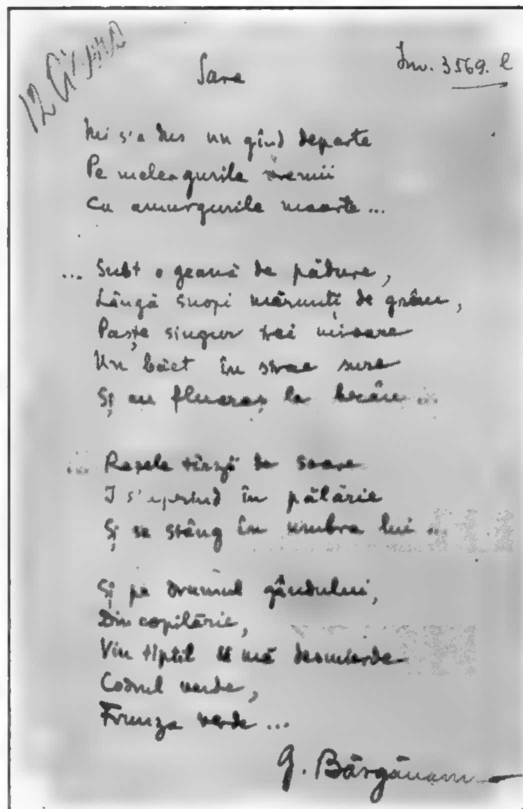
"Dacă avem o țară - spunea Kogălniceanu într-un discurs asupra politicii externe a României, la 17 aprilie 1877 - o datorăm generațiilor bătrâne și tinere; o datorăm prudenței, energiei, patriotismului românilor, o datorăm însăși națiunii, care la ora pericolului a uitat certile lor din năuntru, aducându-și aminte că sunt români și că trebuie să lucreze numai românește".

Dacă avem o țară, ne permitem să adăugăm noi, o datorăm - atât de mult! - și lui Mihail Kogălniceanu. Lui, omului visător, omului de acțiune. Să te afli în tumultul a trei evenimente remarcabile din istoria națională - 1848, 1859, 1877 -, să fii unul dintre conducători, atunci, iată un lucru neobișnuit. Noi spunem că a fost, pentru Kogălniceanu, un mare merit. El ar spune că a fost doar un privilegiu.

Constantin CIOPRAGA

Un reflexiv tandru: G. Bărgăuanu

Elegiacă, patetică, discret gînditoare, în rostirea poetică a lui G.Bărgăuanu se manifestă impulsuri ale modelului spiritual ieșean (de început de veac), ale spațiului moldovenesc în totul - cu rezonanțele lor caracteristice -, de unde tipare mentale impregnate de istorie, tentații rememorative, clipe de grație și modulații incantatorii cu analogii transparente în **Cîntecul amintirii** sadovenian. Sfiosul "rusticus", descins la Iași din Moldova-de-Jos, ulterior șef al promoției 1916 la prestigiosul Liceu "Negruzzi", se măsurase cu colegi care se numeau Mihai Ralea, Ionel și Păstorel Teodoreanu, D.I.Suchianu, Petru Comarnescu, Vespasian Pella, Victor Ion Popa, C.Balmuș, Petru Caraman, Marcel Romanescu, Horia Hulubei, cu alții. L-a marcat hotărîtor ambianța de la *Viața Românească*, începînd cu atașantul G.Ibrăileanu; din 1920, tînărul poet, diplomat al Facultății de Drept, făcea chiar parte din redacția marii reviste. Colaborări aici, ca și la *Gândirea* (etapa clujeană), la *Adevărul literar și artistic* și alte periodice, toate păreau a-l dirija spre literatură; l-a absorbit însă, progresiv, cariera de magistrat, finalmente consilier la Înalta Curte de Casație din București.



Sara Inv. 3569. e

Mi s'a dus un gînd departe
Pe meleagurile vremii
Cu amurgurile noastre...

... Subt o geană de pădure,
Lîngă snopi mărunți de grâne,
Paște singur trei mioare
Un băiet în straie sure
Și un fluieraș la brâu...

... Razele tîrzii de soare
I s'aprind în pălărie
Și se strâng în umbra lui...

Și pe drumul gîndului,
Din copilărie,
Vin tiptil să mă desmierde
Codrul verde,
Frunza verde...

G. Bărgăuanu

Cînd în 1927 îi apărea la editura *Vieții Românești* din Iași volumul **Pămînt și Soare**, G.Bărgăuanu avea treizeci și unu de ani. Momentul era unul de interferențe lirice varii, ilustrînd opțiuni, limbaje și căutări febrile. Răsunătoarele **Cuvinte potrivite** argheziene reprezentau esența a peste două decenii de frămîntări intime. Dar anul 1927 aducea și alte cărți, printre ele **Poeme cu îngeri** de V.Voiculescu, **Zilele vieții** de Demostene Botez, întîiul volum din **Cîntecul omului** de N.Davidescu, **Răsărit** de D.Ciurezu, **Poeme simple** de Zaharia Stancu, **Liniști de schituri** de Radu Gyr, **Colomba** de Ilarie Voronca (restrîngem aici enumerarea!). Volumul lui G.Bărgăuanu însuma confesiunile unui spirit clasic temperat; deschis în modul olteanului D.Ciurezu mirajelor agreste, debutantul de la Iași se pronunța pentru un anumit eternism ținînd de însemne ale ***pămîntului***, atitudine cu rezonanțe finaliste în ideea de ***ethnos*** și în cea de ***ethos***, cu reflexe în conștiința duratei noastre. La polul de sus - Soarele! O remarcabilă pagină cu titlul **Vara**, dînd curs extazului, are tangențe cu Blaga din **În lan (Pașii profetului)**; scenariu similar: o fată în margine de lan, "c-un ulcior albastru-n mînă", e întruchipare a luminii pure, "spic dogoritor de soare"... Deși puternic înfipt în humusul românesc, deși programat spre consonanțe naturiste tonifiante, privitorul întors spre sine cedează pasul unor mîhniri persistente, resemnării învăluitoare. Mai totdeauna bucolica-i sobră, "rusticismul" lui încordat se delimitează franc de idilicul semănătorist, lăsînd loc tonurilor aspre, densităților sufletești chinuitoare. Țărani cu "suflete întunecate", chipuri crispate, "gloata claselor îngenunchiate" - iată, pe scurt, **Satul**. Finalul poeziei **Un copil** e de-a dreptul agonic: *Se-neacă satul în amurg./Deasupra, rugăciuni de clopot curg/Și-i spun s-a-doarmă-n întuneric iar,/Ca-n totdeauna,/La căpătîi cu moartea și cu luna.*

Repertoriul său referențial se sprijină pe indicatori temporali și spațiali de sorginte romantică-impresionistă: ***veacuri, amurguri, nopți, zări, izvoare, focuri, vînt, basme*** - acestea și altele în relații pulsatorii variaționale, sistematizate în ideea de concretitudine fluidă. Stări umorale conexe se traduc în nuanțe ale devitalizării, în repere precum ***părăginit, prăvălit, destrămat***, deși dezabuzării i se asociază uneori ***răzvrătirea***. Solitar, însă nu mizantrop, descriptiv fără a întîrzia în peisaj, asediat de mîhniri și melancolizat - fără a se frînge -, G.Bărgăuanu, privitor meditativ, contemplă înconjurimea și coboară în trecut, glosează, visează și litanizează constant, aproape în felul simboliștilor, iar ca scenarizare opune realului grosier miraje și candori infantile: *Nu-i ochi mai larg decît privirea lunii/Să oglindească jertfa rugăciunii...; La umbra stogurilor, tremurînd,/Cad în genunchi și razele de lună;/Iar greierii de veghe se adună/Și din fuioare limpezi, cînd și cînd,/Pe scara lor de sunete, măiastră,/Torc fire lungi de liniște albastră...*

Mai toți comentatorii din epocă (unsprezece la număr) au văzut în uvertura **Carăle cu boi** - piesă de rezistență și ax al volumului - un motiv de relaționări între medii contrastante, mai precis între sat și oraș. Narativizarea episodului bate spre baladesc: *Înaintează carăle scrîșnind/Și tremurînd/Pe străzile orașului bătrîn/Sorbite însetat, ca de-un plămîn* -, aducînd poveri de grîu, *belșug de sănătate și de soare*. Tipice, alte texte - **Car cu fîn, Stogurile de fîn, În piață, Poloboacele, Sănii** - adaugă tușe severe, potențate prin repetiție. În binomul ***rustic-citadin*** singura consonanță e tristețea: satul arhaic de "mii de ani" privește mefient spre orașul bolnav, spațiu de insecuritate și căderi. De-o parte, **Strămoșii** din țintirime zăcînd *de-a lungul și de-a latu-n noaptea largă*, de alta tîrgul *veșted și urît, cu suflete-ncîlcite-n lanțuri grele*... Comentarii semnate de Grigore Tăbăcaru și Stejar Ionescu, la apariția volumului, invocau contacte cu Verhaeren din **Les Villes tentaculaires**. A-propiere forțată, cîtă vreme nu freamătul modern frapează, ci existența ternă, cenușie: la oraș - *oamenii nu văd soarele*. Ca la Demostene Botez, clopote mari sună de moarte. În modul de a evoca podgorii, crame și momente bachice sunt de găsit, parțial, analogii cu Pillat și Fundoianu; totuși, în **Crîșmele**, în **Poloboacele** și în alte texte, mîhnirea împresoară. Niciodată împăcat, nici în perimetru rural nici la oraș, G.Bărgăuanu, contemplator al condiției umane, e un patetic melancolic, un inadaptat ***sui-generis*** sfîrșind în însingurare și introspecție. Nu o dată, cîte ceva din șoaptele lui Iosif și Goga îi acompaniază dicțiunea plînsă.

Vreo douăzeci de momente lirice, anterioare anului 1927 și incluse în 1980 în **Anotimpuri**, carte postumă, aparțin experiențelor revolute: viziune existențială reculeasă, îngîndurări repetate, regrete și aleanuri în tonuri stinse, melopeice. Neîncorporîndu-le în **Pămînt și Soare**, autorul le va fi considerat niște refrene ale celorlalte. Experiența lui de război (1918) se făcea simțită, fugitiv, într-un filon cu reverberații patriotice. Vor urma, cu timpul, alte momente autobiografice, tristeți difuze, spovedanii sub bolta anotimpurilor și premoniții ale finalului. Se succed inserții în transtemporal, schițînd stări de despămîntenire. Un **Poem de toate zilele** este o meditație despre **sicriile** nou construite, foste odinioară "păduri subt soare". Din cîteva poezii (1935, Karlsbad) respiră solitudine grea; sentimentul vacuității existențiale incită la generalizări îndurerate: *Din nimic, înspre nimic,/Trece lumea dric cu dric...* Pasager, erotica (**Strofe pentru iubire**), cuibul familial, chipul fiului - *flutur săltînd de pe floare pe floare* - dispersează scepticismul; panorama țării se proiectează pe ecrane senine. Trei poezii poartă același titlu, **Primăvară**, însă "veacul sterp" e sortit mai mult "bocetului", orașe lîncezînd și drame de familie acționează constrictiv. Cea din urmă pagină a volumului (**Mărită-te cu vîntul**), datată 1963, propune semnificativ concilieri și înălțări: *Îmbrățișați-vă și-mbrățișați pămîntul!* E salutată concomitent *magnetica goană spre soare...*

Poet cu mască gravă, umanist în linia celorlalți din constelația *Vieții Românești*, G.Bărgăuanu putea deveni un rezonator al timpului său. Disponibilitățile lui, certe, s-au lovit de vicisitudini multiforme. La un secol de la naștere, a-l aminti e un act de dreptate.



Ion HURJUI



călătorii singulare

**acest cântec de pe meleaguri natale
truncheat de furtună!
pentru casele noi și pentru tineri
într-o vineri în zori s-a născut ideea -
unde să mai ajungi ca să cauți astfel
finalul este iarba arsă - monoton peisaj
apoteotic și apocaliptic**

**în dimineața aceea de mai te nășteai
sfârșitul călătoriei din viețile anterioare
începutul unei vieți viitoare -
punctul zero al acestui anotimp singular -
poate știi am o casă o port în spate
văzută așa pare o carte mare deschisă
(ferestre și uși către un veac eliptic!)**

ape fraterne

**nici o problemă!
i-am răspuns întrebării fratelui
dilemă la alte răspunsuri
neonorate din vremi uitate**

**dormeam somnul tandru
al unui înotător salvator
obosit după ce fratele s-a odihnit
în brațele-mi cu gândul la moarte!**

**astfel amândoi în apele materne
învățam jocul lumii viitoare
deasupra-ne ape dedesubt ape
întrebări dilematice în continuare!**

umilința ca vindecare

**dacă treci dintr-o parte
către cealaltă a mesei tainice
și dacă te dezbraci de prejudecăți
și te apropii de tine**

**însuți ai aceeași stare de neputință
oricâtă umilință ar fi în jocul de cuvinte
el născătorul se pierde și se regăsește
în iarba verde ca mai înainte**

**la masa tainică din crâng
unde plâng păsările unde plânge pârâul -
sus undeva se aude corul ceresc
(umilința nu-i decât însemnul vindecării)**

Marcel LUTIC

Ascendența lui Nicu și Constantin Gane - o ipoteză

Nevoia de a dovedi că aparții unui neam cât mai cunoscut a funcționat în alte vremuri, după cum funcționează și astăzi (e drept, mai ales în mediile aristocratice). În cele mai multe dintre cazuri, ascendența era clar evidențiată prin ***numele*** neamului (același sau ușor schimbat) și, mai ales, prin ***proprietățile*** moștenite de la înaintași. Alteori, familii mai obscure intrau, prin căsătorii sau cumpărarea de proprietăți, în neamurile mari ale țării și, după câteva generații, se considerau parte a acelui neam. În mai puține cazuri, datorită asemănării numelor, s-a încercat confiscarea ascendenței unui neam celebru. Rațiunile acestui fapt pot fi ușor bănuite. Înclinăm să credem că avem a face cu o astfel de confiscare și în cazul neamurilor Gănescu-Gane. Cum s-a ajuns aici, vom încerca să lămurim în rândurile următoare.

"Vinovați" de acest lucru s-au făcut C-tin Gane și Gh.Ghibănescu. Gane amintește, în 1912, de o spiță a familiei Gane de la 1849, fără a face vreo legătură cu neamul Gănescu. Același lucru îl va face, în 1916, și Ghibănescu (**Spița familiei Gane după acte și letopisețe**, în *Teodor Codrescu*, anul I, nr. 11, august 1916, p. 174), prezentând spița din 1849. În anul 1923, atât Gane (**Pe aripa vremei**, București, 1923) cât și Ghibănescu (**Spița familiei Gane**, în *Ion Neculce*, fasc. 3 (1923), pp. 139-151 și anexele inserate în continuarea studiului) publică materiale prin care încearcă să acrediteze ideea că e vorba de același neam. Ambii autori au plecat de la spița amintită mai sus, încercând, mai ales pe baza documentelor publicate de Ghibănescu, să completeze lipsurile și să îndrepte erorile ei. Parcă neîncrezător în propria-i argumentație, C-tin Gane va reveni la subiect în anii '40 (**Știri noi despre Toader și Gavril Gănescul**, extras din *Arhiva românească*, tom. VIII, București, 1942).

Argumentul forte adus de Constantin Gane în sprijinul acestei legături era următorul: stăpânirea unui sat Costești de către Ion Gănescu și mai apoi de către neamul Gane. Puținele documente care-l pomenesc pe Ion Gănescu nu ni-l arată însă proprietar în vreun sat Costești, în vreme ce într-adevăr, neamul Gane are în proprietate un sat cu asemenea nume (în ținutul Suceava) în veacurile XVII-XIX. Ghibănescu, mai precaut, încearcă apropierea neamului boieresc Gănescu de răzeșii Gane(a) pornind de la rădăcina comună a celor două nume de familie.

Ocupându-ne, în urmă cu ceva timp, de istoria neamurilor boierești Stravici și Gănescu, ne-a intrigat faptul de a nu fi găsit printre urmașii Găneștilor din secolele XVI-XVII nici măcar un singur Gane, urmașii marilor boieri fiind foarte bine cunoscuți (vezi Anexa I). Pe de altă parte, la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul veacului următor, în documente apar mici boiernași cu numele Gane sau Ganea. Aceste două categorii de fapte ne-au determinat să punem în relație informațiile oferite acum de puținele documente publicate și să încercăm, aflarea adevărului.

Cheia acestei minicercetări se află, credem noi, tocmai la sfârșitul veacului al XVI-lea și începutul celui de al XVII-lea, această perioadă putând aduce argumentele decisive. În ce privește neamul Gănescu, acesta dispare în matca istoriei, întreținând vitalitatea altor mari neamuri boierești încă din secolul al XVI-lea (Neagu Djuvara, **Les Grands Boiars ont-ils constitué dans les principautés roumaines une véritable oligarchie, institutionelle et héréditaire?**, în "Südost-Forschungen" Band XLVI, München, 1987, pp. 35 și 39-40), în vreme ce genealogia neamului de răzeși Gane, pentru secolele XVII-XX, este cunoscută, grație acelorași autori menționați anterior (vezi Anexa II).

Acceptând odată cu C-tin Gane că "în viața noastră de altădată, [...] factorul de tradiție a fost numai ***pământul***" și că documentele legate de stăpânirea acestuia ne oferă cele mai multe dintre amănuntele veridice ale trecutului românesc, vom încerca să arătăm, pe scurt, care este adevărata "curgere" a neamului Gane(a).

În legătură cu filiația propusă de C-tin Gane, trebuie să spunem că urmașii direcți ai lui Ion Gănescu sunt cunoscuți; dintre cele două fete, una poartă prenumele Ana, dar nu apare niciodată în documente ca stăpână în Costeștii Sucevii. În schimb, o Ana-Eftimia este proprietară, alături de neamul Orăș, într-un sat Costești, dar acest sat este pe râul... Trotuș. Dacă am accepta identificarea Anei cu Ana-Eftimia, nici în acest caz nu ar reieși legătura dintre Ion Gănescu și neamul Gane, pentru că urmașii Anei aparțin cunoscutelor familii Boul și Banul (vezi Anexa I).

Probabil că atât Găneștii cât și cei din neamul Gane sunt urmașii unui strămoș comun (Gh.Ghibănescu, **Spița familiei Gane**, în *Ion Neculce*, pp. 131-133). Însă, în răstimpul a câtorva generații, din cauze necunoscute încă, amintirea acestui ipotetic strămoș comun se estompează, fiecare neam avându-și pro-pria-i istorie. Apelând din nou la documente, găsim, la întretăierea veacurilor XVI-XVII, doi frați Ganea-Ionașco și Nechifor. Aceștia, atunci când este adusă în discuție paternitatea moșiilor lor, se raportează nu la Ion sau Toader Gănescu, după cum susține C-tin Gane, ci la niște personaje obscure din secolele XV-XVI: popa Filip (Hilip), Dragoș și Costea. Motivul? Ni se pare evident, aceste personaje neputând fi decât strămoșii lui Ionașco și Nechifor Ganea.

Într-un document din 15 octombrie 1491 apar două personaje, Costea și Ganea, socotiți de editori a fi Ion Gănescu și Cozma Șarpe. În fapt, cei doi sunt boiernașii Costea, fiul lui Dragoș, nepot al popei Filip și Gane Zance, fiul lui Zancea cel bătrân, strănepot, de asemenea, popei Filip.

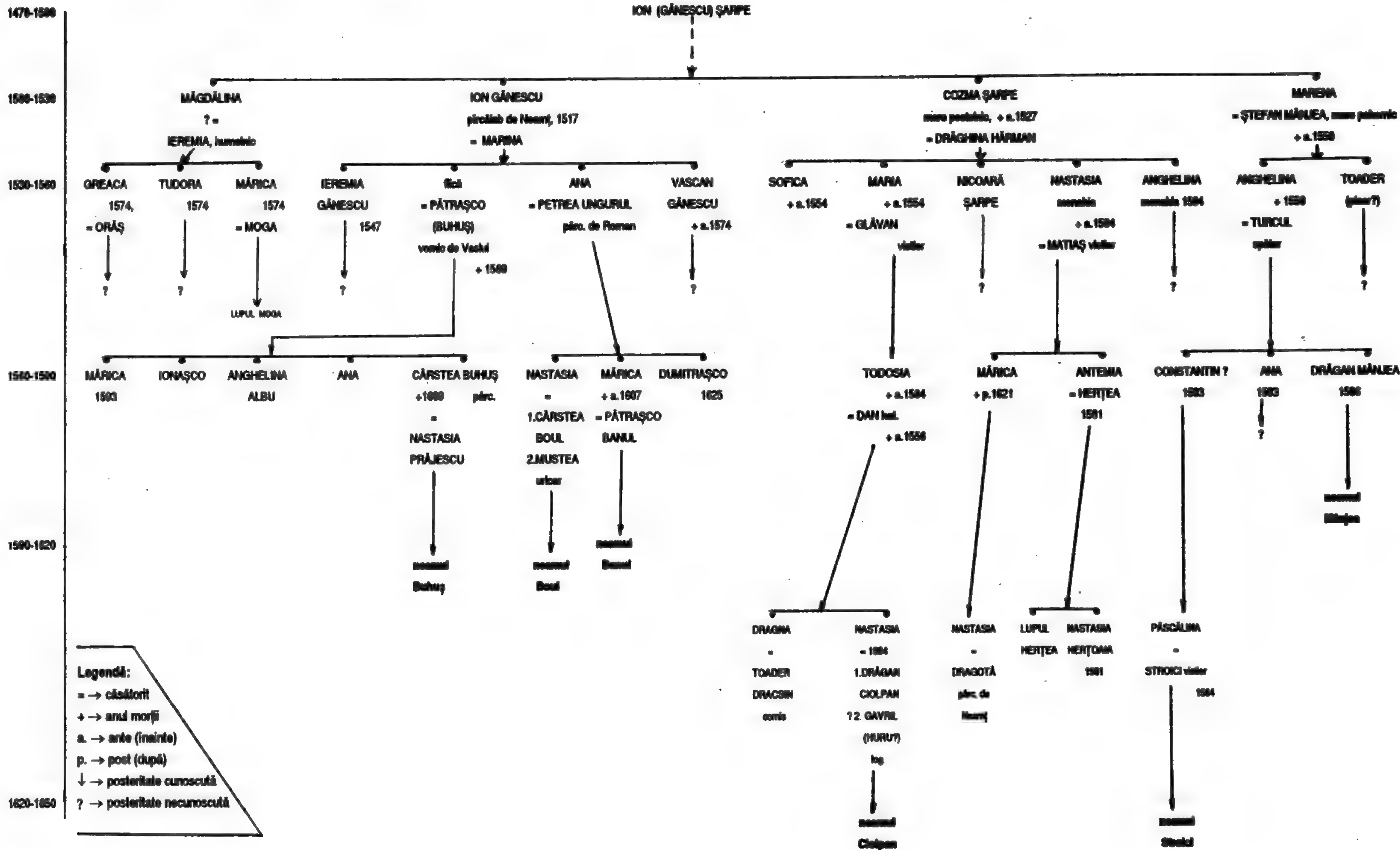
Așadar, constatăm existența a două perechi de personaje, una formată din Ionașco și Nechifor Ganea și cealaltă compusă din Costea și Gane Zance, perechi care se raportează la aceiași strămoși. Faptul că aparțin aceluiași neam este probat de stăpânirea, în perioade diferite, a acelorași ocine: Cernica și Fundeni pe Berheci, în sudul Moldovei, Rătești pe Topolița și Mihăilești (ambele în ținutul Neamț). Precizăm că aceste ocini nu au aparținut nicicând neamului Gănescu.

În altă ordine de idei, subliniem că amintirea strămoșilor din veacul al XV-lea era vie în memoria urmașilor și la 1695, când un Coste Adam îi invoca pe Gănea, pe Zancea sau pe popa Filip pentru a-și argumenta stăpânirea părților de sate de la Berheci. Urmașii marilor boieri Gănescu făceau același lucru pe la 1670, într-o vreme în care exercițiul memoriei era întreținut de raportarea la strămoșii de la care se moștenise pământul.

Pe lângă cele două sate din ținutul Neamț, deja menționate, neamul răzeșesc Gane a mai stăpânit și altele, dobândite prin cumpărături sau căsătorii, precum Mitești și Ungheni (Gh.Ghibănescu, **Surete**, vol. II, pp. 62-63, nr. 25; **ibidem**, vol. XXI, pp. 7-8). Având în vedere că și Cozma Șarpe, fratele lui Ion Gănescu, a avut reședința la Văleni (Șcheia), nu departe de satele menționate, iată pentru C-tin Gane încă un motiv de apropiere între cele două neamuri.

Din secolul al XVII-lea și mai ales din următorul, ramura nemțeană a neamului Gane va deveni din ce în ce mai mult suceveană, fieful acesteia fiind Ciumuleștii (din anii '40 ai veacului XVIII).

Cu puține excepții, după cum am mai menționat, spița neamului Gane din secolul al XVII-lea până astăzi este cunoscută. La granița veacurilor XIX-XX o altă pereche de personaje, Nicu și Constantin Gane, va face, în plan cultural, celebră această familie; celebritatea lor va fi la fel de întemeiată și de meritată precum cea a lui Ion Gănescu și Cozma Șarpe, personaje istorice pe care C-tin Gane și le-ar fi dorit atât de mult integrate panteonului strămoșilor săi. Din păcate, se pare că adevărul istoric este altul, după cum am încercat să demonstrăm prin rândurile de mai sus. Acest adevăr însă, nu impietează cu nimic meritele culturale ale celor doi Gane, Nicu și Constantin.


ANEXA I - NEAMUL GĂNESCU
1470-1500
1500-1530
1530-1560
1560-1590
1590-1620
1620-1650
ION (GĂNESCU) ȘARPE
MĂGDĂLINA ? = IEREMIA, lumnic
ION GĂNESCU pîrcălab de Neamț, 1517 = MARINA
COZMA ȘARPE mare postelnic, + a.1527 = DRĂGHINA HĂRMAN
MARENA = ȘTEFAN MĂNJEA + a.1550
GREACA 1574, = ORĂȘ ?
TUDORA 1574 ?
MĂRICA 1574 = MOGA
LUPUL MOGA
IEREMIA GĂNESCU 1547 ?
fiică = PĂTRAȘCO (BUHUȘ) vornic de Vaslui + 1569
ANA = PETREA UNGURUL pârc. de Roman
VASCAN GĂNESCU + a.1574 ?
SOFICA + a.1554
MARIA + a.1554 = GLĂVAN vistier
NICOARĂ ȘARPE ?
NASTASIA + a.1584 = MATIAȘ vistier
ANGHELINA ?
ANGHELINA + 1550 = TURCUL
TOADER ?
MĂRICA 1593
IONAȘCO
ANGHELINA ALBU
ANA
CĂRSTEA BUHUȘ +1600 pârc. = NASTASIA PRĂJESCU
NASTASIA = 1.CĂRSTEA BOUL 2.MUSTEA uricar
MĂRICA + a.1607 = PĂTRAȘCO BANUL
DUMITRAȘCO 1625
TODOSIA + a.1584 = DAN + a.1556
MĂRICA + p.1621
ANTEMIA = HERȚEA 1581
CONSTANTIN ? 1583
ANA 1583 ?
DRĂGAN MĂNJEA 1586
neamul Buhuș
neamul Boul
neamul Banul
DRAGNA = TOADER DRACSIN comis
NASTASIA = 1584 1.DRĂGAN CIOLPAN ? 2. GAVRIL (HURU?)
neamul Ciolpan
NASTASIA = DRAGOTĂ pârc. de Neamț
LUPUL HERȚEA
NASTASIA HERȚOAIA 1581
PĂSCĂLINA = STROICI vistier 1584
neamul Stroici
Legendă:
= → căsătorit
+ → anul morții
a. → ante (înainte)
p. → post (după)
↓ → posteritate cunoscută
? → posteritate necunoscută

ANEXA II - NEAMUL GANE(A)

1430-1460
MAGDA
popa FILIP (HILIP)
GĂNEA vistier 1446, 1448

1460-1490
NASTEA ?
MARTA ?
DRAGOȘ = ? MARUȘCA
?

1490-1520
DUMA MICACI (?)
COSTE(A) 1491
ZANCEA cel bătrîn 1451
BOGDĂNEL

1520-1550
ANA
MĂRINA
TUDOR
ANA (ANCA)
NASTEA
MICUL
fată
GANE ZANCE 1491, 1521
DRĂGĂLINA
MĂRINA 1521

1550-1580
MIHĂILĂ LUPUL
SOFRANIA 1605 =GANEA
ANA EFTIMIA, fata Gănesii 1568, 1570
TÂMPA vătaf

1580-1610
GANEA
DĂNILĂ
ANDREICA HARUȚUL 1602, diacul ?
IONAȘCO GANEA vistiernicel =MĂRICA 1605
NECHIFOR GANEA
TUDORA = ISAC ROȘCA vistiernicel
ISAC
IRINA
LARION diaconul
IONAȘCO păhărnicel 1602
popa IOACHIM
GHERASIE 1602

1610-1640
IOSIP 1622
AGAFIA
LARION 1622
AGAFIA
SAVA (GANEA) 1633,1634
GROZAVA = VĂDEANUL vistier
GANEA
GANEA (MIRON ?)
popa IONAȘCO

1640-1670
NICOLAI 1652
a GANII
ION GANEA 1647
GHEORGHE GANE jimnicer 1680
IORDACHI 1687
TOADER 1667, 1671 + p.1691

după C-tin Gane

1670-1700
IONIȚĂ GANEA 1718 ?
(ȘTEFAN ?) GANEA ot NEDEIANI 1680, 1718
ALEXANDRU GĂNESI +p.1731 = ANA ?
MARICA + a.1682
ION

1700-1730
LUPU GANE
fată = VASILE BUHĂESCU

1730-1760
VASILE diac de Divan 1760
CONDREA
MIRON pitar + a.1779 = MARIA STROESCU
MAGDALENA
ANA
TOADER clucer, + a.1760 = ANA STURZA

1760-1790
ȘTEFAN m. comis
Tănase (Atanase?) = ELENA
CONSTANTIN vor. de Câmpulung
IONIȚĂ GANE ban +1829 = ECATERINA BUZNE
ILINCA = PANAIOTE
MARIA = TOADER BRĂDESCU m. comis
MIHAI = SMARANDA TUDURI
PASCAL m. stolnic
SAFTA

1790-1820
SAVASTIȚA
AGAFIȚA + 1800
MATEI GANE = RUXANDA VĂSESCU post.
SMARANDA
COSTACHI spătar
ENACACHI = ZOIȚA CIUREA
EUFROSINA = IONIȚĂ ABAZĂ
ECATERINA = GH. APOSTOL
IORDACHI (GHEORGHE) GANE post. = ANICA GANE

1820-1850
NICU GANE = SOFIA STOIANOVICI
MATEI
ȘTEFAN GANE

1850-1880
CONSTANTIN GANE





Octav Botez

Florin FAIFER

ONESTITATEA CA PANAŞ

O ataşantă figură a Iaşilor din deceniile trei şi patru a fost **Octav Botez**. La ore ştiute de toată lumea putea fi văzut plimbîndu-se agale pe Dealul Copoului. Un domn în vîrstă, cu barbişon, pince-nez, lavalieră şi o umbrelă pe care o lua cu sine întotdeauna. Buzunarele pardesiului erau burduşite de cărţi, profesorul fiind un cititor insaţiabil, la curent cu ultimele apariţii din ţară şi străinătate. Spirit lucid pînă la scepticism, inhibat din exces de reflexivitate (cu o nuanţă autocritică), bonomul acesta era modestia însăşi. Interlocutor agreabil, surîzător, nu făcea caz niciodată de ştiinţa lui în felurite domenii (filosofie, estetică, sociologie, psihologie, economie, politică). Amplul studiu consacrat în 1928 lui A.D.Xenopol, ca filosof al istoriei, dezvăluie, în persoana criticului nostru, un exeget cu apetenţă pentru noţiunile abstracte, sagacitatea comentariului fiind susţinută de o cumpănită orientare în mişcarea de idei a vremii.

Că Octav Botez avea o certă disponibilitate pentru argumentaţia în plan teoretic se observă şi într-o seamă de recenzii, publicate mai ales în *Viaţa românească*, şi în cursurile lui universitare. Geneza artei (autorul nu acceptă ipoteza pansexualistă, ci mai degrabă teoriile ce privesc arta ca pe un joc ori ca pe un lux), versul tradiţionalist (pe care îl preferă) şi versul liber (socotit a fi o expresie a unui moment de criză socială şi, consecutiv, morală), romanul (care, la noi, nu ar fi avut deocamdată şanse să înflorească) sînt cîteva din chestiunile luate în discuţie.

În multe privinţe, Octav Botez, adept al ideologiei poporaniste, calcă pe urmele lui G.Ibrăileanu. Însă e corect să spunem că pe ici, pe colo, se şi deosebeşte de maestru. Acordă, astfel, o atenţie sporită scriitorilor de tranziţie, zăboveşte asupra realizării artistice a unei opere, ţine seama într-o mai mare măsură de curentele literare străine, se dovedeşte, deşi cu zone de opacitate, mai receptiv faţă de poezia nouă. Dacă, în delimitarea unor epoci de dezvoltare a literaturii noastre, Ibrăileanu folosea criteriul personalităţilor scriitoriceşti, urmaşul său recurge, într-un chip original, la acela al revistelor (în speţă, *Dacia literară*, *Convorbiri literare*, *Viaţa românească*).

Un studiu polemic, apărut şi în revista *Minerva*, este **În jurul teoriei genurilor literare** (1930). Combătînd pe Benedetto Croce şi pe Friederich Gundolf, care contestau existenţa obiectivă a genurilor literare, comentatorul ieşean nu le consideră deloc a fi o construcţie arbitrară. Un flexibil, pertinent exerciţiu comparatist constituie broşura **Naturalismul în opera lui Delavrancea** (1936), unde sînt puse în evidenţă elementele naturaliste din proza delavranciană. În bine chibzuitul studiu, colorat de amintiri personale, **Titu Maiorescu şi locul lui în cultura românească** (1940), publicat şi în *Însemnări ieşene*, mentorul junimist e privit nu ca un gînditor, cu un sistem propriu de cugetare, ci, absolut rezonabil, ca un eminent profesor de filosofie.

La *Viaţa românească*, unde a fost membru fondator, Octav Botez semnează din cînd în cînd cronica literară şi cronica teatrală, dar competenţa lui e vizibilă şi în cronica ideilor. Însemnările critice şi le-a adunat în volumul **Pe marginea cărţilor** (1923). Postum, avea să-i mai apară o carte, **Figuri şi note istorico-literare** (1944). Trecea, în ochii multora, drept cel mai informat şi mai onest comentator de cărţi. E panaşul lui. Nici pedant, nici amator de frivolităţi impresioniste, fără vreun ifos vedetistic, tîlcuitorul trezeşte încredere prin moralitatea gestului său critic, dar, nu mai puţin, prin calma, discreta-i comprehensiune. Clar şi sistematic, cu un bun-simţ ce asigură moderaţia evaluărilor, el nu e o natură divagantă. Sobrietatea, care divulgă poate un minus al fanteziei, dictează fidelitatea lecturii. Ceea ce urmăreşte Octav Botez, operînd cu instrumente de precizie, este să reconstituie "îndărătul operei" pe care o ţine sub lupă fizionomia autorului şi atitudinea lui în faţa vieţii. Îl interesează mai mult să lămurească (şi să se transpună în) interioritatea acestui scriitor decît să cîntărească şi să proclame valoarea unui text. Îşi exersează deci perspicacitatea pentru a surprinde adevărul sufletesc, "substratul sufletesc şi etic" al unor scrieri, ceea ce îl face reticent faţă de acrobaţiile virtuozităţii formale, promovate de estetica aşa-zicînd decadentă.

Descriptiv prin formaţie didactică, discipolul lui G.Ibrăileanu îşi are metoda lui, de la care rareori se abate. Cu multă, poate chiar exagerată grijă pentru conexiuni, raportează neapărat opera la contextul în care ea a fost zămislită. Povesteşte tacticos subiectul, apoi ia la rînd personajele oprindu-se la cele "verosimile" şi portretizîndu-le analitic, în fine califică scurt şi îndeobşte neconcesiv eficienţa mijloacelor de expresie. Dat fiind ataşamentul său faţă de valorile tradiţionale, Octav Botez se arată circumspect cînd are de-a face cu poezia modernistă; nu însă cu totul refractar. El vorbeşte cu înţelegere şi în termeni judicioşi despre G.Bacovia, iar cît priveşte "poezia pură", o acceptă în măsura în care iradiază o "misterioasă putere de incantaţie". Dintr-o slăbiciune de "vieţist", supralicitează versurile uşurele ale lui G.Topîrceanu, aşa cum Otiliei Cazimir îi laudă stilul "de o deosebită frumuseţă"; în timp ce Luciei Mantu (ale cărei schiţe ating, pasămite, "perfecţiunea"!) îi atribuie, cu o consternantă exaltare, o "sobră şi marmoreană desăvîrşire". Dintre prozatorii grupării, I.I.Mironescu, la fel, beneficiază de gentileţea recenzentului.

În rest, dacă pare mişcat de despletirile lirice ale Mariei Cunţan, nu gustă rodomontadele lui Ion Minulescu. Filosofările lui V.Voiculescu, din "poemele cu îngeri", le taxează ca fiind greoaie şi obscure şi e de părere, fără a se îndoi în vreun fel, că "dadaismul autohton" al jocurilor po-

eticeşti ale lui Ion Barbu - pus în descendenţa lui Tristan Tzara şi a lui Philippe Soupault - sînt bune să stîrnească zîmbetul. Se lasă cîştigat, în schimb, de forţa eruptivă a poeziilor ("barbare" din punctul de vedere al formei) lui Octavian Goga. Simte şi vîna lui Tudor Arghezi, "trivial" pe alocuri şi chiar "stîngaci", izvodind însă poeme fie de un serafism tulburător, fie de o titanică vigoare.

Avînd antene mai bune pentru poezia prozei, pe Octav Botez îl încîntă, la Mihail Sadoveanu, lirismul "înalt şi grandios" şi îi pronostichează, în 1905, un destin de romancier istoric, cu intuiţia sufletului ţărănesc. Adevăratul romancier al viitorului, se hazardează dînsul, ar putea să fie I.Al.Brătescu-Voineşti, după cum I.A.Bassarabescu i se pare că e sortit să dea romanul social de toată lumea aşteptat. Sînt pariurile pierdute ale unui critic prudent şi echilibrat îndeobşte.

A mai comentat, cu aprecieri la obiect, romane de G.Ibrăileanu, Constantin Stere, Jean Bart, Radu Rosetti. Un studiu mustind de sugestii, presărat cu sintagme ce au făcut carieră ("frescheţă de primitiv", "poet eroi-comic", "suflet primitiv şi păgîn"ş.a.), este acela consacrat lui Calistrat Hogaş. Despre romanul **Ion** al lui Liviu Rebreanu, tot aşa, Octav Botez emite opinii bine gîndite. La Ion Agârbiceanu relevă suflul de idealism etic. Epicul Hortensiei Papadat Bengescu îl consideră a fi, în ciuda acuităţii privirii auctoriale, minat de psihologia falsă, efect al unei viziuni intens subiective. Un "suflu tragic de mister şi sombră pasiune" îl frapează în proza febrilă a lui Gib I.Mihăescu. Răsfăţatului Ionel Teodoreanu îi reproşează imagismul preţios, liricoid, dar nu-l seduce nici intelectualismul abstract al lui F.Aderca.

Ironizat de E.Lovinescu, Octav Botez nu rămîne dator şi, cînd i se iveşte ocazia, îl execută pe criticul "amorezat de esteticul pur" în ipostaza lui de romancier. Cu temperanţa dintotdeauna (rareori dezminţită), recenzează cărţi de H.Sanielevici, "criticul filosof" de o ingeniozitate împinsă pînă la extravaganţă, Ilarie Chendi, Ion Trivale. În felul lui Sainte-Beuve, criticul ieşean obişnuieşte să plaseze un autor - căruia, altminteri, caută să-i depisteze nota personală, nota dominantă - într-o familie de spirite. Ca analist, G.Ibrăileanu, de pildă, e pus în consonanţă cu Amiel, în timp ce ca romancier s-ar înrudi cu Turgheniev şi Paul Bourget. Într-un salon al artelor, proza "rabelaisianului" Calistrat Hogaş evocă pînzele lui Jordaens. Romanului **Arhanghelii** al lui Ion Agârbiceanu i se găsesc afinităţi cu **Germinal** de Émile Zola. Topîrceanu ar fi avînd ceva din Heine şi Musset, stihuirile lui George Lesnea ar vădi accente villoneşti ş.a.m.d. Am putea continua exemplificările, dar ne oprim aici.

Rigoarea lui Octav Botez, rar scăpătînd în propoziţii de complezenţă, se ascute atunci cînd criticul îşi modulează discursul sub semnul ironiei. Dramele lui B.Delavrancea exhibă o "retorică sforăitoare", Duiliu Zamfirescu se lasă îmboldit de "demonul metafizicei" în elanurile lui de prezumţioasă cogitaţie, Victor Eftimiu, victimă a propriei abilităţi prozodice, etalează "dexteritatea unui scamator de bîlci". Sînt, totuşi, inflexiuni sporadice. La fel ca şi pasajele de evocare ce dau colorit discursului analitic. Oricum, criticul are, neîndoielnic, înzestrarea de memorialist şi e păcat că suita de **Portrete şi amintiri**, pregătită pentru tipar, nu a mai apărut.

Cu întinse, aprofundate lecturi din literatura străină, Octav Botez se simte în largul lui printre autorii francezi: critici (Hippolyte Taine, Émile Faguet, Albert Thibaudet), poeţi (Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Paul Claudel), prozatori (Romain Rolland, Marcel Proust, André Gide), moralişti (Joubert). O cronică îi este dedicată lui Maurice Maeterlinck, cu "spiritul lui mistic şi însetat de absolut", o alta tot unui belgian, Émile Verhaeren, "poet al energiei şi al efortului creator". Dramaturgia lui Ibsen incită, de asemenea, nervul hermeneutic al profesorului ieşean.

Preocupat de adevărurile operei investigate şi mai puţin de sugestivitatea formulării, Octav Botez nu e, orice s-ar zice, lipsit de darul expresiei pregnante: Blaise Pascal - "precursor al antiintelectualismului de azi", Gérard de Nerval - "flâneur incorigibil, nebun delicios", Ferdinand Brunetière - "prefect de poliţie al literelor franceze", Pierre Loti - "poetul vibrant al oceanului şi al neantului oriental", Francis Jammes - "poetul fecioarelor şi al rozelor albe".

Fire interiorizată şi scrupuloasă peste poate, Octav Botez nu a scris mult şi nici nu s-a lansat în lucrări de anvergură. O monografie despre G.Ibrăileanu, probabil nedefinitivată, s-a învălmăşit printre alte manuscrise, o cercetare asupra creaţiei lui Delavrancea nu a depăşit cu mult stadiul de proiect. Dar şi aşa, cu ţinuta lui integră, care îi face scrisul cu atît mai creditabil, colaboratorul *Vieţii româneşti* s-a impus de la un an la altul ca un critic adevărat - nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît.



Florina ZAHARIA



Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul naţional "Costache Conachi", ediţia a V-a, Tecuci, 1997

intime

sufăr de stare umană.
certificatul de naştere
în blugi pe stradă. sunt
intimă numai între coastele
tale. dansatoarea de cărţi
inventată pe faţa de masă
a unui poet.

ascultă peisajul stării de
graţie. palmierul bronzat
de lalele amare. un valet
despletit în clarul de lună.
noaptea îmi mângâie creioanele
pe hartă. oraşe violoncel.

dansul cu tocuri pe inima
neagră.

sunt ocolită de sunet şi
mâini. jocul de cărţi al
pleoapelor.

starea de vers

silueta poeziei sângerând
pe masa de operaţie.

chirurgul în două strofe
taie adânc în rime iubindu-se.

cuvinte cu perfuzii de strigăt.

Sergiu Matei NICA

Amintiri din închisoare

Sergiu Matei NICA (20.VIII.1917, Holercani-Orhei - 17.VIII.1973, București). *Fiul protopopului Matei Nicov și al Anei, fiică de protopop, face studiile la Seminarul Teologic și Facultatea de Teologie din Chișinău. În 1934 înființează și conduce revista școlară "Limba noastră" și, ca elev, colaborează la revistele "Raza" și "Luminătorul". În 1937 era secretar al Societății Scriitorilor din Basarabia, redactor la "Gazeta Basarabiei", iar de la 23 de ani prim-redactor în Ministerul Propagandei Naționale, conducător al cotidianului "Basarabia" și al revistei "Basarabia literară". Colaborează asiduu la "Cuvîntul moldovenesc", "Itinerar", "Zorile", "Viața Basarabiei", la care a fost și redactor, "Cuget moldovenesc", "Gîndirea", "Din trecutul nostru", la care a fost, de asemenea, redactor ș.a.*

A publicat poezii, proză, reportaje, critică literară, însemnări și traduceri din scriitorii ruși, impunîndu-se ca un talent remarcabil. A luptat pe frontul din Basarabia și nordul Odessei, în prima linie, dar este rănit și evacuat. În timpul războiului îi apar cele două volume de versuri, **Aluviuni** *(Dacia Traiana, 1940) și* **Furtuni pe Nistru** *(Cuvînt moldovenesc, 1943), primite favorabil de critica literară. Tot în 1943 mai anunța "gata de tipar" și "în pregătire" patru volume (versuri, reportaje, nuvele și un roman). Dominanta întregii sale creații este dragostea îndurerată pentru Basarabia și oamenii ei, mucenici dintotdeauna, într-un stil ușor tradiționalist, dar într-o frază tumultuoasă, impecabilă.*

După 1944 se refugiază la București, unde va lucra în transporturi auto și unde se căsătorește, în 1948, cu Maria-Victoria Ganea, absolventă a Academiei Comerciale din București. În 1961 se naște unicul lor fiu, Victor. În anul 1951 este arestat și condamnat la patru ani de detenție, cinci ani degradare civică și confiscarea averii, pentru atitudinea antibolșevică din articolele sale, vină încadrată la legea 207/1948: "crimă de război și atentat la pacea lumii". A făcut închisoare și muncă silnică la Jilava, Aiud, la Canal, la Bacău pînă în 1955. Eliberat, prestează tot felul de munci necalificate, ultimul loc fiind Institutul de Cercetări și Încercări în Construcții, unde s-a afirmat și a ajuns secretar științific.

Destinul literar al unuia dintre cei mai reprezentativi intelectuali ai Basarabiei interbelice se frînge în plină efervescență. Sergiu Matei Nica a trăit cu intensitate drama generației de basarabeni dezrădăcinați și proscriși, dar și a scriitorului care nu se mai putea manifesta public: "Din mînuitor de condei am devenit tehnician de transporturi, din gazetar m-am făcut om de laborator de chimie industrială, din intelectual sensibil și tumultuos am ajuns manipulant de materiale pe șantierele de construcții, din scriitor cu temperament receptiv m-am transformat în spărgător de piatră și descărcător de pămînt la Canalul Dunăre-Marea Neagră" (**Jurnal**, *1968).*

Cîteva amintiri din închisoare, din perioada anchetei, s-au păstrat în manuscris la soția scriitorului și prin osîrdia unui întreg lanț de basarabeni pribegiți în România, o copie xerografiată a fost depusă la Arhiva **Dicționarului literaturii române din secolul al XX-lea** *de la Institutul de Filologie Română "Alexandru Philippide" din Iași. Trebuie subliniat că aceste relatări au fost făcute în anii 1972-1973, cînd autorul era încă timorat că fiecare frază scrisă ar putea constitui "cap de acuzare", deci ele trebuie citite ca atare.*

Nu putem încheia fără a mărturisi că publicînd însemnările de mai jos îndeplinim o datorie morală a familiei Cireș, care a întreținut un cult pentru Sergiu Matei Nica, a cărui viață este simbolică pentru destinul tragic al neamului românesc.

Lucia CIREȘ

Din nou singur

Am fost trezit de o ciocănitură metalică în ușa de fier. Dormisem îmbrăcat, așa cum mă coborîseră la miezul nopții din sala de anchetă și din ghearele anchetatorului. Mă întinsesem pe pat c-o durere oscilantă de cap și cu palpitații de cord. Deși adormisem repede, nervii încordați m-au ridicat în picioare de cîteva ori în cursul celor cinci ore de somn. Prima dată aveam senzația că mușchii corpului nu mai ascultă de poruncile creierului, că parcă vroiam să mă răsucesc sau să mișc mîna și trupul nu mă asculta, că mă forțam prin somn să mă ridic din pat dar rămîneam neputincios și aalrmat, că zguduit ca într-un coșmar m-am văzut căzut pe ciment și apoi săltat de acolo în picioare. A doua și a treia oară am sărit sub groaza prăbușirii unui lift de la mare înălțime, în care mă zbăteam privindu-mi moartea cu ochii. A patra oară, cu vreo oră înainte de deșteptarea oficială, m-am trezit după ce trăisem contorsionat în vis căderea dinților, pe care îi scuipam, auzindu-le sunetul la ciocnirea cu betonul din podea. Unicul gest pe care l-am făcut, după întreruperea bruscă a somnului și după ce mă așezasem pe pat, a fost să-mi duc degetele la gingii și să constat că nu lipsea nici unul. Ușurat și recunoscător am ațipit într-o secundă și acesta a fost cel mai bun somn din noaptea aceea.

Deșteptat de ciocănitura metalică a sergentului de gardă, îmbrăcat în papuci de casă și fără veston, mi-am aruncat privirea împrejur și am descoperit că celula, în care fusesem introdus noaptea, avea o formă geometrică neregulată, că nu era cea în care mă sechestraseră prima dată și că nu putea cuprinde decît un om. Între pat și peretele lateral se formase un spațiu triunghiular, în care abia dacă aveau loc să se miște o pereche de picioare.

Eram din nou singur, abia descifrîndu-mă la lumina săracă și dezolantă a unui bec de 25 îngropat! În timp ce netezeam pătura străveche de pe patul cazon și îmi pieptănam părul cu degetele (fiindcă pieptenul îmi fusese oprit împreună cu centura, creionul mecanic "Versatil" și portofelul), am simțit colții deznădejdii și ai fatalității cum sfîrtecă din nou tendonul rezistenței mele morale. Încercam să-mi explic de ce m-au scos din celula încăpătoare și m-au izolat în acest sarcofag, de ce m-au despărțit de Popescu și m-au lăsat singur numai cu gîndurile mele, foarte multe și foarte înfricoșătoare. Să fi descoperit că am debitat de față cu Popescu numai neadevăruri și să fi tras de aici concluzia că sînt mai ascuns decît mă credeau și că deci trebuie să fiu pus la un regim special? Să facă parte această metodă dintr-o tactică de intimidare, de desfigurare morală și de anihilare a voinței? Să fi obținut acuzatorii mei vreo referință ticluită, din care să-și tragă totuși seva unui tratament din ce în ce mai aspru? Să fi renunțat la gravitatea acuzației de "ațîțare la război contra bolșevismului" prin scris și să se fi hotărît a căuta alte capete de vinovăție mai apropiate de actualitate și mai puțin ridicole? Să fi intenționat a mă atașa la alte victime, pentru a amplifica "subminarea" și "pericolul" pentru stat? Să fi intenționat, după zecile de aluzii și acuzații înfiorător de grave, pe care mi le-au atribuit, să mă dezarmeze și să mă aducă în starea de a le confirma prezumțiile și "flerul" polițist? Să aibă de gînd să mă țină o perioadă cît mai lungă, ca să facă ce vor cu unul ca mine ajuns la disperare?

Nu știam ce să mai cred. Mă sprijineam pe o singură piatră, aceea că toate cuvintele lansate de anchetator, aceea cu "Rosgos"-ul, cu clubul englezesc și celelalte mă lăsau destul de nepăsător, fiind cu totul străine de mine. Nu-mi era frică de acuzațiile ce nu mă priveau, ci de intenția vădită de a mă strînge în cleștele izolării, pentru a-mi deregla mecanismul interior și de a mă aduce în starea de a nu mă putea apăra.

Crucificat de întrebări fără răspuns, nici n-am observat cînd sergentul, în papuci și fără veston, m-a scos din celulă cu ochelari orbi lipiți de tîmplă și m-a împins în vespasiană. Nu era cea pe care o știam. Mai luminoasă, mai largă, fără inscripții și mai curată, era înzestrată și cu un ventilator destul de zgomotos, a cărui adiere se cunoștea. M-am spălat pe ochi, m-am șters cu batista și m-am înfipt dinaintea ușii spre a fi iarăși transportat în celulă. Aici m-am așezat pe marginea patului într-un fel de așteptare surescitată, cu ochii la clanța ușii, de unde trebuia să fiu chemat sus. Mi s-a dat o cană cu ceai și o felie de pîine neagră reci, prin ferestruica metalică ce se deschidea pe nesimțite. Am sorbit-o la iuțeală și m-am pregătit pentru chemare la anchetă. Nu-mi venea să bănuiesc că ziua aceea trebuia s-o trăiesc singur, numai cu dușmanul meu dinăuntru.

21.02.72

Cuvîntul de onoare

Așteptarea se scurgea greu. Urmăream cu urechea ațintită tropotul cizmelor pe niște scări numeroase, auzeam cum se deschid ușile metalice și cum aceleași cizme, însoțite de pașii repezi ai arestaților, urcau aceleași trepte spre ascensoare. Începuse caruselul infernal al interogatoriilor. Din clipă în clipă mă vedeam înhățat de braț și îmboldit pe scări spre anchetator. Adunasem în gură un fel de salivă rece și-mi palpita un gol fierbinte între stomac și plămîni. Ținteam neclintit cu privirea clanța ușii, s-o văd cum se întoarce și cum apare chipul sergentului osînditor. Dar ușa rămînea nemișcată, zgomotul din coridorul dintre celule se stingea și treptat-treptat cizmele dispărură și o tăcere adîncă învălui tot subsolul.

Mă ustura în același timp ca o rană constatarea că nimeni din cei de afară de pușcărie nu știa nimic de starea în care mă aflam. O fi aflat unul de la altul că am dispărut la Securitate, mai ales după zilele care au trecut, dar mă îndoiam că în afară de domnișoara Paula de la Biroul de Informații mai știa cineva cum am fost ridicat și transportat la Ministerul de Interne.

Arestarea s-a întîmplat pe la orele zece. Sunat insistent la telefon, m-a surprins vocea puțin agitată (acum îmi dau bine seama!) a domnișoarei Paula care mă anunța că jos, în hol, sînt așteptat de două persoane care spun că sînt rude ale mele și au să-mi transmită ceva important. Dintru început, prima idee răsărită în cap a fost aceea că nu pot să fie alții decît verișorii mei B., care vin să-mi anunțe moartea mătușii Lidia, despre care știam că nu mai avea mult de trăit. Prezența lor în holul Ministerului Transporturilor era plauzibilă. Totuși își făcu loc o reticență, căci unul din ei mă vizitase cîndva la birou, știa unde lucrez și putea foarte bine să ia o autorizație pentru caz de forță majoră și să urce pînă la mine. Cunoșteau verișorii aceștia și numărul meu de telefon, ar fi putut să mă încunoștiințeze și pe această cale, de ce n-au făcut-o? Intrigat, curios și bănuitor, am părăsit biroul cu sertarele descuiate, cu cele cîteva mape împrăștiate și cu stiloul desfăcut pe colțul cristalului și am pornit cu gîndul să identific de la distanță cine mă cheamă, fără să mă apropii. Auzisem nu o dată despre metoda aceasta perfidă, de a face uz de imperativele familiale în răfuielile politice. Mi-aduc aminte bine că la ieșirea din încăperea în care lucram nu spusesem nimănui nici o vorbă, deși am fost văzut cînd am plecat. Ocolind liftul prea solicitat, am coborît pe jos cele patru etaje și, înainte de a pune piciorul în holul cu ghișee al Palatului Transporturilor, mi-am aruncat ochii spre domnișoara Paula să descopăr pe cei ce mă așteaptă. Văzînd-o singură lîngă telefoane, mi-am zis că poate e o greșeală la mijloc și m-am repezit fără ezitare să-i cer explicații.

- Imediat cum ieșiți, pe stînga, sînt cele două persoane. Vă conduc eu! - răspunse fata, invitîndu-mă respectuos s-o urmez.

- Iată, dumnealor vă așteaptă, - și domnișoara mă duse în fața a doi indivizi, din care unul sașiu și chel, îmbrăcați în niște costume impecabile, amîndoi cu țigările între degete; nu-i mai văzusem niciodată. Mă săgetară cu privirea, încadrîndu-mă. După dispariția însoțitoarei mele, începură să surîdă, adresîndu-mi-se premeditat:

- Aveți în față doi ofițeri de securitate. Am recurs la acest truc cu rudele ca să ne putem împlini mai bine misiunea. Veți merge cu noi la Direcția Generală a Securității Statului pentru a da unele lămuriri. Nu știm despre ce e vorba, fiindcă sîntem și noi salariați ca și dumneavoastră și nimic mai mult.

- Cum să merg acum? Lăsați-mă să-mi anunț și eu subalternii și eventual familia! Mă prezint singur peste o oră! - am încercat să zdruncin porunca lor camuflată.

- Tocmai acest lucru nu este posibil! - răspunse cel sașiu. Nu trebuie să insistați, fiindcă vă întoarceți peste cel mult o oră. Vă rog îndreptați-vă spre turismul din stradă.

Conștient că am căzut în capcană, am încercat să mă revolt și să mă zbat, deși nu eram perfect convins că voi putea obține ceva.

- Înseamnă că mă răpiți? Cum, nu-mi dați voie să anunț cel puțin soția și pe șeful meu ierarhic că sînt chemat la Securitate? Vreți să mă izolați complet de lume? Acesta e un adevărat abuz!

- Vă rog nu căutați să atrageți atenția publicului! Urcați-vă în mașină și în scurt timp vă aducem de unde v-am luat. Aveți cuvîntul nostru de onoare! Nu păstrați nici un pic de încredere în ofițerii Securității? Nu încercați să faceți semn cuiva! Putem lua și alte măsuri! - căuta să mă convingă, la spatele meu, chelul cel sașiu, mai ales că înainte de a mă urca în mașină am fost văzut de un coleg care a trecut pe lîngă noi și căruia, după privirile mele și escorta celor doi "civili" cu costume din stofă olandeză, i s-a părut ceva suspect și care se uita, izbutind ca privirile să ni se întîlnească; încercam să fiu convins că înțelesese ce se întîmpla și că aveam cel puțin un martor al nenorocirii mele.

Ezitările la urcarea în mașina veche cu perdele de doc albastru mi-au fost spulberate printr-o apăsare discretă de pistol în coasta stîngă și, aproape nefiind în stare să mă împotrivesc, m-am trezit în limuzina întunecoasă. Oamenii Securității se așezară unul de-a stînga și altul de-a dreapta și, în momentul pornirii, sașiul a scos o pereche de ochelari orbi, din tablă, și m-a invitat să-i așez pe nas, petrecîndu-mi elasticul pe la tîmple.

- E mai bine așa, nu vă mai enervează!

Lipsit de vedere și apărare, mă puteam socoti căzut în ghearele Securității.

13.04.72

Călătoria oarbă

Singur în celula triunghiulară, mi se succedau în fața ochilor toate cele ce s-au întîmplat în scurta călătorie oarbă ce-am făcut-o.

- Unde mă duceți? Unde mă duceți? - repetam cu glasul înecat de preludiul primejdiei. Mă simțeam umilit, jignit și molestat pe nedrept de acest sistem de sechestrare a oamenilor.

- V-am spus, la Direcția Generală a Securității Statului pentru lămuriri! mi se răspunse placid. Auzeam vuietul automobilelor dimprejur, zăngănitul tramvaielor, vociferările trecătorilor, șuierul agenților de circulație, dar nu-mi puteam da seama pe unde mă aflam, pe ce stradă sau în ce colț al orașului. Într-o clipă oarecare mi s-a părut c-am trecut pe lîngă Conservatorul de Muzică, frapat fiind de un vacarm de instrumente de toate felurile, care se răsfrîngea în afară.

- Lăsați-mă să fumez - am strigat cu o voce anormală, sugrumată de încordare nervoasă. În aceeași clipă cu strigătul, am început să mă caut cu mîinile prin buzunare, răsucindu-mă într-o parte și în alta.

- Nu vă deranjați! Vă servim noi! - și cel din stînga îmi smulse pachetul de "Carpați" dintre degete, scoase o țigară și mi-o înfipse între buze, aprinzînd și o brichetă.

- Puteți fuma liniștit, pachetul vi l-am pus din nou în buzunar! Căutați și nu vă mișcați, deoarece ne faceți greutăți în muncă.

- Unde mă duceți? Ce aveți cu mine? De ce m-ați făcut orb? Ce fel de metodă sălbatică e asta? Ce lămuriri aveți nevoie de la mine? - mă zbăteam cu întrebările și cu coatele, incomodînd vădit pe însoțitorii ce mă prinseseră ca între doi stîlpi.

- Un om inteligent n-ar proceda așa ca dumneata. Degeaba întrebi, că nu-ți putem da nici un răspuns, fiindcă nu știm. Ai mai bine răbdare s-ajungem la destinație și acolo toate se vor lămuri.

În acel minut m-am trezit cu o pereche de cătușe prinse pe nesimțite în capătul antebrațului și cu țigara lipită de colțul gurii. Eram atît de strîns între cei doi vătafi, că nu mai puteam să fac nici o mișcare.

Țipetele de joacă ale copiilor, pe care le percepeam din loc în loc, mă sfîșiau și-mi aminteau de familie. Mă hotărîsem să mă resemnez, socotind că traseul parcurs, oricît de întortocheat ar fi, trebuie să se sfîrșească odată. Mă domina gîndul ca, în clipa cînd mi se va reda vederea, să denunț, să reclam și să cer socoteală pentru umilința și panica la care eram supus. Dar dacă vor să mă scoată undeva afară din oraș și acolo să mă împuște? N-am citit în presa din timpul

războiului atîtea "lichidări din mers" și atîtea asasinate prin păduri și pe drumuri?!

Trebuia să mă las în voia soartei! În sfîrșit, mașina cu perdele albastre se opri. Am fost scos de subțiori de cei doi ofițeri, împins grăbit pe cîteva trepte, apoi coborît pe alte trepte într-un fund de prăpastie, unde începea să miroase a cartofi fierți și a coji de ceapă. Mi s-au scos cătușele, m-am pomenit că "paznicii" mei încep să "sisîie" ca niște pitoni, că mă opresc și mă apasă cu pieptul de un zid, pentru ca apoi să mă grăbească să mă introducă într-un lift, după cum mi se părea după dansul dușumelei. Era un lift încăpător, căci la fiecare etaj se urcau și coborau cîteva persoane, pe care le simțeam dar nu le puteam vedea, fiind așezat cu fața într-un colț, mascat de prezența celor doi "vînători" ce m-au adus cu mașina.

S-a mers mult cu liftul și deodată, la oprirea lui, m-am simțit tras de brațe și introdus pe un coridor unde mirosea a tutun bun și a colonie. Ocolind cîteva coridoare, am fost introdus într-o cameră, dirijat mult spre dreapta, lăsat singur în picioare. Nu pot uita nici acum glasul baritonal, satisfăcut și puternic:

- Bravo, băieți!

La porunca primită, mi-am scos ochelarii orbi. Mă aflam în biroul căpitanului Popa, anchetatorul ce încă nu-și făcuse apariția. De aici încolo, am vorbit mai înainte despre cele întîmplate.

24.04.72

Întrebări fără răspuns

După secvențele istovitoare ale răpirii, mintea mi-a fost încinsă de alte gînduri și mai sfredelitoare. În tăcerea mucegăită ce se instalase în celula și subsolul unde mă găseam, din nou începu să mă strivească întrebarea rămasă fără răspuns: "Cine m-a dat pe mîna Securității?" Arestarea se datora cuiva, nu era de admis că am fost reținut așa, la întîmplare. Nu puteam crede că am căzut în capcana osînditorilor dintr-un capriciu al soartei sau dintr-o greșeală de nume sau de obiectiv. I-am luat pe rînd pe toți oamenii cu care venisem în contact în ultimii ani și de bună seamă că nu aveam ce face altceva în izolarea în care mă pironiseră în ziua aceea. Cu vreun an înainte, fusese arestat un preot, fost gazetar, apoi un altul, care mă cunoșteau foarte bine și care au fost întrebați de persoana mea. Știu că fuseseră întrebați, fiindcă într-o seară mă aflam în biroul meu de la Direcția Generală a Transporturilor, cînd ușa s-a deschis discret și mi-a apărut în fața ochilor un al treilea preot, care, înspăimîntat, mi-a șoptit precipitat că au primit vești din închisoare potrivit cărora Securitatea se interesează de mine și deci ar trebui să fug din București, ca să scap de arestare. Deși timorat și surescitat, n-am ascultat sfatul și n-am acordat nici o importanță acestui episod. S-ar fi putut ca preoții cu care colaborasem în presă să mă fi oferit Securității, fiind forțați, ca și mine, să vorbească "mai mult despre alții" decît despre ei. Și totuși, trecuse cam multă vreme de la acele evenimente și pînă la arestarea de acum.

Mai avusesem un director, secui de origine, împodobit întotdeauna cu un zîmbet fals și tăios, mieros la cuvinte, tumultuos la strîngerea mîinii și odios în substratul existenței. Colaborarea dintre noi era ireproșabilă în aparență, deși i-am descoperit într-o dimineață pe colțul mesei o "referință" uitată, în care mă prezenta ca pe un element periculos și refractar, că am activat contra comunismului pe timpul mareșalului Antonescu și că nutresc și acum aceleași sentimente.

Mai era o doamnă proaspătă membră de partid, urcată direct într-o funcție de coordonare, care era în al nouălea cer și-și etala o modestie provocatoare și ipocrită, și căreia de multe ori îi dăruiam dezinteresat cîte o soluție de serviciu. Despre ea mi-a vorbit, chiar cu trei luni înainte de arestarea mea, un moldovean șugubăț, atrăgîndu-mi atenția că doamna mă încondeiase într-o ședință de partid, învinuindu-mă că citesc reviste franceze și germane și că n-am nici un atașament față de clasa muncitoare și că "duc o muncă sectară" și dubioasă.

Mai știam și de un evreu, fost mare traficant de transporturi pe vremea burgheziei, membru de partid și locțiitor de director, care lucra cu mine în același compartiment, cu care am avut un diferend zgomotos într-o problemă de organizare și care, după ce și-a cerut scuze, m-a "vîndut", pe semne, omului de la Securitate, care-l vizita săptămînal la birou ca delegat al unei întreprinderi de transport din Valea Jiului.

Bănuiam și pe o ovreicuță, care se lipise de mine în tinerețea mea intenționînd să mă ia de bărbat, dar pe care eu o țineam la distanță, spulberîndu-i insistențele ce depășeau întotdeauna limitele cuviincioase. O respingeam prin glume și tertipuri, amuzîndu-mă. Cînd a văzut că sînt străin de eforturile ei, m-a atacat fățiș într-o ședință sindicală, criticînd pentru prima oară în instituție activitatea mea de pe timpul războiului, citind chiar și un articol de al meu găsit pe undeva, despre mersul războiului pe frontul de răsărit și sugerînd să fiu scos din rîndul oamenilor muncii și dat pe mîna organelor de represiune ale statului.

Bănuiam pe toată lumea, dar nu mă puteam opri la nimeni. Și chiar dacă aș fi știut, la ce mi-ar fi folosit, cînd anchetatorul vroia să mă arunce asupra altora și să-i aduc la picioare alte victime.

9.05.72

(va urma)



sculptură de Iurie CANAȘIN

Gavril ISTRATE

Sadoveanu - educator al națiunii

Din anul 1904, ***anul Sadoveanu***, cum a fost numit de Nicolae Iorga cu ocazia apariției celor patru cărți (**Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precu**), care constituie, de fapt, debutul editorial al scriitorului, pînă după moartea lui, și de atunci încoace, opera lui a îndeplinit o funcție educativă cu totul deosebită. Vreau să spun că pe lîngă valoarea artistică, de nimeni contestată, ea a contribuit la consolidarea unității dintre noi, ne-a evocat trecutul pe care ni se sprijină istoria, ne-a înălțat limba la nivelul celor europene, a pus în lumină caracterele specifice ale oamenilor acestui pămînt, de la trăsăturile lor sufletești cele mai proprii pînă la îndeletnicirile numeroase pe care le-au exercitat și le exercită în viață. Nu este aspect, cît de cît important, în activitatea poporului nostru, care să nu se reflecte cu putere în opera lui Sadoveanu. Avem domenii de activitate ca agricultura, păstoritul, vînătoarea, pescuitul ș.a., pentru care Sadoveanu ne înfățișează, în amănunt, nu numai toate manifestările legate de preocupările respective, ci și cuvintele de care se servesc cei care stau în slujba acestor preocupări. Se dovedește cum nu se poate mai adevărată afirmația referitoare la bogăția vocabularului din opera scriitorului, făcută de Ibrăileanu acum mai bine de optzeci de ani. Într-adevăr, nu există alt scriitor român care să se poată compara cu Sadoveanu din acest punct de vedere, încît nu greșim susținînd că în opera lui sînt prezente aproape toate cuvintele fundamentale din limbă, că, pe baza lecturii acestei opere, s-ar putea alcătui adevărate glosare speciale, pentru domeniile indicate mai sus. Într-un singur sector, Sadoveanu a fost întrecut de alții, în cel al vorbirii necontrolate, al limbajelor speciale și al argoului. Acest "neajuns" este, de fapt, un merit al scriitorului, din moment ce creatorului în literatură îi revine sarcina de a-i educa pe cei care îi citesc cărțile. Într-o convorbire pe care Sadoveanu a avut-o, acum 66 de ani, cu un ziarist, el afirma în mod foarte hotărît: "*Ceea ce găsesc că lipsește noii generații de scriitori români este preocuparea de probleme morale, care constituie tocmai forța romanului englez și rusesc*" (**Trenul fantomă**, *Editura Națională S. Ciornei*, f. a., p. 158).

Sadoveanu ne prezintă, în cărțile sale, aspecte din toate zonele geografice și din toate epocile istorice. Așa cum Nicolae Iorga ne-a dat, încă în primul deceniu al secolului șapte-opt cărți în care a realizat o adevărată geografie istorică, în sensul că s-a ocupat, pe rînd, de toate provinciile românești, de la Moldova și Muntenia, la Basarabia, Bucovina și Transilvania, tot așa Sadoveanu, care, pînă prin anii 1920, și-a ales subiectele pentru cărțile pe care le-a scris, aproape exclusiv din Moldova, cu o singură excepție (**Priveliști dobrogene**, 1914), a explorat pămînturile necunoscute, pînă atunci, decît din cărți, și ne-a dat volumele **Orhei și Soroca** (1921), **Valea Frumoasei** (1937), **Ochi de urs** (1938), acestea din urmă cu subiecte din Transilvania, provincie din care s-a inspirat în multe alte bucăți incluse în diversele volume scrise, în special, după anul 1930, cînd a putut cunoaște, la fața locului, realitățile de acolo.

Există mărturii, din partea scriitorului însuși, că, în contactul cu românii din alte zone geografice decît Moldova, el a fost preocupat de o cît mai bună cunoaștere a limbii. Se arată plăcut surprins, într-un articol din anul 1930, de constatarea că oamenii, începînd de la copii, din părțile Bihorului, pe lîngă faptul că se manifestă aidoma celor din Valea Moldovei, unde a copilărit scriitorul, dar și vorbesc absolut la fel. În continuare, face observația că opera lui Creangă, spre exemplu, nu are nevoie de nici un glosar explicativ pentru cititorul de la Beiuș, de pe Valea Crișului Negru. În urma contactului scriitorului cu vorbitorii din provinciile de peste munți, limba cărților lui Sadoveanu se resimte de influența acestora, mai întîi în cărțile cu subiecte ardelenești, în care întîlnim anume cuvinte necunoscute mai înainte, sau numai întîmplător utilizate. Este cazul, printre altele, al lui *prunc*, pe care autorul îl întrebuințează în mod demonstrativ în **Ochi de urs**, spre exemplu, ori al lui *muiere* pe care a reușit să-l scoată din rîndul elementelor cu înțeles peiorativ și să-l repună în drepturile pe care le-a avut în limba veche și le are, pînă în momentul de față, în graiurile de peste munți. Și mai elocventă mi se pare apariția, în **Frații Jderi**, a lui *ai*, sinonim al lui *usturoi*. În cazul acestuia, Sadoveanu trebuie să se fi gîndit cam în felul următor: acțiunea din **Frații Jderi** se desfășoară în trecut, într-o altă epocă istorică, și, prin urmare, trebuie să recurgem, din cînd în cînd, la cuvinte proprii vorbirii din epoca respectivă. Dar documentele scrise nu ne satisfac totdeauna și, atunci, apelăm la graiurile de peste munți. În Transilvania s-au efectuat primele traduceri în limba țării. În ele găsim limba cea mai veche, fundamentată pe graiurile locale de acolo. Și dacă în ele nu găsesc cuvîntul de care am nevoie, nu greșesc apelînd la graiurile care stau la baza acestor texte.

Utilizarea limbii l-a interesat și sub altă formă pe scriitor și el a apelat la istorie și în alte împrejurări. În cărțile inspirate din Dobrogea, constatăm că se întîlnesc cuvinte și fonetisme provenind din toate graiurile principale ale limbii noastre: *ciobul* muntenesc stă alături de *hîrbul* din Moldova și din Transilvania și de germanismul *ziț* (=scaun al trăsurii), dus în provincia dintre Dunăre și Mare de mocanii ardeleni, care își iernau, de obicei, oile în bălțile Dunării.

În sfîrșit, să mai observăm că în **Măria sa puiul pădurii**, Sadoveanu a recurs, pentru atmosferizare, la o serie de elemente latinești literare ori latino-romanice, nepotrivite situațiilor din alte cărți. *Secret* ia locul lui *taină*, îi preferă pe *oaspete* lui *musafir* și pe *mercenar* lui *lefegiu*, *paradis* ia locul lui *rai*, în loc de *lespede* apare *dală* și în loc de *slavă, glorie, pavaj*, în loc de *caldarîm* și *sigiliu* în loc de *pecete, etern*, în loc de *veșnic*. Recurge, alte ori, la neologisme chiar în dauna unor cuvinte vechi latinești, preferînd pe *destin* și *fatalitate* în locul lui *soartă*, și pe *opinie* în loc de *părere*. Interesantă este, în această carte, prezența lui *lorică* în loc de *platoșă, cămașă de zale*, la care scriitorul apelase și în ediția întîi din **Frații Jderi**, dar, ulterior, l-a înlocuit cu *platoșă*, din motivul, justificat, că în timpul lui Ștefan cel Mare românii nu intraseră în contact cu latina populară și oștenii vremii nu cunoșteau cuvîntul.

Problemele care se desprind din marea operă sadoveniană sînt numeroase și nu le putem urmări pe toate aici. M-aș mai opri doar la una, care n-a prea atras atenția nimănui, pînă acum, deși mi se pare fundamentală. Este vorba de o problemă religioasă, de modul cum poporul nostru își manifestă credința. Sadoveanu a avut parte nu numai de elogii, de care nimeni nu s-a mai bucurat, în aceeași măsură, ci de unele critici sau chiar de atacuri veninoase. Printre cei care i-au elogiat activitatea

trebuie pomeniţi: Nicolae Iorga, G.Ibrăileanu, Gh.Bogdan-Duică, Tudor Vianu, Perpessicius, George Călinescu şi mulţi alţii. Nu putem lăsa la o parte lucrările cu caracter monografic realizate după anii 1954-1955, cînd a fost iniţiată ediţia de **Opere** în 22 de volume. De la Lucian Blaga ne-a rămas un articol excepţional, **Patriarhul pădurilor**, şi afirmaţia potrivit căreia **Fraţii Jderi** este o operă absolut genială.

Împotriva tuturor acestor mărturii, cititorul a fost întîmpinat şi de aprecieri absolut contrarii, făcute, de cele mai multe ori, nu de specialişti ci de oameni înrăiţi în politică şi, deci, incapabili să descifreze mesajul operei sadoveniene. Cei care i-au aprins cărţile ori i le-au despicat cu baltagul făceau parte din categoria nevinovaţilor care nu le citiseră, cum avea să mărturisească Sadoveanu însuşi. Impresie neplăcută mi-au făcut, uneori, o serie de intelectuali pe care îi preţuiam în mod deosebit, iniţiaţi în istoria şi critica literară, dar care s-au dovedit a fi subordonaţi unor idei politice. Unul dintre aceştia a fost Ovidiu Papadima, de a cărui afirmaţie, făcută în paginile revistei *Gîndirea* pe la începutul deceniului al patrulea, continuu să mă mir. El susţinea, nici mai mult nici mai puţin, că Sadoveanu ar fi un scriitor "sfîrşit" şi nu se mai poate aştepta nimic de la el. Afirmaţia datează de dinaintea apariţiei volumelor **Fraţii Jderi, Valea Frumoasei, Ochi de urs, Divanul persian, Ostrovul lupilor, Poveştile de la Bradu-Strîmb**, încît, prin simpla înşirare a titlurilor de mai sus, ea ne scuteşte de orice comentariu.

Dar să ne întoarcem la biserică, la problema religioasă. Am recitit recent o parte dintre cărţile lui Sadoveanu şi m-a impresionat modul cum scriitorul prezintă procesiunile religioase, mai ales pe cele legate de obiceiurile de înmormîntare şi de pomenirea morţilor, cu tot ritualul impus de o tradiţie care descinde din timpuri imemoriale şi leagă generaţiile între ele. Legătura se impune ca o poruncă ce vine din partea unor puteri mai mari decît noi şi se traduce, de fapt, prin consolidarea credinţei în care ne-am născut. Îndrăznesc să afirm aici că prin modul în care Sadoveanu ne prezintă procesiunile respective, el aduce bisericii servicii infinit mai mari decît nu ştiu cîţi preoţi neconvinşi de misiunea care le revine şi îndeplinesc doar o funcţie administrativă în cadrul bisericii.

Prin toată activitatea lui literară, Sadoveanu s-a impus ca un adevărat educator al naţiunii. El continuă rolul pe care l-au îndeplinit, mai înainte, şi continuă să-l îndeplinească şi astăzi Vasile Alecsandri, M.Eminescu şi George Coşbuc. Din cărţile lui Sadoveanu se degajează o nemărginită înţelegere pentru frumos şi un sentiment de armonie desăvîrşită între oameni. Este o operă profund democratică, în care nu găsim nimic ce nu s-ar cuveni reluat. Oameni aparţinînd unor confesiuni ori naţionalităţi diferite, cu preocupări sensibil deosebite, se înţeleg perfect între ei. În tîrgurile noastre moldoveneşti, în primul rînd, dar şi în Dobrogea ori în Transilvania, unde convieţuiesc reprezentanţi ai diferitelor naţionalităţi şi colaborează în condiţiile cele mai civilizate cu putinţă. Cărţile lui Sadoveanu modelează conştiinţele şi-i fac pe oameni mai buni, îi subţiază.

Pentru generaţia mea, aceste cărţi au contribuit la modelarea caracterului şi a personalităţii noastre. Am crescut sub influenţa acestor cărţi de care m-a apropiat o întîmplare tristă. Murise tatăl meu cînd abia trecusem de 12 ani şi tocmai atunci mi-au căzut în mînă cîteva lucrări de ale lui Sadoveanu, care aveau să mă marcheze pentru toată viaţa: **Păcat boieresc, Haia Sanis, Un om necăjit, Mormîntul unui copil, Dumbrava minunată**. Ele mi-au deschis apetitul pentru scrisul lui Sadoveanu, de care nu m-am putut despărţi toată viaţa. Am început să împrumut sintagme şi construcţii din cărţile lui, lucru pe care l-a observat profesorul meu de ştiinţe naturale, Iuliu Morariu. N-am uitat momentele deosebite de receptare a unor cărţi, după cum nu pot uita nici unele întîlniri cu creatorul lor. **Baltagul**, spre



Mihail Sadoveanu pe treptele casei sale de la Copou

exemplu, l-am citit pe căruţă, între Vatra Dornii şi Cîrlibaba, în ziua de 15 august 1932. În decembrie, acelaşi an, colegul meu de clasă şi de bancă Oláh Zoltan, care a venit de la Năsăud la Nepos să facem Crăciunul împreună, îmi aducea un exemplar din **Uvar**, atunci apărut. La Iaşi, în toamna anului 1933, în faţa vitrinei librăriei *Cartea Românească*, în care savuram piramida înălţată din numeroasele exemplare ale cărţii **Soarele în baltă**, m-am pomenit, la un moment dat, umăr lîngă umăr cu Sadoveanu însuşi, care venise şi el să vadă cum arată vitrina. În aprilie 1934, în drum spre gară, coboram pe scările de la Rîpa Galbenă, cu numărul din *Adevărul literar...*, în care tocmai apăruse un fragment din **Viaţa lui Ştefan cel Mare** şi, oprindu-mă să-l citesc, am fost izbit de o coincidenţă. Eram în săptămîna patimilor, în care Ştefan îl "lovise" pe Petru Vodă Aron, şi cînd am ajuns cu lectura la fraza: "*Lumea începu să fiarbă în sate şi tîrguri. Clopotele băteau vestind Domn Nou*" (p. 75 în ediţia 1934!), în aceeaşi clipă au început să bată şi clopotele Mitropoliei din Iaşi, vestind apropierea Învierii. În acelaşi an, 1934, cînd încheiam lectura cărţii **Duduia Margareta**, observam că data respectivă era aceeaşi cu cea indicată pe ultima filă a cărţii; numai anul era altul. În luna mai, 1934, un grup de studenţi de la Litere, i-am făcut o vizită scriitorului, sus la Copou, şi ne-am fotografiat cu el. Îl vedeam aproape regulat la întrunirile de miercuri seara de la *Însemnări ieşene*, şi mai des pe stradă, coborînd sau urcînd dealul Copoului. Îi plăcea să meargă pe jos şi noi îl "urmăream" de la oarecare distanţă pînă spre Viaţă Lungă şi Institutul Agronomic. Îi urmăream, cu mare regularitate, scrisul în paginile revistelor *Adevărul literar...* şi *Viaţa românească*.

În anul 1937 l-am auzit citind la radio bucata **Excursie la mănăstiri**, reprodusă, mai întîi, în *Adevărul literar* şi, la puţină vreme, inclusă în sumarul cărţii **Istorisiri de vînătoare**. În acelaşi an, urmăream, cu înfrigurare, atacurile sălbatice împotriva scriitorului, devenit director al ziarelor *Adevărul* şi *Dimineaţa*. O aluzie la directoratul respectiv a făcut Nicolae Iorga, căruia cel vizat avea să-i răspundă printr-un articol magistral,

intitulat **Invitația domnului Iorga**, în care Sadoveanu, evitînd polemica, îi face marelui istoric un elogiu vrednic de orice antologie.

Articolul a apărut în *Adevărul* din 3 octombrie 1937 și avea să fie inclus atît în volumul **Mărturisiri** (1960), cît și în **Opere XX**, pp.235-237.

Păstrez, încă, din aceeași vreme un memoriu de solidarizare cu Sadoveanu a unui număr important de oameni de cultură, academicieni, scriitori, profesori, oameni politici, precum și un articol, **Datina**, decupat din ziar, un fragment din bucata **Datini și legende**, care avea să apară în volumul **Istorisiri de vînătoare** (1937), pp. 239-258. Iată primul alineat din fragmentul reprodus în ziar:

"Umblam odată la vînat, pe niște așezări întinse, de-asupra văii Siretului. Era într-o după-amiază de toamnă; vîntul susura în pîrloage; funigei treceau prin lumina asfințitului zilei; pe sub cerul de un azur puternic au vîslit într-un răstimp cocori, jălindu-și plecarea în țări străine. Cînd am ajuns pe un colnic, am avut în față apusul de soare; pe cerul purpuriu, jumătate scufundat la orizont, a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind dintr-acolo din fund, spre mine. A fost o clipă de aureolă a anonimului acestui pămînt, care vine din noianul trecutului aplecat pe plug cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice. Aurul apusului s-a dărîmat și zarea s-a umbrit de înserare. Plugarul simbolic a continuat să rămîie în sufletul meu; am primit pînă în adîncul ființei, în acel sfîrșit de zi de toamnă, înțelegerea mistică a legăturii mele cu omul pămîntului și cu vechimea fără număr a seminției din care amîndoi făceam parte. El își desăvîrșea gestul teribil, sosind din fundul timpului și trecînd către aurorele viitoare, fără să-și înțeleagă destinul; eu mi-l explicam ca printr-o iluminare, cunoscînd în aceasta o hotărîre a Celui-Etern." (pp. 243-244).

În primăvara anului 1950 l-am întîmpinat în gara Iași, cu ocazia descinderii aici, iar în toamna aceluiași an, la Teatrul Național din Iași, am rostit cuvîntul principal cu ocazia sărbătoririi scriitorului la împlinirea vîrstei de șaptezeci de ani.

Ne întîlneam regulat la sesiunile Academiei și, uneori, împreună cu profesorul N.I.Popa, eram invitați la el acasă. L-am însoțit în campania electorală din noiembrie 1952, prin cartierul Păcurari, cînd mi-a oferit, cu autograf, ultima lui carte, **Nicoară Potcoavă**. Am scris un articol cu aprecieri asupra limbii cărților sale, pe care l-am publicat în revista *Studii și cercetări lingvistice*, din București, în 1955, cînd a împlinit 75 de ani. Un an mai tîrziu, acasă la el, pe strada Aviator Negrescu, l-am ascultat citind patru fragmente din cartea în pregătire **Cîntecul Mioarei**. Erau acolo, împreună cu mine, Tudor Vianu, cu doamna, Alexandru Philippide, Mihai Ralea și Cezar Petrescu. A fost o seară unică în viața mea.

Am reușit să-i cunosc bine opera și să confirm spusele lui Ibrăileanu privitoare la bogăția vocabularului sadovenian. Bogăția aceasta este dublată de un meșteșug unic. Nu există, în toată opera lui, un singur cuvînt de prisos sau plasat unde n-ar trebui. Caracterizează un personaj sau localizează o acțiune printr-un singur fonetism, după cum reușește să ne introducă într-o epocă istorică îndepărtată, prin două, trei arhaisme ori printr-o simplă întorsătură de frază. Nimeni nu se poate compara cu el, în privința bogăției sinonimice, de exemplu. Este suficient să spun că pentru noțiunea *băiat, copil, fiu*, scriitorul dispune de peste șaptezeci de cuvinte. Un loc aparte ocupă, apoi, cuvintele cu sens figurat, după cum găsim la el numeroase cuvinte neînregistrate în dicționare. Numai în cazul derivatelor cu prefixul *ne-* am avut ocazia să notez peste patru sute care nu erau înregistrate în **DEX**. Într-o situație asemănătoare se găsesc formele neutre de plural, în *-uri*, de care s-a ocupat, într-un articol special, Ion Coteanu, care a ajuns la concluzia că numărul lor se ridică la peste patru sute. Din fișele mele, însă, rezultă că numai în opera lui Sadoveanu ele depășesc cifra de o mie. În același timp, trebuie să mai spun că nici această cifră nu acoperă, în totul, realitatea, fiindcă Ionel Teodoreanu, de exemplu, îmbogățește, în mod sensibil, categoria respectivă cu exemple din rîndul neologismelor mai ales.

Opera lui Sadoveanu, variată sub aspectul tematic, ca și sub cel al timpului în care se desfășoară acțiunea, e tot atît de variată sub aspectul limbii. Cu deosebire ne impresionează stilul cărților lui. Între **Floare ofilită**, să zicem, și între **Frații Jderi**, distanța este enormă sub acest aspect, ca și între **Povestiri** și **Măria sa puiul pădurii** ori între **Șoimii** și **Frații Jderi**. Nu mai vorbim de cele două cărți referitoare la viețile sfinților, scrise în colaborare cu D.D.Pătrășcanu, **Spre Emaus** (1924) și **Sfintele amintiri** (1926), care i-au dat bătaie de cap lui Perpessicius, prin stilul simplu, popular, deosebit de tot ce a scris Sadoveanu mai înainte ori după aceea. Cunoscutul critic, unul dintre cei mai mari admiratori ai scriitorului Sadoveanu, nu și-a dat seama că, prin aceste cărți, autorul se adresa unui public foarte modest, care citea, de multe ori, silabisind, și, deci, nu s-ar fi putut ridica la înțelegerea și descifrarea cărților care au făcut din Sadoveanu un scriitor unic.

În sfîrșit, să ne oprim o clipă și la "farsa" făcută de Sadoveanu prietenilor lui de la *Viața românească*, pe la începutul deceniului al treilea, cînd, modificîndu-și stilul, a scris cartea **Oameni din lună** (1923) și fragmentele publicate în revistă au fost semnate Liviu Deleanu. Nimeni nu și-a dat seama cine se ascundea sub pseudonimul respectiv.

Din cele relatate pînă aici, cititorul singur poate trage concluzia care se impune în urma lecturii integrale a operei lui Sadoveanu. Scriitorul ne apare, fără nici o îndoială, în ipostaza de dascăl al nostru al tuturora, de educator care a concentrat în paginile cărților lui toată învățătura lumii. El a creat, singur, o întreagă literatură pe baza căreia am putea reconstitui istoria și geografia noastră, în întregime, limba în toată bogăția și frumusețea ei, sufletul și inima pînă în cele mai intime manifestări.

Lectura cărților lui Sadoveanu ne înalță și ne dă încredere în înfruntarea viitorului. Asistăm, parcă, la un mare concert, cu toate viorile și instrumentele perfect acordate din care se desprind frînturi de suflet cum se desprind mărgăritarele dintr-o salbă.

Fiecare pagină pe care ne-a dat-o Sadoveanu pare a fi extrasă din **Tablele legii** neamului nostru. Ea ne transmite învățătura din veac într-o formă care ne încălzește inima și ne sporește încrederea în destinul poporului din care facem parte. Ne leagă de cel mai îndepărtat trecut și ne proiectează, cu încredere, spre viitor.

Ultima mea întîlnire cu Sadoveanu, care, de fapt, marchează despărțirea noastră, ca oameni, a avut loc în octombrie 1961, cu ocazia înmormîntării lui, cînd, după expresia lui Geo Bogza, l-am condus pe ultimul drum pe Ștefan cel Mare al literaturii române.

Simion BĂRBULESCU

Ion Trivale - omul unei singure cărți

Cu numele lui Ion Trivale m-am întâlnit întâiași dată în anii când frecventam cursurile liceului teoretic din Pitești. Unchiul meu, Mihail Bărbulescu, fusese coleg de școală cu Iosif Netzler (numele adevărat al lui Ion Trivale) în același liceu. În biblioteca lui, am descoperit colecția *Noii reviste române* din paginile căreia am desprins aproape toate articolele critice ale acestuia, articole ce aveau să fie adunate între coperțile unei singure cărți (**Cronici literare**, *Socec*, 1915). Al unei singure cărți nu din vina lui, ci pentru faptul că n-a mai avut timp să scrie alta, întrucât va cădea pe front, la Zimnicea, în 1916, puțin timp după izbucnirea primului război mondial.

"Avea - în anul în care a pierit - acum optzeci și unu de ani - douăzeci și șapte de ani!

Se născuse la Pitești, la 13 mai 1889, unde urmase și liceul, după care își continuase studiile la universitățile din București și Iena. Perpessicius și-l amintește de la cursurile lui Mihail Dragomirescu din amfiteatrul de literatură și de la seminariile acestuia, când îl observa așezat "în ultimile bănci"... "glăsuind, cu zgârcenie, în toiul discuțiilor", iar mai târziu îl va urmări "în exercitarea oficiului critic de la *Noua revistă română* (apud: **Dictando advers**, Editura *Fundații*, 1940, pp. 114-115).

Remarcat de către Mihail Dragomirescu, va debuta (sub numele de Iosif Netzler) la *Convorbiri critice* (1 ian. 1907-1911), revistă care milita (în continuarea *Convorbirilor literare*) pentru "un ideal de nepărtinire senină și de cumpănire cinstită", pentru "autonomia scriitorului, libertatea inspirației, independența literaturii și dezrobirea de cătușele oricăror altor preocupări de natură practică sau științific-filozofică". După ce *Convorbirile critice* își încetează apariția în 1911, Ion Trivale trece la *Noua revistă română* - socială, critică, științifică și literară - de sub direcția lui C.Rădulescu-Motru (seria a II-a: 1908-24 iulie 1916), în care apăreau "studii literare și științifice", precum și "creațiuni literare originale și cercetări istorice". Ion Trivale este criticul acestei reviste, numele lui figurând alături de ale unor G.Bogdan-Duică, N.I.Apostolescu, Ramiro Ortiz, E.Lovinescu, P.V.Haneș ș.a. Aici semnează cronici literare și "caracterizări critice", marginalii asupra unor opere contemporane.

La *Convorbiri critice* semna alături de Scarlat Struțeanu, Constanța Marinescu și E.Lovinescu. Deși manifestă sentimente de prețuire obiectivă față de Mihail Dragomirescu, apreciindu-l drept "un mare critic", Ion Trivale se disociază adesea de maestru, neîncrezându-se orbește în spusele sale (***iurare in verba magistri*** - cum spunea Horatiu, în **Epistulae**). La rândul său, magistrul - deși nu se declară totdeauna de acord cu opiniile discipolului - nu se abține de a-i remarca spiritul de independență și viziunea sintetică, datorită cărora cronicile sale dobândeau "un farmec în adevăr original" (**Critică, 2**).

Cartea sa de critică apărută în 1915, (**Cronici literare**), cuprinde majoritatea cronicilor publicate în cele două reviste la care a colaborat, într-o epocă în care - după propria-i expresie - "pescuiesc cavalerii de literatură" și când între valorile etice, estetice și etnice nu exista o clară disociere: "Atmosfera noastră literară - scria Ion Trivale - e prea îmbâcsită de minciună și de ostentație, prea plină de larma cacofonică a coribanților care înăbușe și glasul marilor morți și strigătul Jupiterilor nou născuți"... De aici și propensiunea sa polemică, pledoaria pentru comprehensiune, accentul căzând pe idee, pe valoarea de concepție a operei - receptată intelectiv și nu prin intermediul sensibilității estetice, al gustului... În concepția sa, literatura trebuie să fie expresia "sufletului poporului", a "specificului național" și a "geniului național", să se inspire din realitățile istorico-sociale, să exprime culoarea epocii și să sugereze "suflul vieții"...

De pe asemenea poziții, Ion Trivale combate simbolismul, pe care-l consideră străin de izvoarele naționale, "existența, ori legitimitatea, ori numai posibilitatea unui curent simbolist în România", apărându-i drept "o aberație" (apud: *Noua revistă română*, nr. 14, din 9 martie 1914). Pe câțiva dintre reprezentanții de frunte ai acestui curent (printre care: Tudor Arghezi, Ion Minulescu, G.Bacovia, Ovid Densusianu, N.Davidescu, Felix Aderca) îi apreciază ca pe niște "dezrădăcinați"... Celor trei articole polemice, (**Poezia și poezia nouă, Pentru doi panegiriști ai simbolismului român, În marginea poeziei simboliste**) în care săgețile îi vizau pe poeții de mai sus, le răspunde Felix Aderca, unul dintre cei vizați, dar și în numele curentului... Interesantă este și polemica iscată de un articol al Constanței Marinescu despre **Postumele lui Eminescu**, la care-i va răspunde chiar Mihail Dragomirescu în articolele: **Pragmatismul în critică, Critica și istoria literară** și **Personalitatea artistică**. Se clarifică astfel pozițiile ideologice ale criticului, care vede o relație de condiționare între "geniul individual ireductibil" și "geniul național specific". El face disocieri clare între "imaginile înflăcărate" - care caracterizau epoca - și "sobrietatea unei abstracții", între "imaginile plastice, care fixează și limpezesc o stare sufletească" și "imaginile de asociație sugestivă" sau "imaginile difluente"...

În poezie, atenția criticului e atrasă cu precădere de ceea ce se cheamă "poezia de concepție", analizând în profunzime poezia lui Grigore Alexandrescu și Panait Cerna. În 1913, scrie un eseu despre ***poezia patriotică inspirată de campania din 1913***. Două priviri de ansamblu (**Anul literar 1912** și **Anul literar 1913**) dovedesc larga cuprindere a fenomenului literar al epocii. În proză, scrie despre nuvelele lui N.Davidescu (la care va remarca ***realismul*** și ***darul de poetizare***), despre Al.Cazaban, Ion Dragoslav, Gala Galaction, C.Sandu-Aldea, N.Pora, N.Beldiceanu și mulți alții. În critică, se ocupă de Ilarie Chendi, (la moartea acestuia), de E.Lovinescu (studiul acestuia despre C.Negruzzi), despre Marin Simionescu-Râmniceanu, Simion Mehedinți și polemizează cu Felix Aderca și Constanța Marinescu... În teatru, atenția îi este atrasă de drama **Apus de soare** a lui Delavrancea și este entuziasmat de Mihail Sorbul care "știe să pipăie până la fund sufletul omenesc, să-i simtă cu mînă sigură resorturile intime spre a-l face să se agite și să izbucnească sub presiunea lor, să se zvârcolească", criticându-l în schimb pe Victor Eftimiu pentru **Cocoșul negru**, drama pe care o găsea lipsită de valoare...

Apreciindu-i prestația critică, Perpessicius credea că - în istoriile literare viitoare - Ion Trivale va figura și el printre plivitorii grădinilor năpădite de buruieni" (**op. cit.**, p. 116), remarcându-i-se "pasiunea pentru fenomenul literar contemporan", "cultura întinsă" și "vasta cunoaștere a literaturilor străine". Pentru Pompiliu Constantinescu, Ion Trivale este un "spirit vioi și elastic, dovedind îndrăzneala opiniei neîngrădite decât de ceea ce cre-

dea a fi adevărat [...]. Dacă ar fi trăit, ar fi devenit cel mai caracteristic critic raționalist" (apud: **Scrieri, V,** Editura *Minerva*, 1977, pp. 136-137).

În **Istoria literaturii române contemporane**, E. Lovinescu îi consacră un lung capitol, situându-l printre elevii formați la școala lui Mihail Dragomirescu, care însă "n-a avut timpul să-și desfacă adevărata personalitate de tot ce era numai influență". Ion Trivale îi apare lui E.Lovinescu drept un critic raționalist, care nu procedează "din intuiție, ci din rațiune", înzestrat cu un temperament combativ care l-a împins "spre arogarea misiunii fanatice de a descoperi talente necunoscute și de a distruge merite contrafăcute" (apud: ediția Eugen Simion, Editura *Minerva*, 1973, p. 303). La rândul său, G.Călinescu, în a sa **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, consideră că "dacă Ion Trivale n-ar fi murit tânăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stângăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic". Și, ceva mai departe: "Nu siguranța gustului este lăudabilă la Trivale, cât gravitatea de aprofundare [...]. Cronicile lui reprezintă pentru anii când au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase și mai substanțiale foiletoane critice" (apud: ediția Al.Piru, *Minerva*, 1982, p. 644). Constantin Ciopraga în **Literatura română între 1900 și 1918**, (Editura *Junimea*, 1970), îl apreciază ca pe un "dialectician, raționalist, cu o reală capacitate disociativă și sintetizatoare", cu "o cultură solidă, cu bună orientare și în literatura germană" care excela nu numai prin "preciziunea limbajului (putea fi om de știință exactă)", ci și prin "tendința modernă spre metaforă" (**op. cit.**, pp. 737, 738 și 739), iar Al.Piru, în **Istoria literaturii române de la început până azi** îi apreciază critica drept "foarte analitică, în dependență, în privința judecăților de valoare, de Mihail Dragomirescu" (**Op. cit.**, p. 193).

Pornit de pe meleagurile Argeșului, Ion Trivale a reușit să realizeze mult într-un timp scurt. Cronicile sale - din unica sa carte - au fost valorificate de toți criticii și istoricii literari care au venit după el. Aș putea exemplifica cu E.Lovinescu în a cărui **Istorie** îl citează în nu mai puțin de patruzeci de locuri - relativ la tot atâția scriitori din epocă.

Ca și Mihail Săulescu, poetul-erou căzut în luptele de la Predeal, Ion Trivale și-a jertfit viața în luptele de la Zimnicea, din 1916, pentru întregirea neamului. Prin viața și opera sa, el rămâne în conștiința posterității de două ori exemplar: ca ***erou*** și ca ***scriitor***.

INEDIT

Ioan OPRIȘ

Alexandru Lapedatu și scriitorii

(continuare din nr. 1/1997)

Domnule Ministru,

Subsemnatul scriitor vă rog să binevoiți să îmi acordați o subvențiune pentru tipărirea lucrărilor mele literare, din care primul volum se află sub presă[1].

Primiți Vă rog, Domnule Ministru, asigurarea respectului meu.

T. Arghezi[2]

42 Bulevardul Elisabeta, București

Domniei Sale

Domnului Ministru al Cultelor și Artelor

1. Document databil în 1927, anul în care a apărut **Cuvinte potrivite**, primul volum de poezii semnat de Tudor Arghezi.

2. Arh. St. București, fond Al.Lapedatu, dosar 14, f.1.

*

Iași, 10.IV.1950

Hristos a înviat, iubite Domnule Lapedatu!

Nu știu cum să vă cer iertare pentru întârzierea acestui salut primăvăratec și creștinesc pe care n-am lipsit să vi-l trimit, din Iașul meu, de mai bine de douăzeci de ani.

Anul acesta, mi-ați luat-o înainte. E drept că d-voastră n-aveți de făcut nici gospodărie, nici cozonaci, nici stilizări de traduceri din limba rusă... Acestea toate, și altele mai mărunte pe deasupra, alcătuesc, la un loc, scuza mea. Dar știu că față de d-voastră n-am nevoie de îndreptări ca să fiu crezută - și iertată.

Aveți dreptate: spăimântător s-a depărtat Iașul de București! Acuși se va împlini un an de când nu m-am mișcat din loc. Noroc că drumul cu... gândul nu costă nimic, și-l pot face fără nici o formalitate!


Otilia Cazimir

Sper, totuși, că nu se va împlini un an și voi putea veni. Așa am stabilit cu cei de la "Cartea Rusă": în a doua jumătate a lui Mai să fiu acolo. Și mai sper să mă pot duce la vară, măcar pe zece zile, la Sibiu, unde-l am pe cumnatul meu și pe fata lui, măritată cu directorul liceului Lazăr de acolo.

Sper... Dar numai Dumnezeu știe la câte sper fără să se împlinească!

Ceea ce știu sigur, și mă bucură de pe acum, e că o să-mi recunoașteți dintr-odată glasul la telefon. Asta mă emoționează totdeauna.

La noi, aici, nu sunt multe bucurii. Eu mă simt mai bine decât vara trecută, deși lupt crâncen cu oboseala. Lucrez peste puterile mele, dar nu se poate altfel. Margareta e sănătoasă și vă mulțumește din inimă pentru bunele urări. Numai băiatul cel mai mic al sori-mii (cel mare, fost magis-

trat, e mic funcţionar la un magazin de stat din Timişoara, şi el şi nevastă-sa), e rău. Nu-mi mai este îngăduit să-mi fac iluzii. Atmosfera în care trăiesc e cu totul deprimantă. Şi trebuie să lucrez, orice s-ar întâmpla. Mi-e foarte greu.

Abia aştept să vă văd.

Până atunci, vă strâng mâinile cu toată căldura şi prietenia şi vă rugăm, cu Margareta împreună, să primiţi urările noastre de sănătate şi mulţumire sufletească.

Otilia Cazimir[1]

1. Arh. dr. Ana şi Ioan Macavei.

*

A. DAVILA STR. Dim. Ghica, 26 Bucureşti (II) România
4 iunie 1928

Onorate D-le Lapedatu,

Îmi permit a vă scrie pentru că, acum un an sau doi, la o reprezentaţie festivă ordonată de Ministerul Artelor, în care Teatrul Naţional din Bucureşti jucând drama mea **Vlaicu-Vodă**, *aţi binevoit să manifestaţi o surprindere bucuroasă că există o asemenea piesă în literatura română. Aţi fi fost chiar de părere că piesa mea ar trebui jucată de toate Teatrele Naţionale, ca mijloc de propagandă culturală.*

Vă mulţămesc pentru elogioasa părere ce aveţi despre **Vlaicu-Vodă** *şi de simpatia pe care aţi arătat-o zilele trecute autorului. Am convingerea, în adevăr, că numai simpaticei Dv. intervenţii, am obţinut ca Teatrul Naţional din Chişinău să-mi plătească tantiemele reprezentării piesei mele jucate cu prilejul deschiderii stagiunii de anul trecut.*

Mărturisesc (şi mă şi laud cu una ca asta) că **Vlaicu-Vodă**[1] *e singura mea avere. Mult-puţinul rămas de la părinţi a fost cheltuit ca să dau teatrului o îndrumare nouă. Nu mă plâng, deoarece am izbutit. Scump, dar face.*

Mai mărturisesc (fără a roşi câtuşi de puţin) că nu ţineam atât la decernarea premiului, cât la suma ce comportă, deoarece aş fi putut, mulţămită ei, să-mi îndulcesc amarul trai. Bugetul mi-e foarte mic. Am absolută nevoie (fiind dată paralizia de care sunt lovit) de multe lucruri (cum de pildă, un fotoliu mecanic pe rotiţe) şi mai voiesc să am cu ce plăti imprimatul a trei volume pe cari se codesc editorii să le imprime pe socoteala lor.

Pentru a realiza dorinţele acestea, m-am gândit să vând tot ce am; dar n-am decât piesa mea (obiect necomerciabil).

S-ar putea însă rezolvi problema în modul următor: aş vinde Statului (pe suma de care am nevoie, circa trei sute mii lei) drepturile mele de autor; ordonând celor şase Teatre Naţionale existente să reprezinte piesa mea în câteva seri şi mai ales în matineuri, Ministerul Artelor ar recupera suma debursată într-o singură stagiune. Piesa nu produce tantieme în stagiunea asta pentru că nu e jucată; iar sălile pline de anul trecut (atât la Bucureşti cât şi la Chişinău) dovedesc lămurit că Statul, făcând această operaţie, nu riscă nimic. Când statul se va fi rambursat, voi reintra în drepturile mele de autor. Până atunci, numai Ministerul Artelor va fi în drept să primească tantiemele lui **Vlaicu-Vodă**.

Dau cu gândul că Dl. Alex. Lepădatu[2], *nu ar fi refuzat de Dl. Ministru al Artelor dacă binevoieşte a interveni în favoarea mea.*

Cu o deosebită şi simpatică consideraţie
A. DAVILA[3]

1. **Davila, Alexandru** (1862-1929), dramaturg, regizor şi om de teatru, director al Teatrului Naţional din Bucureşti (1905-1908 şi 1912-1914). Capodopera sa este drama istorică în versuri **Vlaicu-Vodă**.
2. La 12 octombrie 1928 Al.Davila îi mulţumea lui Lapedatu pentru ordinul de a i se juca piesa în teatrele subvenţionate de stat. Deja la Cluj şi Iaşi **Vlaicu-Vodă** se juca cu sălile pline. În acel moment Al. Lapedatu ocupa şi postul de ministru de Finanţe **ad interim**.
3. Arh. St. Bucureşti, fond Al.Lapedatu, dosar 41, f. 1.

*

6 Octombrie 928
Copou-Iaşi

Stimate Prietine,

Ai fost bun odată ajutînd cu ceva pe un tînăr scriitor de talent Aureliu Comea - care se prezintă şi acum cu această scrisoare. Ajutorul D-tale a fost cu atît mai binevenit cu cît Cornea e şi suferind, după cum se poate vedea din înfăţişarea lui.

Cum îl preţuiesc şi ca om şi ca artist, cred că încă un ajutor al Ministrului Artelor ar fi binevenit şi bine plasat, acoperind nevoia şi suferinţa unui om modest, muncitor şi de viitor.

Cu mulţămiri şi prieteneşti salutări,
al D-tale
Mihail Sadoveanu[1]

1. Arh. St. Bucureşti, fond Al.Lapedatu, dosar 122, f. 18.

*

13 Noemvrie 1930 Copou-Iaşi

Iubite Prietine,[1]

Îţi mulţumesc din inimă pentru felicitările pe care mi le adresezi cu prilejul popasului meu în cincizeci de ani. În acest început de toamnă simţesc mai bine mîngîierea bunelor şi vechilor prietinii.

Îţi strîng cu dragoste mîna.

Al domniei tale
Mihail Sadoveanu[2]

1. Prietenia cu Mihail Sadoveanu dura din jurul anului 1900, cunoscându-se în grupul Nicolae Iorga, Ilarie Chendi, George Coşbuc, Şt.O.Iosif.
2. Arh. familiei dr. Ana şi Ioan Macavei.

*

Hotel Splendid,
calea Victoriei No. 57, Bucureşti
Buc. 1 iunie 1937

Mult Stimate Domnule Lapedatu,

Am catedra de română la gimnaziul comercial "Petru Rareş" de lângă Bucureştii noi, o şcoală în care profesorul face iarna lecţia în palton şi eu sufer de reumatism.

În temeiul legii (activitate didactică şi ştiinţifică, în cazul meu: lupta în Basarabia sub Ruşi şi şase volume literatură) eu trebuie să trec înaintea tuturor la una dintre cele 2 catedre de română libere la "Lazăr". Accept la nevoie, şi catedra eliberată în Bucureşti prin trecerea altcuiva la "Lazăr", dar să nu fiu lăsat eu la marginea Bucureştilor, ci trecut să fie acolo unul mai tânăr şi fără merite.[1]

Mulţumindu-Vă mai înainte pentru bunătate, îmi iau voie să vă ofer primul meu roman, apărut chiar ieri. Acţiunea lui se desfăşoară chiar în regiunea Marginei din Ardeal, de unde v-aţi ridicat şi D-Voastră.

Cu cele mai alese sentimente,
Romulus Cioflec[2]

1. **Ciofiec Romulus** (1882-1955), scriitor și profesor la diferite licee din București. A publicat în *Gazeta Transilvaniei, Luceafărul, Viața literară, Românul, Convorbiri literare* ș.a. Prim-redactor la *Românul* - Arad (1911-1912) și la *Sfatul Țării* - Chișinău (1917-1918).
2. Arh. St. București, fond Al.Lapedatu, dosar 33, f. 51.

*

București, 17.VI.19
Calea Plevnei 29 (până la 10 Iulie)

Dragă Alexandre,

Alăturat îți trimit o adresă oficială. Aș dori să te afle hotărît să vii la Cluj, unde voim să facem un lucru bun. A doua catedră de Istoria Românilor o va avea, după toată probabilitatea, Lupaș. Pârvan[1] ne-a făgăduit că va ține cîte un semestru în Cluj. Vom avea și alți câțiva stâlpi și foarte mulți tineri excelenți la celelalte catedre. Pusă pe baze bune, precum credem că vom izbuti să așezăm, cu clădirile și întocmirile-i admirabile, cu spiritul bun ce vrem să-l introducem acolo, desigur că Universitatea din Cluj va fi centrul vieții culturale românești.[2]

Desfă-te dar de legăturile tale din București, care știu că sânt tari și vino la viața nouă ce vrem s-o croim în acest Ardeal care va deveni cetățuia Românismului dacă tineretului îi vom da conducători ca tine. Nu pregeta Alexandre și dă-mi mâna să ți-o strâng prietenește!

Al tău Sextil

P.S. Prin același curier trimit câte o invitare de a primi catedrele de Patologie experimentală d-lui Levaditi din Paris[3] și de Zoologie d-lui Racoviță la Banyuls[4] care ar fi urmaș vrednic al lui Apathy[5] cel cu renume în streinătate. Te rog, dacă afli ocazie, să-i îndemni și tu să primească orele.

Era să uit să te informez asupra lefii. E luată în vedere o leafă cel puțin egală cu a profesorilor din Regat, plus o primă de deplasare și din caz în caz îndemnizări. Între "condițiile" de care-ți vorbesc în adresă sânt și cele privitoare la îndemnizări, precum și dorințe ce ai avea cu privire la seminarul de Istorie a Românilor ce ar trebui creat.

Sextil[6]

1. Istoricul Ioan Lupaș a venit ca profesor titular al catedrei de Istoria Românilor iar Vasile Pârvan a predat câte un semestru la Universitatea clujeană.
2. Într-adevăr, efortul organizatoric dublat de prestigiul lui Sextil Pușcariu au contribuit la formarea unui corp profesoral de excepție. Răspunsul marilor personalități, acceptul lor de a preda la noua universitate, denotă și spiritul entuziast al epocii, conștiința că se dedică unei nobile cauze.
3. **Levaditi Constantin** (1874-), medic patolog, profesor universitar, cu studii remarcabile asupra poliomelitei; în timpul primului război mondial a lucrat ca medic la Orleans și Bruxelles, apoi din 1918 ca profesor la Institutul Pasteur din Paris. Membru al Academiei Române și al Academiei de Medicină din Paris. În anul universitar 1920-1921 a fost profesor la Facultatea de Medicină din Cluj.
4. Stațiunea experimentală franceză Banyuls sur Mer.
5. **Apáthy István** (1863-1922), prof. univ., zoolog maghiar, academician.
6. Sextil Pușcariu. Scrisoare în original în Arhiva dr. **Ana** și **Ioan Macavei.**

INEDIT

Paul PĂLTĂNEA

Costache Conachi - Jalbe către domnie

După moartea tatălui, vornicul Manolache Conachi, la 7 martie 1803 (mama, Ileana Cantacuzino, se prăpădise la nașterea lui), Costache Conachi a moștenit "sat întreg Țigăneștii... cu locuitori pe dînsul"[1] (com. Munteni, jud. Galați). Referindu-se la această împrejurare, notează în prima variantă a testamentului său, întocmit în răstimpul 17 august 1828 - 12 octombrie 1831, următoarele: "averea ce mi-au lăsat a fost foarte puțină, precum lumea știa și scrisorile dovedesc". Nu s-a înspăimîntat de datoriile pe care trebuia să le plătească, "aproape de 30.000 lei", pentru că tatăl îi mai lăsase "blagoslovenia sa și cu dînsa, ajutîndu-mă Dumnezeu mult, mult am sporit și în întinderea de pămînt și în acareturi și în robi țigani... încît pot zice că am înzecit averea peste ce am aflat de la părinți".[2]



Costache Conachi

Prima grijă a fost să restabilească hotarele moșiei satului Țigănești după dreptatea "scrisorilor" pe care le avea, pentru că tatăl lui trebuise să se tot judece, de prin toamna anului 1776, cu logofeteasa Catrina Palade, stăpîna moșiei dinspre miazănoapte, Blănești (com. Slobozia Blăneasa, jud. Galați)[3], dar și cu răzeșii moșiei Ochișești[4], care era în partea de sud-est a Țigăneștilor.

A început, mai întîi, judecata, la 20 noiembrie 1803, cu păhărniceasa Maria Costache, "jupîneasa" paharnicului Iordache Panaite, proprietara moșiei Blăneasa, care-i încălcase hotarele.[5] Disputa nu s-a încheiat, pentru că la 10 mai 1805 domnitorul Alexandru Moruzi comunică Divanului domnesc că a dat "jalobă" Costache Conachi, "fost mare comis,[6] al nostru credincios *boier*" împotriva împresurării pe care i-o face acum căminarul Iordache Giurgea, ginerele păhărnicesei Costache. Judecata a hotărît ca "boierul" Conachi "să stăpînească fără de nici o supărare", dar boierii hotarnici n-au venit să așeze "pietrele despărțitoare" pe hotar[7] și de aceea Conachi pleacă la Iași, pentru a putea da domnitorului, la 17 ianuarie 1806, o nouă "jalobă" (Anexa I). Păhărniceasa nu a venit la întîlnirea cu boierii hotarnici, trimițînd vorbă că "scrisorile" moșiei sînt "la Bîrlad, la ginerili Dumisali". Spre a risipi reaua

voință a vecinei, Conachi înaintează o nouă "jalobă" domniei (Anexa III). Nici această plîngere nu-i aduce liniște și, necăjit, îi scrie domnitorului, la 27 februarie, că nu mai poate suferi "atăta prelungiri în vremi ce sosăști primăvara și mi să pricinuești mari împiedicări la ale țării" (Anexa IV).

Judecata s-a săvîrșit pe la 20 martie 1806 în favoarea lui Conachi, dar păhărniceasa Maria Costache se va plînge, repede, marelui logofăt că nu să "mulțămești cu hotărîrea Dum/i/sale bo/i/erilor". Conachi se jeluie și el domnitorului, la 20 martie, cerînd "să fim scoși dinaintea Înălțimii Tale" (Anexa V). "Sorocul" fixat de domnitorul Alexandru Moruzi este 30 iulie, cînd pricina se stinge prin instaurarea dreptului lui Conachi.

Sfada cu răzeșii moșiei Ochișești începe la 7 mai 1805, cînd aceștia scriu domnitorului că în urma cercetării Isprăvniciei Tecuci pot contesta "învoielile" făcute cu Manolache Conachi[8], deoarece fuseseră iscălite doar de "cîțiva dintr-înșii făr/ă/ știința lor". Conachi nu se va învoi cu hotărîrea Isprăvniciei, care considera învoiala "răsuflată", și, de aceea, cere domnitorului Alexandru Moruzi, la 20 ianuarie 1806, să desemneze pe logofeții Constantin Balș, Costache Ghica și hatmanul Sandu Sturdza pentru o nouă căutare a hotarului (Anexa II). Boierii i-au dat dreptate lui Conachi, care se roagă de domnitor, la 18 martie 1806, să-i trimită o "carte" paharnicului Ioan Jora ca să-i aleagă partea de moșie după învoiala iscălită și de către "Preosf/ințit/Părintele Mitropolit (Veniamin Costache, n.ns.) și de către bo/i/erii Divanului" (Anexa V). Neînțelegerile acestea hotarnice vor continua și în anii următori, obligîndu-l pe Conachi să tot alerge pentru a-și cîștiga dreptatea în care credea.

•

1. Satul Țigănești este atestat de documente în anul 1599, după 10 iulie (**Documente privind istoria României**, XVI, A, I, p. 264 nr. 328). Din documente de mai tîrziu se știe că înainte de mai 1574 mai bine de jumătate era în stăpînirea lui Nestor Ureche, tatăl cronicarului. A vîndut-o lui Dumbravă vornicul, care a dat-o zestre fiicei sale, Cacica, la căsătoria cu Drăguțul Bogdan. Primeau un hrisov de întărire la 10 februarie 1617 (**DIR**, XVII, A, IV, pp. 97-98 nr. 135). La 10 iulie 1657 a patra parte din sat o avea Alexandru Costin, fiul postelnicului Costin și al Zlatei, fata lui Drăguțul Bogdan, frate vitreg al cronicarului Miron Costin. Parte cumpărată de Eustratie, probabil, înainte de a ajunge domn (Arhivele Statului București, **Documente istorice**, XCVIII/2, fost la Biblioteca Academiei Române). Doamna Ecaterina (Dafina) a lui Dabija Vodă a mai adăugat, la această cumpărătură, alte părți din sat. Doamna Dafina a dat toată moșia fiicei sale, Maria, la căsătoria cu Iordache Roset. La 25 februarie 1698 o stăpînea Safta, fiica lor, măritată cu Ilie Catargiu (ASB, ms. nr. 628, f. 592v-593). La rîndul lui, Ilie Catargiu l-a dat zestre fiicei lui, Catrina, la căsătoria cu Vasile Razu. La 9 martie 1760, Vasile Razu a dat satul stolnicului Costache Conachi (ASB, **Doc. istorice**, LXXIV/58; **Uricariul**, XXV, pp. 161-163).

2. ASB, **Doc. istorice**, MCCCXCV/263.

3. Satul Blăneasa este atestat, în documente, la 1430 (**Documenta Romaniae Historica**, A, I, p. 143 nr. 96). La 7 aprilie 1543 satul era în stăpînirea lui Maxim Hrabor (**DIR**, XVI, A, I, p. 574 nr. 513). Neavînd urmași, satul va fi luat, după lege, de domnitorul Alexandru Lăpușneanu, care-l vinde, la 4 aprilie 1560, lui Toader Bolea (**Ibidem**, II, pp. 139-140 nr. 131). Peste un secol, la 9 noiembrie 1662, satul este cumpărat de domnitorul Eustratie Dabija (I.Antonovici, **Documente bîrlădene**, III, p. 253). La 1 octombrie 1721 satul era stăpînit de Ilie Catargiu, mare logofăt (ASB, **Doc. istorice**, XCIX/165; I.Antonovici, **op. cit.**, pp. 260, 263-264). Ioniță Palade, fost mare vistiernic, se plînge domnitorului Grigore Callimachi, înainte de 14 noiembrie 1761, pentru încălcarea acestei moșii (N.Iorga, **Documente tecucene și bîrlădene**, în **Buletinul Comisiei Istorice a României**, IV, p. 177).

4. Satul este amintit la 27 februarie 1587 (**DIR**, XVI, A, III, p. 338 nr. 412).

5. ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/124.

6. Probabil că a primit rangul de comis (în secolul XIX era onorific, dar în secolul XVII era "mai mare peste grajdurile domnești") la începutul celei de a doua domnii a lui Alexandru Moruzi, 19 septembrie 1802, pe care-l va omagia în poezia **Moruz - voievod**. A păstrat acest rang, probabil cu unele întreruperi, pînă în toamna anului 1813. După 18 noiembrie primește titlul de "agă a tîrgului Iași" (comanda străjile care asigurau buna ordine a tîrgului).

7. ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/126.

8. "Învoielile" fuseseră întărite prin hrisovul domnitorului Alexandru Callimachi din 17 februarie 1798 (ASB, **Doc. istorice**, CXI/32; CCLXXX/96, 108, 114, 115, 120).

Anexa I

1806 ianuarie 17. Comisul Costache Conachi se plînge domnitorului Alexandru Moruzi că păhărniceasa Maria Costache i-a stricat hotarele moșiei Țigănești.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

Cu Dumneii păh/ărni/ce/asa/ Panaitoaia[1] *au avut giudecată răpăosatu/l/ tatăl meu pentru hotarul între moșiile Dum/nii/lor sali ce au megieșit la țin/utul/ Tecuci, anumi Țigănești și Blăneasa. După hotărîrea bo/i/erilor divaniți dobîndind dreptate tatăl meu, i s-a dat și cartea de giudecată după carilea să urmiază stăpînirea, dar fiindcă pietre hotară nu s-au pus atunce/a/, mă rog Înălțimii Tali ca să să întrebi pe Dumneii păh/ărni/ce/asa/ de mai ari a răspundi la această pricină sau de nu mai voești a să giudeca, să-mi să facă luminată carte g/os/p/o/d către Dum/nea/lor bo/i/er/i/ ispr/avnici de ținut Tecuci ca să să pui pietrile după cuprinderea cărții de giudecată sau să stea la giudecată Dumneii păh/ărni/ce/asa/ ca să ia sfîrșit pricina într-un chip.*

Al Înălțimii Tali
prea plecat supus
Costache Conachi comis

/Rezoluție/ Dum/nea/ta vel[2] *log/o/f/ăt/ a/l/ Țării de Jos să să facă întrebari părîtii și după răspunsul ce va da să-să/ pui la cali.*
/1/806 ghen/a/r/ie/ 17

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/133, text autograf.
1. Maria Costache, soția lui Iordache Panaite.
2. mare

Anexa II

1806 ianuarie 20. Comisul Costache Conachi se roagă de domnitor să rînduiască pe boierii Constantin Balș, logofăt, Costache Ghica, logofăt și Sandu Sturdza, hatman, pentru judecata ce o are cu răzeșii moșiei Ochișești.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

Avînd giudecată pentru o moșie de răzășie cu niște lăcuitori din Ochișăști, mă rog Înălțimii Tali ca împreună cu Dum/nea/lor bo/i/erii veliți să fie rănduiți și Dum/nea/lui log/o/f/ăt Constandin Balș, Dum/nea/lui log/o/f/ăt Costache Ghica și Dum/nea/lui hatman Sandu Sturdza. Și cum a fi mila Mării Tali.

Al Înălțimii Tali supus
pre/a/ plecat supus
Costachi Conachi comis

/Rezoluția/ Dum/nea/ta vel vornic de aprozi să s/ă/ cerceteze de către Dum/nea/lor bo/i/erii veliți împreună cu bo/i/erii cerșuți.
/1/806 ghen/ar/ie/ 20

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/135, text autograf. Pe verso o notă tergală, autograf Costache Conachi: "pentru Ochișăști".

Anexa III

1806 ianuarie 31. Comisul Costache Conachi se jeluie domnitorului Alexandru Moruzi că păhărniceasa Maria Costache nu a adus încă documentele moșiei sale, pentru a se curma neînțelegerile dintre ei.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

După jaloba ce am dat cu ceriri ca să să întrebe pe Dumneii păh/ărni/ce/asa/ Panaitoaia de mai ari a răspundi împotriva giudecății ce au avut cu răposat tatăl meu pentru hotară între moșiea mea Țigăneștii și între moșiea Dumneii păh/ărni/ce/asa/ anumi Blăniasa.

După poronca Înălțimii Tali i s-au făcut arătare și Dumneii au dat răspuns că scrisorile i să află la Bîrlad la ginerili Dumisali și că va scrie ca să i să trimită. De atuncia și pîn/ă/ acum au trecut 12 zili și nici scrisori vin, nici Dumneii răspundi. Mă rog Înălțimii Tali ca să înnoiască poroncă către Dumneii ca să aducă numaidecît scrisorili, că mi să pricinuiești mari cheltuială cu șederea mea aicea.

Al Înălțimii Tali
pre/a/ plecat supus
Costachi Conachi comis

/Rezoluție/La Dum/nealu/i vel logofăt a/l Țării de Jos. /1/806 ghen/a/rie/ 31.

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/134, text autograf.

Anexa IV

1806 februarie 27. Comisul Costache Conachi se roagă de domnitorul Alexandru Moruzi ca s-o oblige pe păhărniceasa Maria Costache să prezinte boierilor hotarnici documentele moșiei Blăneasa.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

De cînd am năzuit întăi cu jalobă către Măria Ta, asupra păh/ărni/ces/ei Panaitoaia, și până la al doilea jalobă au trecut 10 zili. De la al doilea până la al treilea au trecut 12 zili, de la al treilea și până acum au trecut 15 zili și Dumneii încă nici o mișcari nu au făcut, ce din zi în zi zicând că-și va aduci scrisorili și prelungești fără cuvînt.

Milostivi Doamni, însuși Dumneii arată că scrisorili moșii ci este în pricină să află la ginerili Dumisali căm/ina/r Giurgi/a/ la tîrgul Bîrladului. Apoi de să putea, în curgirea de 37 zili să nu vie scrisorili de la Bîrlad aicea[1], giudeci înțelepciunea Mării Tali. Pentru aceasta mă rog să fie milostivirea Mării Tali ca să nu mai sufăr atăta prelungiri în vremi ce sosăști primăvara și mi să pricinuești mari împiedicări în ale țării.

Al Înălțimii Tali
pre/a/ plecat supus
Costachi Conachi comis

/Rezoluția/Dum/neata vel logofăt a/l/ Țării de Jos prin anafora[2] să avem știre. /1/806 febr/uarie/ 27.

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/186, text autograf.
1. la Iași
2. raport scris adresat domnitorului.

Anexa V

1806 martie 18. Comisul Costache Conachi solicită domnitorului Alexandru Moruzi să i se trimită o carte domnească paharnicului Ioan Jora pentru a-i alege partea ce o are în moșia Ochișești, pentru că s-a înțeles cu răzeșii.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

Cu răzeșii de Ochișăști cu cari avem giudecată ni-am învoit ca piste învoiala dintăi să aibă a-mi mai da 100 stă/n/je/ni/, însă la mijloc către siliști, iar la capite să avem a da în giumătate loc ce cuprindi trupul Ochisăștilor.

Pentru cari mă rog Înălțimii Tali ca să mi să facă carte cătră Dum/nea/lui pah/a/r/nic/ Ion Jora să-mi aleagă partea aceea după cuprindirea acestii învoeli ce s-au iscălit de către Preosf/ințit/ Părintele Mitropolit și de către bo/i/erii Divanului.

Al Înălțimii Tali
plecat supus și slugă
Costachi Conachi comis

/Rezoluție/La Dum/nea/l/lui vel log/o/f/ăt/ a/l/ Țării de Jos. /1/806 mart/ie/ 18. Este transcrisă și porunca domnească, datată, 20 martie, către Ioan Jora fost mare paharnic.

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/138

Anexa VI

1806 martie 20. Comisul Costache Conachi cere domnitorului Alexandru Moruzi ca să poruncească păhărnicesei Maria Costache fie să primească hotarnica făcută, fie să vină la judecata domnească.

Pre/a/ Înălțate Doamni!

Cu Dumneii păh/ărni/ce/asa/ Maria Panaitoaia după atîta treciri de vremi abiia putînd a mă giudeca în trecutili zili dinainte/a/ bo/i/e/rilor giudecători, după cercetarea ce au făcut, au găsit Dum/nea/lor cu cali să m/e/argă bo/i/er hotarnic la fața locului și măsurînd giumătăti sat de Țigănești, partea de gios, după hotarnica unui Poiană uricariu/l/ ce cu vreo 140 /de/ ani[1] mai înainti a hotărât pol[2] sat Țigănești să dea asămenea somă de stănj/eni/ și în parte/a/ de sus.

Dumneii păh/ărni/ce/asa/ prin vechil atuncea nici o împotriviri au arătat, ca după vreo săptămână viind au făcut arătari Dumisali vel log/o/f/ăt/ cum că nici să mulțămești cu hotărîrea Dum/i/sale bo/i/erilor.

Milostivi Doamni. Sănt trei luni trecute de când am venit și hojma[3] hojma[3] stăruind pentru aceste două pricini, abia am putut să mă înfățișez o dată înainte/a/ Înălțimii Tali. Mă rog să fie poronca Înălțimii Tali ca de ori să să priimască hotărârea ce au făcut Dum/nea/lor bo/i/eri/i/ sau prin anafora să fim scoși dinaintea Înălțimii Tali.

Al Înălțimii Tali
pre/a/ plecat/ă/ slugă
Costachi Conachi.

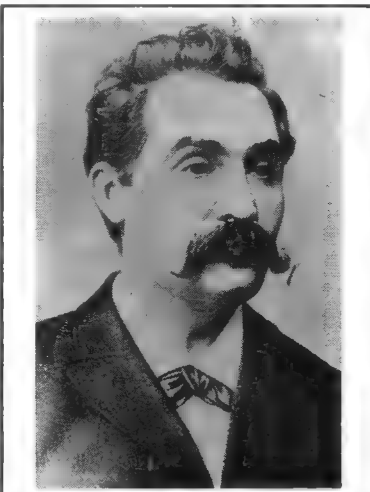
/Rezoluție/ Dum/nealu/i vel vornic de aprozi, să fie scoși înaintea noastră, /1/806 mart/ie/ 20

ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/139, text autograf.
1. Trecuseră, de fapt, 143 de ani, pentru că Poiană uricariul făcuse hotarnica la 21 mai 1663 (ASB, **Doc. istorice**, CCLXXX/291).
2. jumătate.
3. într-una, neîncetat.

Mihai CIMPOI

Eminescu, ființă întru poezie

Apariția unui volum despre corespondența lui Eminescu, aparținînd cercetătorului craiovean Aurelian Zissu*, ne lansează într-o doctă dispută privind una din dimensiunile esențiale ale creatorului Eminescu. Or, autorul **Luceafărului** este, după cum ar spune Nichita Stănescu, un creator cu sufletul, nu un creator de tip - să zicem - ***poeta faber***. Este, în definitiv, tipul reprezentativ de ***poet existențial***, poezia sa identificîndu-se în cel mai înalt grad cu existența. Parafrazînd cunoscutul adagiu po(i)etic rilkean, am putea vorbi în cazul său de o identitate absolută POEZIE = CÎNTARE (orfică) = EXISTENȚĂ. Ecuația egalizantă cuprinde, firește, TRĂIREA (ERLEBNIZ), ca și conceperea actului poetic ca act de "cugetare sacră", conform programului estetic enunțat în **Epigonii**.


Mihai Eminescu în 1887
Foto: Jean Bielig, Botoșani

Corespondența eminesciană, rămasă pe nedrept în afara cîmpului de atenție a exegeților, ce face parte integrantă - nu încape îndoială - din domeniul literarității (intertextuale), adică a creației eminesciene. ***Eminescu nu este, în ea, decît Eminescu***. El nu ***scrie*** pur și simplu, scrisori, ci le creează, le naște spontan, din "pămîntul proaspăt al propriului suflet", ca text firesc, deși bazat pe numeroase repere sau reactivi intertextuali. ***Mască*** a personalității biografice eminesciene, ***textul*** scrisorilor denunță, ca să vorbim în termenii lui Umberto Eco, pe care se bizuie demonstrația exegetică a lui Aurelian Zissu, semne non-intenționale ale ființei omenești (eminesciene), în care recunoaștem un ***român*** angajat sufletește într-un act de confesiune, de cuminecare, de autoreferință sinceră, totală sub semnul unui absolut al cunoașterii (narcisice) de sine. Rîndurile epistolare ale lui Eminescu dovedesc, dincolo de cercul autarhic autoreferențial, comportamente care sînt capabile, așa cum zice Eco, să semnifice chiar dacă cel care se manifestă nu este conștient că semnifică ***prin ele***.

Intrăm, astfel, în sfera organicității atît de eminesciene a tinereții naive a stilului, pe care o găsește la predecesorii săi - *sînte firi vizionare*, - în, vorbind în termeni mai moderni, non-intenționalitatea textualizantă.

Așa cum textul recheamă alt text, iar eul referențial comunică cu alte euri referențiale, cu alți actanți, Eminescu apare în postura de creator intertextual, aflat în dialog cu sine și lumea largă și scriind de fapt - în chip inconștient - un ***roman epistolar***. El apare ca ***un spirit creator***, ce topește în sine cultura universală și care își luminează anumite părți organice ale personalității sale și ale scriitorului total care este. Argumentele lui Aurelian Zissu, în aplicare concretă (nu doar teoretică), sînt deosebit de plauzibile: "Și toate fragmentele, în care Cioran vede criza lecturii, toate documentele scrise de mîna lui Eminescu, alcătuiesc un ansamblu intertextual, literaturizat, descoperind părți întunecate ale Operei omnia, rămase ca document, de care cititorul nu este bine să se îndepărteze, ca, de pildă, documentele revizorului școlar Mihai Eminescu, la prima vedere reci, situații birocratice, însă tulburate de «măreția frigului», la o analiză atentă." (pp. 68-69).

Putem descoperi, așa cum observă G. Călinescu în scrisorile schimbate cu Iacob Negruzzi, "o liniște și o corectitudine exemplare și o luciditate a gîndirii și a expresiei de om cu desăvîrșire cult". Or, Eminescu trădează mereu în scrisorile sale tocmai un ***liniștit*** de circumstanță, accidental, acestea fiind expresia pregnantă a unui ***neliniștit metafizic***, cu o luciditate și o logică mereu găurită de paradoxii și contradicții. Este spiritul creator, al cărui ***liniște*** o dă - în mod paradoxal parcă - conștiința contrazicerii permanente. Dacă aceasta nu se actualizează, nu vine ***in praesentia***, poetul nu se simte în elementul său. Mărturisirile frecvente din **Caiete** sînt elocvente în acest sens.

Inconștiența, ca semn al genialității, se traduce, la Eminescu, într-o nepăsare metatextuală, generată și de situarea "conștientă" într-un determinism orb, mecanic, de ordin evenimențial. Ființa ființării intră în ființa lui omenească superioară printr-o lipsă parcă de reacții, printr-o indolență, prin frînări inhibitive succesive, semn evident al exacerbării psihice, al tensiunii sufletești și general intelectuale care impune un intertextualism dezinteresat, asumat fără condiționări, cenzurări și ezitări de moment. Totul lumii este asimilat în mod spontan: "Dacă o epistolă ar fi să fie expresiunea mai mult ori mai puțin clară a dispozițiunii psihice în care se află un om cînd scrie, atunci aș avea multe de spus; mai ales că fiecare din noi e un organ central care își asimilează într-un moment toate întîmplările lumii care vin la conștiință; dar am hotărît să nu mai scriu impresiunile ce le-am făcut și le fac asupra mea raporturile de azi ale Europei în genere și a țării noastre în parte. Și la ce v-aș spune ce simt și cuget cînd în orice caz nu pot schimba nimic din toate celea".

Aurelian Zissu operează, astfel, o reducție fenomenologică inspirată, focalizînd atenția noastră asupra "nepăsării suverane", textuale care este cu adevărat o ***qualité maîtresse*** a spiritului creator eminescian. Dispozițiunea psihică epistolară este identică dispozițiunii psihice creative eminesciene în ansamblu. "Spirit îndoielnic, pascalian, sub semnul lui «dacă ar fi să fie», hărțuit de realitatea lui «nu e cu putință», imaginîndu-și scrisoarea ca pe «***expresiunea mai mult ori mai puțin clară a dispozițiunii psihice în care se află un om care scrie***», Eminescu ***ar avea*** «multe de spus». Scepticismul, deșărtăciunea, lipsa de sens a lumii, neputința de a schimba ceva «din toate cele», împrăștie încrederea chiar în șansele mărturisirii prin ***scris*** se așază peste textul scrisorii o ceață tristă, ca înseși cuvintele ecleziastului. «O, deșărtăciune a deșărtăciunilor, zice Eclesiastul, o, deșărtăciune a deșărtăciunilor! Totul e deșărtăciune», cuvinte reluate intertextual în poemul **Memento Mori (Pano-**

(**rama deşertăciunilor**)."

În epistolele sale Eminescu îşi revelează fiinţa ***scriind***, scrisul fiind secreţie spontană, ca în lucrarea instinctivă a albinei şi păianjenului. Epistolierul Eminescu este un organicist nedezminţit. Autoreferenţialul epistoliac nu curge cu solemnitatea fluviilor americane, ci cu învîrtejiri neaşteptate împotrivă, trădînd răsuciri nervoase potrivnice firii, acestea fiind de o luminozitate puternică - adevărate "puncte lucii", puneri heideggeriene în luminiş ale revelărilor fiinţei, smulse din noaptea ascunsului. Autoreferenţierea este, prin urmare, de o sinceritate desăvîrşită, întîmplările lumii, contrareferenţialul din afară provocînd "o comunicativitate neobicinuită", ieşită din plasma inconştientului, a părţii umbroase, stihiale, arheale a firii: "O împrejurare v-aş ruga să nu mi-o luaţi în nume de rău: aceea că nu vă răspund imediat la scrisorile d-voastră. V-aş înşira scuze, însă ele nu v-ar putea spune pe deplin cum sînt eu. ***Eu, pentru a scrie o epistolă, trebuie să am o dispoziţiune destul de uşoară, nepotrivită cu caracterul meu, şi o asemenea dispoziţiune nu mi se-ntîmplă s-o am decît foarte rar. Prin confesiunea asta nu voi să-mi dau doar un aer de greutate;*** însă, în genere, deşi nu-s lugubru, totuşi nu sînt comunicativ; ***şi scrisorile înseamnă la mine punctele lucii*** în care sunt de o comunicativitate neobicinuită. Dar e drept că această nerăspundere la timp e nepoliticoasă, şi imputarea asta mi-o fac şi eu adesea, fără însă de-a fi-ncercat ca să mă dizvăţ de cauzalitatea dispoziţiunilor mele. Vedeţi că sunt om care-şi recunoaşte greşelile, şi cine le recunoaşte aceluia aud că i se iartă." (**Scrisoarea 23**, expediată către Iacob Negruzzi, din Viena, la 6 februarie 1871; sublinierile aparţin autorului volumului, pp. 37-38).

Meritul de căpetenie al lui Aurelian Zissu e acela de a demonstra că Eminescu este, în corespondenţă, un creator de valoare şi de o modernitate indiscutabilă. Demonstraţia se face prin grila intertextualităţii, cu un eşafodaj impunător de argumente, citate uneori rebarbativ.

Avem, cu această carte recuperatoare, încă o dovadă a faptului că nu Eminescu scrie fiinţa, ci Fiinţa îl scrie (rosteşte) pe Eminescu, într-un autoreferenţial în care el nu poate schimba nimic.

* Aurelian Zissu, **Corespondenţa lui Eminescu**, exerciţii de lectură intertextuală, col. "Eminesciana"- 52, editura *Junimea*, Iaşi, 1996.

Dumitru IRIMIA

Semne, nume, sensuri poetice în « Luceafărul »

După ce Paul Valéry situa esenţa poeziei sub semnul raportului tensionat dintre expresie şi conţinut semantic: "Poezia este ezitare între sunet şi sens.", Ştefan Augustin Doinaş, păstrînd discuţia în spaţiul poeticii moderne, ia în atenţie, prin formularea: "Poezia [...] implică o pendulare între ***numele*** lucrurilor şi rostirea sensului lor.", şi perspectiva sonorităţii limbajului, dată de preeminenţa lui ontologică, în continuarea viziunii biblice a cuvîntului care întemeiază.

La Şt. Augustin Doinaş funcţia şi capacitatea limbii de a întemeia Fiinţa îşi află cea dintîi susţinere sau numai ilustrare, în poemul eminescian **Luceafărul,** în momentul în care Demiurgul se adresează mustrător lui Hyperion: "*Cere-mi **cuvîntul** meu dentîi-/Să-ţi dau înţelepciune?//Vrei să dau glas acelei guri,/Ca dup-a ei cîntare/Să se ia munţii cu păduri/Şi insulele-n mare.*" (**Măştile adevărului poetic**, Bucureşti, *Cartea Românească*, 1992, p. 32)

Exemplificarea trebuie să fi avînd în vedere mai ales (sau exclusiv) primul vers: "*Cere-mi **cuvîntul** meu dentîi-*", pentru că versurile următoare reflectă mitul lui Orfeu, iar după această trimitere spre Eminescu, Şt. Augustin Doinaş îl invocă pe Lucian Blaga în legătură cu pierderea şi nevoia de recuperare a capacităţii întemeietoare a cuvîntului: "Numele şi cuvintele cu care Dumnezeu a numit lucrurile nu ne sînt cunoscute. Cu cuvintele divine omul ar putea, rostindu-le doar, să creeze după dorinţă toate lucrurile. Limbile oamenilor, cîte sînt, sînt rezultatul unui proces de degradare şi de desfigurare." (p. 32) Mai adăugăm, ca argument, că Doinaş nu invocă tocmai numele ***Hyperion*** cu care i se adresează luceafărului Demiurgul, nume care a stat în atenţia şi chiar în centrul interpretărilor date semnificaţiilor poemului **Luceafărul**.

În altă parte situam metafora **cartea lumii** în centrul poeticii eminesciene din perspectiva întrebărilor fiinţei umane, ale raportului dintre fiinţa umană şi fiinţa cosmică sau mai exact Fiinţa în absolut.

În universul semantic al operei eminesciene ca **Tot**, poemul **Luceafărul** intră în complementaritate cu poemul **Feciorul de împărat fără stea**, publicat de Perpessicius cu titlul **Povestea magului călător în stele**. Complementaritatea dintre cele două poeme se dezvăluie la un prim nivel, de suprafaţă, în circumscrierea aceluiaşi motiv al geniului. Însemnării lui Eminescu, pe marginea unuia din manuscrisele **Luceafărului**: "Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pămînt nici e capabil de-a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta **Luceafărului** din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles alegoric." (II, 403), îi răspund versurile din **Feciorul de împărat fără stea**: "*Genii beau vinu-uitării, cînd se scobor din ceruri/Deschiseţi-s, nebîndu-l, a lumilor misteruri.*"

În planul de adîncime, raportul de complementaritate dintre cele două poeme dezvoltă un spaţiu mai complex de înscriere a întrebărilor fiinţei umane, încărcate de tragism. În acest plan, de acord cu ideea lui I.Negoiţescu privind adîncimea şi forţa tensiunilor susţinute de focul originar în tărîmul plutonic al postumelor, avem rezerve faţă de ideea autonomiei celor două tărîmuri: plutonic, al postumelor şi neptunic, al antumelor, care ar merge pînă la absenţa comunicării dintre ele, în corespondenţă cu existenţa unei rupturi în chiar structura personalităţii poetice a lui Eminescu.

Introducînd în ecuaţia interpretării poemului **Luceafărul** şi o idee din concepţia lui Gianfranco Contini, potrivit căruia semnificaţia unei creaţii artistice se construieşte în permanenţă din varianta ultimă (nicicînd definitivă, la marii poeţi - poeţii autentici) şi totalitatea variantelor "de lucru", varianta publicată reprezintă numai una din ipostazele răspunsului dat întrebărilor fiinţei umane care trebuie considerate, însă, în stare de comunicare cu celelalte variante, rămase între manuscrise, pe de o parte, pe

verticală, să spunem în diacronia poemului, și, pe de altă parte, pe orizontală, cu celelalte poeme în diacronia operei poetice eminesciene, considerată un singur poem, complex. Din această perspectivă, universul ***cosmos*** și universul ***logos*** - univers poetic își corespund sub aspectul demiurgiei.

*

În acest plan de adîncime, cele două poeme sînt complementare în desfășurarea unor călătorii inițiatice, pentru revelarea esenței Ființei, a ființei umane și a Ființei considerată în Absolut; sînt complementare, nu pentru că recunoaștem în amîndouă poemele un traseu inițiatic, ci pentru că inițierea în esența Ființei descrie două variante complementare.

Feciorul de împărat fără stea este trimis în călătorie de împăratul pe-ai cărui umeri "*vremea... s-a grămădit bătrînă*", spre magul - de zile vecinic: "*Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis/Căci altfel viața-i umbră și zilele sînt vis.*"

Luceafărul pleacă spre zeul suprem, "*izvor de vieți*" și "*dătător de moarte*" - spre a obține schimbarea Legii existenței și esenței sale: "*Da, mă voi naște din păcat,/Primind o altă lege;/Cu vecinicia sînt legat/Ci voi să mă dezlege.*"

A căuta un "înțeles" în ***cartea lumii*** înseamnă tocmai a descoperi esența Ființei; feciorul de împărat nu o cunoaște; Luceafărul crede că-și cunoaște esența ființei sale.

În poemul postum, metafora ***cărții lumii*** generează metafora a două ipostaze ale ființei (umane):

1. - ipostaza coexistenței "în echilibru" a dimensiunii exterioare materiale, corporale, cu dimensiunea interioară, spirituală, astrală, cosmică/angelică; este ființa umană apărată de "transcendentul care coboară înlăuntrul său", spiritualizînd-o, sacralizînd-o, dar fără a-i anula dimensiunea mărginitoare: "*Un om se naște-un înger o stea din cer aprinde/Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut,/A gîndurilor aripi în om el le întinde/Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut.*"



Mihai Eminescu, sculptură de Dan Covătaru

Identitatea ființei umane în această ipostază este fixată, în ***cartea lumii***, printr-un ***nume***, iar destinul ei printr-o stea, care reprezintă ***o lume***: "*Spun mite-zice singur - că orice om în lume/Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea/Ce-n* ***cartea vecinicie****i e-unită cu-a lui* ***nume***."

2. - ipostaza predominării pînă la absolutizare a dimensiunii spirituale, interioare, ceea ce, în perspectiva de aici, înseamnă planul transcendentului.

Feciorul de împărat nu este înscris în ***cartea lumii*** cu ***un nume*** și nu are, deci, nici ***o stea***, nici ***o lume*** unită cu un ***nume***. "*Dar în acest mare cer ce-n mii de lumi lucește/Tu nu ai nici înger, tu nu ai nici o stea/Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citește/Se-mpiedică la cifra vieții-ți făr' să-vrea/În planu-eternității viața-ți greșală este/De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta.*" (330)

Feciorul de împărat nu are o lume a lui, adică să spunem o lume preexistentă, care să-i fi fost fixată, unită de numele care l-***ar fi întemeiat***. Nu are o lume ***în afara lui***. Esența ființei umane în această ipostază este ***de a fi în ea însăși o lume***, pentru că ea însăși e creatoarea acestei lumi: "*Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,/A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.*", "*Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine/****O lume e în lume*** *și o vecie ține.*" (332)

În această ipostază "risipirea" dimensiunii exterioare a vieții lumești sau curgerea timpului - nu moartea - va duce la reintrarea totală a ființei în sine, la absolutizarea esenței sale transcendente: "*Cînd moartea va cuprinde viața ta lumească/Cînd corpul [tău] cădea-va de vreme risipit/Vei coborî* ***tu singur*** *în viața-i sufletească/Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit.*", "*Cînd Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,/Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins/Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins.*" (332)

Lexicul și sintaxa acestor două strofe construiesc ideea consubstanțialității gîndirii umane cu gîndirea demiurgică; ideea consubstanțialității este reluată de I.Negoițescu și pusă în legătură cu înțelegerea plînsului lăuntric al cosmosului ca fenomen originar al mitologiei poetice eminesciene: "*Ei dorm cum doarme-un haos pătruns de sine însuși/Ca cel ce-n visu-i plînge dar nu-și aude plînsu-și.*"

Este locul aici să observăm că structuri reflexive, intensificate în reflexivitatea lor uneori pînă la ultima posibilitate oferită de limba română, accentuează această semnificație a eului cufundat în sine, în căutarea originarității și identității sale ultime, cea mai profundă, sub semnul creativității și sacralității ca eu cosmic: "*De plînge Demiurgos,* ***doar el aude plînsu-și.***", "*Cînd* ***pătruns de sine însuși****, odihnea cel nepătruns.*"sau ca eu uman, daimonic - în spațiul iubirii: "*Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine/E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine/C-acel demon plînge, rîde, neputînd* ***s-audă plînsu-și****/Că o vrea* ***spre-a se-nțelege*** *în sfîrșit* ***pe sine însuși.***", "***S-ar pricepe pe el însuși*** *acel demon...* ***s-ar renaște****/Mistuit de focul propriu, el atunci* ***s-ar recunoaște.***"

Dezvoltarea semantică e aceeași, chiar cînd reflexivitatea este mascată de tranzitivitatea structurii, dominată totuși de manifestări lingvistice ale ***eului***: sînt structurile din **Odă**, expresie a mîntuirii estetice prin creație (I.Negoițescu) - într-o variantă: "*De-al meu propriu cînt mistuit mă mîntui.*", pentru a putea regăsi liniștea interioară o dată cu regăsirea propriului eu, prin indiferență, deci, prin închidere spre lume: "*Piară-mi ochii turburători din cale/Vino iar în sîn, nepăsare tristă./Ca să pot muri liniștit,* ***pe mine/Mie redă-mă.***"

*

Revenind la **Feciorul de împărat fără stea**, e de observat că, în ***Cartea lumii***, existența sa nu e marcată de un nume, ci de o ***cifră***, absența însăși a ***numelui*** este un semn al consubstanțialității gîndirii ființei umane cu gîndirea demiurgică.

Numele, prin chiar funcția sa, fixează o anumită identitate, dar în afara numelui care întemeiază, există numele care poate constitui o identitate doar posibilă, sau vremelnică, sau numai aparentă, sau care maschează sau ascunde adevărata identitate, sau care semnalează pierderea adevăratei identități.

Din această perspectivă, poemul **Luceafărul** este cu deosebire relevant.

Poemul a rămas în esența lui interpretat în sensul determinat de poetul însuși - expresie a condiției omului de geniu, chiar

dacă, în timp, interpretarea s-a nuanțat și s-a adîncit. În sprijinul acestei interpretări s-a recurs la opoziția numelor: pe de o parte, **Hyperion**, interpretat mai ales mitologic, dar și din perspectivă metaforică - în baza înțelesului "cel ce se situează (se află) deasupra" - hiper-eon, deci expresie a identității omului superior -, de cealaltă parte, cuplul ***Cătălin-Cătălina***, în care s-ar reflecta, și prin comunitatea de rădăcină a numelor proprii, apartenența la lumea omului comun, uneori cu interpretări dintre cele mai negative pentru acesta din urmă.

Alte interpretări au mers pe un alt drum, abandonînd semnificația numelui, și au atribuit Luceafărului identități precum arhanghelul Mihail, Neptun - zeul păgîn al apelor, Satan-Lucifer; a fost apropiat de Moise - posibil model etc. Această serie de interpretări și-a aflat izvorul sau întemeierea în dialogul ***Demiurg-Hyperion***, în morfologia și sintaxa substantivului propriu Hyperion: vocativ, sau nume predicativ, în sintagma ***semne și minuni*** etc.



Mihai Eminescu, de Ligia Macovei

Dialogul Demiurg-Hyperion este considerat de G.Călinescu, mai întîi, "osia poemului", de D.Caracostea, apoi, "inima poemului". Interpretarea lui D.Caracostea stă în legătură cu semnificația numelui substantival pe care stă accentul fundamental "și acustic și de înțeles", și cu locul și timpul apariției substantivului Hyperion în sintaxa poemului: "... Numele Hyperion apare pentru prima dată aici, în momentul hotărîtor: Este cel dintîi cuvînt rostit de Dumnezeu [...] Stilistic, numele apare, în acest moment încadrat de viziunea mitică a ceea ce este astrul: Hyperion, titanul unic al lumii de sus. Numele acesta însă este un indicator și pentru sufletescul înalt (...)" (**Studii eminesciene**, *Minerva*, 1975, p. 282.), "Întreg acest ansamblu secundează acustic tonul grav și adînc de decalog, al primei fraze rostite de Dumnezeu: *După această primă trezire a **iconștiinței**...*"

Oprim citatul în acest punct, pentru că esența interpretării circumscrisă numelui și apariției numelui este tocmai această *trezire a conștiinței* "rebelului", care uitase că aparține la o altă lume.

*

Fără să ne îndepărtăm prea mult de interpretarea poemului ca expresie a condiției geniului, considerăm mai aproape de esența universului poetic eminescian dacă situăm într-un prim plan ideea că poemul reflectă condiția tragică a ființei umane generată de suspendarea armoniei originare ***eu uman - eu cosmic***, cînd ființa umană a fost împinsă în contingent și mărginită în fenomenal, în timpul și spațiul profan, păstrînd însă, undeva în stratul ei de adîncime, nostalgia transcendentului, a dezmărginirii ființei, a ieșirii din timpul și spațiul sacru.

În această direcție, cele două categorii de personaje lirice, fata de împărat/Cătălina - pajul/Cătălin, pe de o parte, - Luceafărul/Hyperion, pe de alta, se află înscrise în căutarea unei căi de refacere a unității originare - prin armonizarea dimensiunii contingentului cu dimensiunea transcendentului, desfășurate în două planuri.

În primul plan, al situării ființei în contingent, "personajele" lirice se apropie sau se îndepărtează de transcendent în funcție de nume. Cînd fata de împărat devine **Cătălina**, ea se fixează în contingent, împreună cu Cătălin. Personajele își vor părăsi, însă, identitatea ***mărginită*** odată cu abandonarea numelui: Cătălin și Cătălina devin mai întîi ***doi tineri***: *"Sub șirul lung de mîndri tei/Ședeau doi tineri singuri"* apoi ***doi copii*** - termen al cărui plan semantic situează în prim-planul semnificației poetice trăsătură semantică "***inocența***"; prin iubire, ființa umană își regăsește inocența și-și află armonia în propria lume, înscrisă într-o perspectivă mitică prin semnificațiile mitice, ale teiului - floarea de tei: *"Miroase florile-argintii/Și cad o dulce ploaie/Pe creștetele-a **doi copii**/Cu plete lungi, bălaie."*

Nostalgia transcendentului se înscrie acum într-o nouă perspectivă, de complementaritate: ieșirea din contingent prin iubire și recuperarea inocenței face ca ultima chemare adresată luceafărului să stea sub semnul deschiderii și cosmicității: ***codrul*** : *"Cobori în jos, luceafăr blînd,/Alunecînd pe-o rază./Pătrunde-n **codru** și în gînd / Noroc-mi luminează."*

În cel de-al doilea plan, al luceafărului, ne reîntoarcem la interpretarea lui D.Caracostea, care vedea în folosirea substantivului ***Hyperion*** o primă trezire a conștiinței luceafărului. Se cuvin două observații:

1. Accentul semantic al termenului stă pe componentul al doilea, care trimite la ***aion*** - cu sensul de "eternitate". Termenul este folosit prima dată de Demiurg (Dumnezeu) și asumat din acest moment și de poet. Altfel spus, este identitatea sau o dimensiune a identității lui adevărate, pe care o cunoaște Demiurgul în cele două ipoteze/voci: a) personajul liric - creator în Cosmos: *"**Hyperion**, ce din genuni/Răsai c-o-ntreagă lume"* și b) personajul narator - creator în Logos: *"În locul lui menit din cer/**Hyperion** se-ntoarse"*. (I, 178)

Termenul **luceafăr** cu care este numit de fata de ***împărat*** reprezintă o identitate de suprafață, perceptibilă. Aduce în minte relativitatea identității stabilite prin ***nume*** determinată de contextul fenomenal din versurile eminesciene: *"Nu credeți cum că **luna-i lună**. Este/**Fereastra** căreia ziua-i zicem **soare**."* (IV, 187)

Identitatea fixată de termenul ***luceafăr***, pe care personajul liric însuși și-o recunoaște și declară prin același nume: *"Eu sînt **luceafărul** de sus"* situează doar esența sa într-o lume diferită de lumea fetei de împărat. Această identitate ar putea fi recunoscută și prin înțelesul dat în mod curent termenului Hyperion: "cel care merge pe deasupra", "titanul cel luminos" etc.

2. Dacă acesta ar fi sensul de adîncime al termenului folosit de Demiurg (Dumnezeu), ar fi inexact să se spună că doar în momentul rostirii numelui ***Hyperion***, în luceafăr se trezește conștiința "firei lui înalte." (cf. D.Caracostea, p. 383) Nici chiar dacă avem în vedere sensul întemeiat pe componentul ***-aion***, din structura numelui.

Că aparține altei lumi și că are o esență diferită de a omului Luceafărul o știe și o afirmă în toate "coborîrile" sale, la chemarea fetei de împărat.

În raportul pe care l-am considerat de complementaritate cu poemul **Feciorul de împărat fără stea**, am subliniat că zborul luceafărului este o călătorie inițiatică.

În dialogul cu fata de împărat, opoziția dintre personaje se stabilește la nivelul atributelor: ființa umană supusă blestemului

timpului, ființa luceafărului, astrală, sustrasă curgerii timpului.

După zborul către punctul originar care este, în esență, o călătorie în interior, înlăuntrul ***ființei*** sale, prin concentrarea temporalității, trecută din ***succesivitate*** în ***simultaneitate***: *"Vedea* ***ca-n ziua cea de-ntîi****/Cum izvorau lumine/Cum izvorînd îl înconjor."*, Luceafărul dezvoltă conștiința că face parte dintr-un ***Tot*** - nu ***are*** numai atributul eternității, ci ***este*** parte din ***etern(itate)***.

Dialogul Luceafărului cu zeul suprem îi adîncește conștiința de sine, în sensul consubstanțialității Hyperion-Demiurg-Univers. Ideea se impune dacă se situează interpretarea poemului, prin luarea în considerare a ansamblului variantelor poemului, în perspectiva poeticii lui Gianfranco Contini - la poesia nel suo ***fare*** - sau Maria Conti - ***il viaggio testuale*** *(****Il viaggio testuale***, Torino, 1978*). Numele* ***Hyperion*** fixează, considerat singular, o singură dimensiune a identității ființei în această ipostază: apartenența la eternitate. Alte dimensiuni - complementare - sînt descrise analitic, prin diferite sintagme, în apoziție, structură de predicat analitic (nominal) etc., în diferitele variante ale poemului, care trebuie înțelese, însă, coprezente în dinamica poemului.

Consubstanțialitatea Hyperion-Demiurg face imposibilă coborîrea în materie: "*Tu nu poți fi* ***închipuit***"; versul din planul Demiurgului (din variante) trimite spre substantivul ***chip*** din același plan, în variantele textului publicat, cînd este pus sub același semn al negației: *"Hyperion, ce din genuni/Răsai c-ontreagă lume/Nu cere semne și minuni/Care n-au* ***chip*** *și* ***nume****."*

În-chip-uirea se (poate) petrece doar în visul fetei de împărat, care nu are acces la lumea esențelor: *"Și din a chaosului văi/Un mîndru* ***chip*** *se-ncheagă."* dar care are conștiința că este vorba de o identitate "peste fire": *"Rămîi în cer și nu căta/Nevrednica-mi iubire/Căci eu nu sînt de seama ta/Cu* ***chipul peste fire****."* (II, p. 398)

Versurile 3-4 din prima strofă, a răspunsului Demiurgului la ruga Luceafărului: *"Nu cere semne și minuni/Care n-au chip și nume."*, cele mai încărcate din perspectiva dinamicii ***identitate adevărată - identitate aparentă***, în sensul interogației retorice: *"Au nu sînt toate-nvelitori/****Ființei ce nu moare?****"* (II, p. 388) trebuie citite din perspectiva compatibilității cu esența ***Ființei*** demiurgice: ***n-au chip*** și ***nume*** reflectă esența dezmărginită a Ființei în absolut, aflată sub zodia eternității.

A dărui moartea sau a situa ființa Luceafărului sub legea morții depășește chiar puterea Demiurgului; versul *"Dar moartea nu se poate"* rupe prin caracterul său impersonal ritmul unei (unor) strofe dezvoltînd opoziții categoriale de persoană: *"Îți dau catarg lîngă catarg/Oștiri spre a străbate,/ Pămîntu-n lung și marea-n larg/Dar* ***moartea nu se poate****."*

În diacronia și în ansamblul de variante ale poemului, Hyperion, în sine și în consubstanțialitate cu Demiugul, reprezintă dimensiunea sacralității Ființei - înțeleasă ca ***originaritate***; el "s-a născut" o dată cu întreg universul, iar "ieșirea" din univers ar echivala cu (ar duce la) anularea universului însuși: *"Tu îmi ceri semne și minuni/****Ce ființa mea o neagă****/.../Dar ești puterea mea/Nu pot să neg acea putere"*, (II, 404) - pusă sub semnul ***absolutului***, prin structuri negative: *"Nerăsărit și neapus/Făr' de trecut și vină."* (II, p. 450)

Reamintim că tot prin structuri negative este definit și locul întîlnirii cu Demiurgul - centrul Universului, în illo tempore: *"Căci unde-ajunge* ***nu-i hotar****,/****Nici ochi*** *spre a cunoaște/Și vremea-****ncearcă în zadar****/Din goluri a se naște."* iar Demiurgul definește în același mod esența lumii din care sînt parte Hyperion și Demiurg (înscriși în planul semantic al pluralului ***inclusiv - noi***), înțeleasă din perspectiva filozofică sau mito-filozofică: *"Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte."*

Negația este în gîndirea eminesciană, reflectată deopotrivă în



Portretul unui bărbat
sculptură de Iurie CANAȘIN

creația poetică și în diferite însemnări rămase între manuscrise, conceptul în sfera căruia divinitatea, dumnezeirea, absolutul sînt una, să spunem ***Ființa în absolut***, la care se raportează conștiința ființei umane: "Cantitățile infinite nu sînt reprezentabile prin nici o gîndire omenească; ele sînt negațiuni: infinitul spațiului, infinitul timpului, infinitul cauzalității nu sînt decît negațiuni, și toate negațiunile sînt infinite." (**Fragmentarium**, p. 315), "Ideea Dumnezeirii s-a născut din negație, din ceea ce nu este spiritul nostru atotștiutor, din ceea ce nu este brațul nostru atotputernic, din ceea ce nu este viața noastră infinită, din ceea ce nu este sufletul nostru ambiguu." (**Fragmentarium**, p. 72)

Ansamblul numeroaselor variante ale dialogului prin care Demiurgul îl adîncește pe Hyperion în descoperirea propriei esențe, expresie încărcată tensional, sugestivă pentru însăși imposibilitatea unor fixări unidimensionale aduce în simultaneitate imaginea treimii creștine: *"Tu din eternul meu întreg/Rămîi a treia parte,/Cum vrei puterea mea s-o neg/Cum pot să-ți dărui moarte"* (II, 438), imaginea creștină a Dumnezeirii reprezentată prin Isus ca "Lumină din lumină", imaginea biblică a păcatului originar din perspectiva principiului negației, imanent ***absolutului:*** *"Cum ai putea să fii zidit/Din lacrimi și din tină/Căci ești din veci* ***nerăsărit****/Lumină din lumină."* (II, 449) *"Cum ai putea să fii supus/Să ispășești o vină/****Nerăsărit*** *și* ***neapus****/Lumină din lumină."* (II, p. 450)

Iar ***absolutul*** este ***adevărul*** ultim; ***adevărul*** este ***Ființa în absolut***: *"Tu* ***adevăr*** *ești datorînd/Lumină din lumină/Și* ***adevărul*** *nimicind/M-aș nimici pe mine."* (II, 389), *"Ca* ***adevăr*** *din sînul meu/Tu faci din mine parte/Dar* ***adevărul*** *ca și eu/Noi nu cunoaștem moarte."* (II, 389)

În aceasta constă gravitatea sentențioasă a versului din varianta publicată în "Almanah": *"Dar* ***moartea nu se poate****."*

Considerînd la un loc toate variantele și raportîndu-le la fraza invocată la început, în legătură cu esența poeziei; "pendularea între ***numele*** lucrurilor și ***rostirea*** sensului lor", se poate spune că ***drama omului de geniu este nu de a nu fi înțeles*** (de omul comun) - ***ci de a fi înțeles el, omul de geniu, condiția tragică a ființei umane*** ajunsă la conștiința incompatibilității dintre contingent și transcendent și, totuși, neînstare a-și abandona povara căutării drumului spre Absolut.

Irina ANDONE

Lacrima lui Făt-Frumos. Universul fantastic mîntuit

Împăratul e la război, purtat de ura sa. Pe Făt-Frumos îl dorește și-l caută jalea mamei care plînge "cu lacrimi de văduvie singurătatea ei". Ridicată din patul imperial, pat trist căci e al unei văduve, împărăteasa tînără își îndreaptă pașii spre icoana "Maicii durerilor" ca într-o iluminare.

Incipit-ul prozei a insistat asupra frumuseții ei statuare și, înainte de ieșirea de sub zodia urii ce trebuie lăsată moștenire (înainte de ieșirea, așadar, din chiar condiția istorică, istorizată - soție de împărat al cărei rol este acela de a naște urmași pentru tron), ultima imagine a mamei sterpe e un chip chintesențiat în sinecdoca ochilor: "Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor și vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie". Ochi ca ai unei statui sau ca a unei fețe pictate. Este, această sinecdocă dezvoltată, un mod de izolare a persoanei din narațiunea pe care textul de proză o presupune. O suspendare a epicului, un semn de așteptare.

Îi urmează precipitarea narării, concentrarea maximă a informației epice: "Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegînde, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor". Extaticul se lasă doar bănuit, austeritatea întîlnirii dintre femeia neroditoare și Maica durerilor este efectul unui epic pur, fără imagine, mai exact, fără posibilitatea de vizualizare, fără detalii. Lacrima mîntuitoare a icoanei nu se îndreaptă spre ochiul acela abstract, izolat, înfricoșător în tristețea lui imobilă, ci spre "toată măreața statură" a celei care, investită astfel cu rodire, poate să redevină și împărăteasă: "Împărăteasa se ridică în toată măreața ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adîncul sufletului său". E o trecere epifanică de la parte la întreg, o primă punere a lucrurilor în matca lor; buza seacă a împărătesei primește semnul milei divine cu ardoarea ce o găsim în oricare increat eminescian: "o supse în adîncul sufletului său". Nu e întîmplătoare întîlnirea cu limbajul pasajelor genezice: "Nu e nimic. Și totuși e/O sete care-l soarbe". O indică, mai departe, limbajul extrem concentrat al narațiunii care alege bătaia de ornic a specificării temporale și cuvîntul "a purcede": "Din momentul acela ea purcese îngreunată". Drumul rodnicirii îi este deschis împărătesei.

Dar în lumea eminesciană substanța este eternă și formele o încorporează succesiv; nașterea, ca și crearea universului, nu este decît o investire cu substanță a unei forme. O dată născut, fiul de împărat devine el însuși lacrima Maicii lui Dumnezeu, temporar zidită, ca divină, în trupul mamei sale. Întreagă evoluția lui ca personaj în acest basm este coerentă cu substanțialitatea lui sacră. Frumoasa lui făptură e un vas care poartă, prin lumile ce le traversează, vinul mîntuirii. Zarea metafizică a multor scrieri romantice în acest sens de mîntuire trebuie găsită. E o mîntuire care presupune acțiune izbăvitoare, dar care, dincolo de acțiune, adică dincolo de rolurile pe care Făt-Frumos de basm le joacă în schemele mai multor povești juxtapuse, e o izbăvire ce redă universului coerența, topind lumile vecine în substanța unei singure, reintegrate lumi.

Făt-Frumos este omul romantic privit ca formă de tranziție, căci trebuie avut în vedere optimismul funciar al romantismului, a cărui analiză o face Ricarda Huch în **Romatismul german** (Editura *Univers*, București, 1974): "Aproape toți romanticii au împărtășit credința în supraom, cu deosebire că unii au ajuns la ea pornind mai mult de la științele naturii, iar ceilalți mai mult de la religie sau mistică. Trebuie să coborîm în noi, spuneau ei, să găsim acolo omul originar și să-l zămislim din noi înșine pe el, cel care a fost și care va fi" (p. 335). Făt-Frumos este tocmai această ființă creată din adîncurile noastre, el este purtătorul, prin lumi divergente, al lacrimii unificatoare.

Parcursul lui prin lumile de basm se desfășoară sub semnul maximei libertăți creatoare de găsit în alt concept al esteticii romantismului - ironia romantică - așa cum poate fi el corelat cu ideea de ansamblu a romanticilor despre artă ca fiind fundamental simbolică. Semnificația mult discutatei ironii romantice ca reflex de libertate creatoare este definită de aceeași exegetă a romantismului german: "distrugerea și recrearea continuă a obiectului, operația care ar sta în puterea artistului, nu este altceva decît stăpînirea materiei pe care și-a ales-o, materie în care s-a cufundat și deasupra căreia el se poate înălța oricînd spre a o transforma și a o constrînge la forma care-i este pe plac. O putere spirituală de zbor!" (**ibidem**, p. 229). Materia îi este oferită prozatorului Eminescu de schema preexistentă a mai multor basme (cel al lui Făt Frumos din Lacrimă, cel al Mumei Pădurii, cel al Genarului, cel al babei stăpîne a cailor năzdrăvani), precum și de arhetipul eroului de basm cu misiune mîntuitoare pe care îl adaptează fiecăreia dintre scheme, fără a-i modifica o dublă natură, mîntuitoare tocmai prin acest caracter dublu (structurare oximoronică fundamentală a personajului); el este, deopotrivă, eroul jalei (al doinei) și al bucuriei manifestate de a trăi (al horei): "Își puse-n brîul verde un fluier de doine și altul de hore, și, cînd era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui de voinic". De la început, se vădește natura lui modelatoare - prin cîntec de horă și de doină - exercitată și asupra elementelor și asupra oamenilor. El pleacă în lume ca să o facă asemenea sieși, să-i redea substanța divină al cărei purtător este.

Lumile juxtapuse în **Făt-Frumos...** sînt lumi trăind în disjuncție. Între ele s-a produs ruptura impusă de intervenția fantasticului a cărui definiție, dată de Roger Callois în studiul prefațînd antologia prozei fantastice, este foarte potrivită pentru acest text: "Fantasticul... vădește o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă în lumea reală... O dată cu fantasticul apare o altfel de dezordine, o panică necunoscută" (p. 14).

Este mai puțin importantă analiza elementelor de basm cult - insistența asupra detaliului în descriere, notațiile psihologice, întîrzierile estetizante ale naratorului -, cît analiza felului în care Făt-Frumos își îndeplinește rolul de aducător de coerență în spații ambigui.

Ajuns la palatul fiului de împărat - de observat faptul că acestuia din urmă i se atribuie o poziție socializată, istorizată, fiind surprins veselindu-se în mijlocul boierilor -, dialogul dintre cei doi este o negare a conversației tipice de basm bazat pe confruntare. Prin ritualul vorbirii, cei doi aruncă o primă punte pacifistă în universul urii pe care Făt-Frumos este trimis să-l restructureze. Se realizează contactul între lumi de esențe diferite: aceea creștină, din care vine Făt-Frumos și aceea eclectică a fiului de împărat, tot creștină, dar păstrînd spaime păgîne. Întrebat de Făt-Frumos de cine se teme în lume mai mult, fiul de împărat îi adaugă lui Dumnezeu pe Mama pădurilor care-i vitregește ținutul.

Plecînd să se confrunte cu această forță ostilă, Făt-Frumos o întîlnește pe

aleasa inimii sale într-un decor stilizat, de umbre, raze, aur și argint. De remarcat faptul că întreg pasajul e construit pe detalii cromatice, tactile, olfactive, auditive, figurînd un cadru pentru o ființă de excepție, un cadru, deși din elemente imateriale, material prin mulțimea și insistența detaliilor. Statura fetei e prinsă în acest cadru ca într-un filigran. După îndepărtarea răului - uciderea în luptă a Mamei pădurilor -, un întuneric dens se produce; o entitate a fost redusă la esența ei malefică. Prin întuneric, prozatorul îl prezintă pe erou asistînd la resubstanțializarea miresei sale care nu se mai înscrie într-un cadru idealizat, ci devine ea însăși purtătoarea acelei idealități doar anunțate anterior, prin valențele tabloului în care era inclusă. Procedeul e acela al **insolitării**, despre care scrie Viktor Sklovski în **Despre proză** (Editura *Univers*, București, 1975); eroul asistă uimit la apariția unei "umbre de argint" (simbolistica "umbrei" este exploatată și aici, cu zarea sa metafizică izvorîtă din disputa substanțial vs. efemer, din care străbate sensul de arhetip) și la vederea a "două stele albastre, limpezi și uimite" înflorind. Mireasa lui este primul personaj, în cronologia basmului, mîntuit de o identitate ambiguă prin distrugerea spațiului ambiguu - păgîn - căruia îi aparținea.

Reîntors la palatul fratelui de cruce, un dialog la fel de atipic pentru basm se desfășoară între Făt-Frumos și fiul de împărat, dialog a cărui ciudățenie constă în graba vizibilă de a cădea la învoială a celor doi, reflex al grabei prozatorului de a acționa înainte resorturile epice, pe care le vrea cît mai schematice.

Făt-Frumos pleacă să o răpească pe fata Genarului pentru fiul de împărat, fratele său de cruce. O ia cu sine în faptul zilei; Genarul, alarmat de motanul fermecat din castel și de calul năzdrăvan, îl ajunge din urmă. Își ia fiica înapoi, fără ca între cei doi să se producă o confruntare. Cînd, a doua oară, Făt-Frumos o răpește noaptea, el este pedepsit. Genarul e creștin și respectă ordinea dată a universului, cuprinsă în simbolistica zilei și a nopții și transformată în cod moral. Pedepsit de Genar și aruncat în înaltul cerului, Făt-Frumos cade - o mînă de cenușă - în nisipul pustiului, unde se face (oximoronică metamorfoză) izvor limpede înconjurat de arbori umbroși. Se deschide astfel prima mare paranteză epică din basm.

Spațiul pustiului e un spațiu primordial ori, în orice caz, situat înafara contactului cu comunitatea umană: "pustiu, unde pînă atunci nu călcase picior de om". Este un spațiu anume pregătit pentru miracol. Centrul lui este izvorul Făt-Frumos, redus la dimensiunea jalei sale, ca o reiterare a lacrimii: "Dacă cineva ar fi priceput glasul izvorului, ar fi înțeles că jelea într-o lungă doină pe Ileana, împărăteasa cea bălaie a lui Făt-Frumos. Dar cine să înțeleagă glasul izvorului într-un pustiu, unde pînatunci nu călcase picior de om?" Interogația din urmă, între dezolarea singurătății absolute, a excluderii, și așteptare, pregătește producerea miracolului - preumblarea prin undele izvorului a picioarelor sfinte ale lui Dumnezeu și ale Sfîntului Petrea. Dumnezeu spune "Amin" la cererea Sfîntului Petrea de a face din izvor ce a fost mai înainte și Făt-Frumos își recapătă firea și înfățișarea omenești, în timp ce orizontul miracolului se îndepărtează, într-o explozie de lumină: "nu se vede decît chipul strălucit al Domnului aruncînd o dungă de lumină pe luciul apei, astfel încît dacă soarele n-ar fi fost în amiază, ar fi crezut că soarele apune"! Eroul fusese sancționat de o putere de natură creștină. Ridicarea pedepsei trebuia să-i vină de la o forță de același fel. Pentru a-și putea continua misiunea de redare a coerenței lumii, este el însuși pacientul unei acțiuni de redare a umanității pierdute.

În mod ciudat, mistic, imediat după încheierea parantezei epice a miracolului dumnezeiesc, Făt-Frumos însuși este făcut purtătorul unei lumini divine, depozitarul ei provizoriu: văzîndu-l venind spre castel, fața fetei Genarului "se-nsenină cum se-nsenină o undă de o rază".

Pentru a-i putea răpi fiica, eroul trebuie să aibă un cal năzdrăvan asemenea celui al Genarului. Schema autentică de basm abia în acest punct al narațiunii se instaurează: el trebuie să se investească cu puteri asemenea oponentului său și, de aceea, trebuie să treacă prin încercarea de a obține de la o babă rea ajutorul miraculos de care are nevoie. Baba e o vrăjitoare, care subjugă inimile morților și are și o fată pe lîngă casa ei, dintre cei pe care i-a luat în stăpînire. Făt-Frumos reușește, cu ajutorul acestei fete și al unor viețăți pe care le ocrotise, să obțină calul. Baba se transformă, la ora fatală pe care o reprezintă, miazănoaptea, într-o iarbă lungă și neagră, îndată ce urmărirea celor doi încetează. Căci, fără vreo motivație, numai în virtutea schemei de basm, Făt-Frumos o ia cu sine și pe fata de pe lîngă casa babei.

O dată cu transformarea în elementar a vrăjitoarei - un nou exorcism - fata spune: "Am scăpat". Aceleași vorbe le repetă și calul cu șapte inimi, la începutul celei de-a doua mari paranteze epice care cuprinde tot un eveniment de reintegrare într-o lume de proveniență. Această repetiție anunță instaurarea unui spațiu paralel. Protagoniștii se află în pustiul morții, de astă dată la ora la care sufletele celor duși se trezesc "spre a se sui în lună la banchetele lor". Adormit, Făt-Frumos capătă un fel de a doua conștiență care îl face spectator pasiv la ceea ce se întîmplă. Fata pe care o luase cu sine se întoarce în lumea căreia îi aparține, transformată în spectru: "fata de lîngă el se ridica încet... trupul ei se risipea în aer, de nu rămîneau decît oasele... inundată de o manta argintie, apuca și ea calea luminoasă ce ducea în lună. Se ducea în turburea împărăție a umbrelor, de unde venise pe pămînt, momită de vrăjile babei". Acesta e încă un pasaj în care se vădește cum eroul ajută la restabilirea ordinii firești în univers, motivîndu-se răpirea aparent gratuită a fetei.

Fiind acum în posesia calului cu șapte inimi, Făt-Frumos reușește să o fure pe fiica Genarului. Calul acestuia din urmă, la promisiunea de hrană cu jăratec și adăpare cu pară de foc, își aruncă stăpînul în nori. Fără urme de atrocitate din care se găsesc în celelalte confruntări, ființa Genarului se sublimează: "Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos, iar din două gene de nouri se vedeau doi ochi albaștri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi. Erau ochii Genarului, exilat în împărăția aerului". Pînă și acest "exil" nu are aparențele unei pedepse, ci tot pe acelea ale unei reintegrări, Genarul păstrîndu-și încărcătura de idealitate de la început prin această plasare în înalt.

În vreme ce Făt-Frumos își îndeplinește misiunea de redare a coerenței lumilor prin transformarea într-o unică lume substanțial creștină, Ileana, mireasa lui, îndeplinește un ritual de austeritate. Penitența ei poate fi privită ca o disciplină prin care își susține moral mirele. Lumea suferinței trebuie să existe, să persiste într-o formă simbolică - penitența miresei care face pereche cu sterpia mamei lui Făt-Frumos de pînă la sorbirea lacrimei divine -, căci doar Făt-Frumos mirele poate eradica și această ultimă formă de manifestare a unei vieți naturale reprimate, el, ca purtător al lacrimei, al duhului lacrimei ce înviază.

Ritualul de penitență pe pietre reci, pe bolovanul de cremene e, în același timp, prilej de figurare a unui spațiu simbolic pentru ceea ce este duhul lui Făt-Frumos, esența lui. La fel cum, în poezie, figuri simbolice precum aceea a îngerului Somn se desprind din muri negri, lucioși, prin magie, în grădina înconjurată cu ziduri de fier unde se exilează Ileana, în scalda de aur plină cu lacrimile ei de diamant - alegerea aurului și a diamantului este revelatoare pentru atmosfera de idealitate, de purificare morală -, ea vede "ca-n

vis chipul mirelui iubit", cu o nouă vedere, interioară, după pierderea celei de obşte. Ca şi imaginea mamei lui Făt-Frumos, a împărătesei părăsite şi sterpe din începutul basmului, fiinţa ei este turnată în reprezentări sculpturale: "cine-ar fi văzut faţa ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gîndit că-i o înmărmurită zînă a undelor". Cei doi sînt uniţi prin lacrima a cărei esenţă condiţionează viaţa universului lor. La vestea întoarcerii lui, ea stropeşte grădina cu lacrimi din baie, vegetaţia se revigorează, iar florile veştejite se înălbesc, luînd numele de lăcrămioare. Asceza îşi vădeşte latura fecundă. Prinosul de suferinţă sterilă se transformă în vieţuire plenară. Udînd grădina cu lacrimi, mireasa răspîndeşte însăşi esenţa mirelui ei peste entităţile în aşteptare. Prin plîns, Ileana a cunoscut, prin acea nouă vedere, esenţa peste fire a mirelui ei, făcîndu-se, prin cunoaştere, asemenea acestei firi.

Tot oarbă, mireasa îşi întîlneşte mirele întors la ea în grădina suferinţei depăşite. El îşi spală faţa în baia de lacrimi, ca într-o nouă luare la cunoştinţă de propria esenţă accesibilă şi miresei lui, se înveleşte în mantaua ţesută de Ileana din raze de lună - nou element transfigurator ce indică o captare a idealităţii - şi se culcă dimpreună cu împărăteasa tînără în patul de lăcrămioare. Împărăteasa visează că Maica Domnului desprinsese din cer "două stele vinete ale dimineţii şi i le aşezase pe frunte". Maica Domnului îi redă astfel, miraculos, văzul, semn că fata a primit, asemenea mirelui ei, binecuvîntarea divină, dreptul la viaţă, aşa cum le-a primit şi Făt-Frumos, în pustie, de la Dumnezeu şi Sfîntul Petrea.

În tonalitate de feerie, binecuvîntarea cerurilor este transmisă şi printr-un "roi de raze venind din cer" care îi învaţă pe lăutari cîntece divine de bucurie - "cum horesc îngerii cînd se sfinţeşte un sfînt" - şi prin entităţi complementare, terestre, dar, oricum, primordiale, "unde răsărind din inima pămîntului", care le spun lăutarilor "cum cîntă ursitoarele cînd urzesc binele oamenilor". Nu este de mirare că, în final, două epitete din aria simbolică a celor trei - "adînc", "vechi", "etern" - considerate de T. Vianu definitorii pentru spaţiul poetic eminescian se regăsesc în felul cîntecelor de nuntă: "lăutarii măiestriră hore nalte şi urări adînci". Cîntecele acestea unesc cerul cu pămîntul. Într-un vis asemănător cu întrupările magice din murii lucioşi ale personajelor din poezie, mireasa se vede "într-un vis luciu ca oglinda cum trebuia să fie-mbrăcată". Este o ultimă întîlnire cu sine a eroinei, de astă dată în registru feeric.

Basmul se sfîrşeşte cu nunta, cum e şi firesc, şi cu acea formulă de încheiere despre vremea ce nu vremuieşte pentru feţii-frumoşi, lucru ce va fi făcînd ca ei să trăiască şi astăzi. Încheierea convenţională nu poate decît să reliefeze şi mai mult stranietatea concepţiei din spatele personajului Făt-Frumos, purtător al lacrimei izbăvitoare prin lumile care îl aşteptau deschise acţiunii lui de reintegrare într-un unic univers mîntuit de ură, univers care se închide, simbolic, prin renaşterea din lacrimă a lumii vegetale din grădina de penitenţă a Ilenei.



Iuliana CONSTANTINESCU



* * *

Descriu lecţia orientării
Sinelui în poziţie verticală
Un Cineva a tras cu ochiul în mine
De atunci mă continui cu alţii

Mîinile mele vultureşti
Trag de pe mine
Cămaşa iertării

Haine vechi! Haine vechi!
De vînzare haine vechi!

* * *

Un cîine negru străbătînd Paştele
Castanul împroşcîndu-şi mugurii
De-a v-aţi ascunselea
Prin curtea bisericii
Piatra soarelui de la urechea fetei
De dimineaţă port în mine
Un cuţit ruginit
De tăiat ombilicul
Cuvîntului.

Poem de muzică latino-americană

Mîniindu-mă pe Cuvînt
Poesia nici pe departe
nu poate cuprinde totul
Întrevăd bucuria de "a se spune"
Doar noaptea, desăvîrşita
Îmi permite să mă nasc
Nici pe departe, eu, acum
Nu vă ofer totul (nu mi-e îngăduit)
Bat cuvinte pe muzică
Sperînd să cînte
Dumnezeul florilor de nufăr
Mă întretaie
Încercînd să văd în Vedere
Să iubesc în Iubire
Scriu acum un poem chinuit
În litere pentru voi
Pe muzică, precum aş scoate
apă din fîntînă
Depărtîndu-mă şi uitînd
Ce voiam să spun.

Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul-concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul...", ediţia a XV-a, Botoşani, 1997

Camelia CRĂCIUN

Premiul revistei "Dacia literară" la Colocviile naționale studențești "M. Eminescu" Iași, ediția a XXIII-a, 1997

Limitarea universului și problema limitei: Eminescu și Bacovia

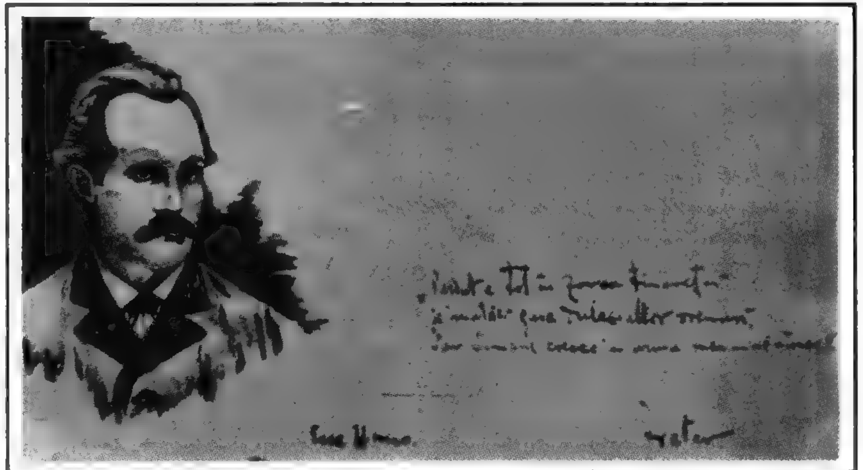
Avem în vedere două ipostaze ale existenței: un bovaric, cu veleități de împerator și un constructor de lume, cufundat într-un ascetism al antiexistenței. Și cum de limită depinde libertatea interioară, "limita fiind agentul libertății" (G. Liiceanu), poți să fii sau bacovian sau să te eminescianizezi.

Constructorul de lume e înzestrat cu un orgoliu nativ ce îi permite luxul de a privi cu indiferență universul, autoizolându-se într-o carapace ermetică, din care contemplă detașat natura: "*Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,/Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri*" versus "*Și eu astfel mă uit din jeț pe gânduri*" se stabilesc două planuri ale noninterferenței pe axa polarizării ***aici-acolo***.

Mediul îi este indiferent, deci nu simte nevoia de a forța, de a ieși din limitele pe care și le-a impus, dimpotrivă. Contorsionările vieții exterioare nu îl ating, aproape că le ignoră atâta timp cât se găsesc de cealaltă parte a ferestrei, căci la ambii poeți deschiderea către exterior nu este o fereastră, având rolul de a comunica liber cu lumea, fenomen limitat doar cantitativ de un cadru prea strâmt, ci deschiderea e reprezentată de "geam", axare pe ideea frustrării, a barierei ce împiedică orice legătură cu lumea.

Plăcerea supremă a acestui ascetism rafinat e distilarea propriei persoane în retorte atât de fine încât rezultatul e o triplă sublimare a prezenței sale în idei, vis și timp: "*Și eu astfel mă uit din jeț pe gânduri,/Visez la basmul vechi al zânei Dochii,/În juru-mi ceața crește rânduri-rânduri*".

Există un singur eu liric, plasat într-o triplă realitate falsă ce induce în eroare lectorul datorită unui joc al identității. Mai întâi, o prezență ambiguă ("*Și tu citești scrisori din roase plicuri/Și într-un ceas gândești la viața toată*"), sugerând fie pe creatorul însuși într-o clipă de meditație, fie pe iubita sentimentală. Discreția prezenței umane poate merge atât de departe încât să sugereze o contopire spirituală a celor două ipostaze umane consubstanțiale într-o imagine proiectată în timp, în crepusculul existenței lor. Apoi, indusă acestui viitor imaginar, se insinuează o vagă stare de vis conștientizată, o eliberare de real prin transcendere în oniricul ce îl împiedică să existe. Viața



Eminescu văzut de Bacovia, 1900

ca vis e o succesiune de potențialități nevalorificate, de perpetuă împingere a prezentului spre un viitor virtual: "*Visez la basmul vechi al zânei Dochii;/În juru-mi ceața crește rânduri-rânduri*".

Prin visul perpetuu, constructorul însuși devine Limită și Infinit pentru că, după ce s-a desprins de sine, visul poate cuprinde totul. Limita lui e nelimitarea, iar ignorarea limitei duce la dizolvarea ei, după care exteriorul ostil e minimalizat și înglobat în straturile intime, devine expresie a sinelui. Astfel, primul vers nu e doar o convențională fixare de cadru, ci un preambul al stărilor lirice de esență ale sonetului, o concretizare a pasiunilor.

Există o triplă stratificare a cosmosului; întâi apare periferic "marele univers", concretizat în mineral sau vegetal, urmează "universul mic", casa, intimitatea, obiectele, ca o prefigurare a structurii spirituale a eului liric și în miezul creației, individul. Limitele dintre straturi pot fi foarte clare, sau, dimpotrivă, foarte vagi.

Constructorul beneficiază de o relație osmotică perfectă cu interiorul. Lucrurile par a fi într-o armonie deplină cu acesta pentru că ele îi sunt consubstanțiale. Ele nu sunt doar opera constructorului, ci ***sunt*** constructorul însuși care s-a creat pe sine într-un efort superb de virilizare a universului.

Focul din cămin, ca o imagine-centru a poemului, conține sugestia unui erotism ca manifestare posibilă a intimității, completat de dorința de viață și de energie psihică, iar lumina vagă a interiorului face loc căldurii și intimității novalisiene.

Aici e un spațiu al forțelor de coeziune, al unei figurații lirice ce gravitează în jurul constructorului-magnet, în opoziție cu ***acolo*** - restul lumii, mediul exterior, zona de manifestare stihială a mineralului. Existența constructorului e un echilibru construit cu greutate pe o axă proprie, ordonată printr-un triumf sublim al efortului interior. Acum însă constructorul își contemplă izbânda și se visează la o vârstă respectabilă, între un erotism estompat cu discreție și o vreme a tabieturilor.

Lectura, ca o cunoaștere a propriului eu, ca sondare a trecutului prin cufundarea în amintiri, ca sfidare a prezentului placid și searbăd pentru revigorarea existenței letargice și hibernale a bătrâneții e o altă modalitate de evaziune din real, alt substitut al existenței sale, transformate în antiexistență, căci în **Sonet** nu se trăiește ci se explorează visul ca viață, se modelează, se îndulcesc contururile pentru ca visul să fie credibil. Jocul îl fascinează, devine dependent ca de un drog și refuză întoarcerea din beatificele spații ale ne-limitării.

Trecând de cealaltă parte a oglinzii, singurătatea bovaricului ne copleșește, este cronică. Osmoza care înainte era binefăcătoare este realizată aici între spațiul exterior, al naturii și cel interior, al intimității. Legătura dintre cele două planuri este agresivă și omogenizantă, pentru că se opune ostil și irevocabil individului.

Disconfortul interiorului este vizibil. Nimic nu îl mulțumește, are nevoie mereu să schimbe ceva, să adapteze totul per-

sonalităţii sale: *"Mai spune s-aducă jăratec"*, *"Şi mână fotoliul spre sobă"*, *"Citeşte-mi ceva de la poluri"*.

Bovaricul e singur în faţa universului inamic: un ghem de nervi, senzaţii şi cuvinte, gânduri şi idei în permanentă agitaţie, agresându-se unele pe altele. Se concentrează în sine nu pentru a se elibera, ci pentru a se apăra de această înspăimântătoare solitudine cosmică.

De această dată nu primitoarea şi neteda lume a interiorului îl reflectă, ci natura exterioară: *"Te uită cum ninge, decembre..."* Paradoxal, e înghiţit de propriul său eu, concretizat şi supradimensionat, căci frigul, lipsa de culoare, monotonia îl reprezintă înfrânt în urma infinitelor eşecuri în confruntarea cu acestea.

Există o obsesie a sfâşierii, când manifestările atmosferice sunt asimilate unor ameninţări directe. Zăpada, ninsoarea continuă ce acoperă şi îngroapă totul e imaginea concretă a insensibilizării şi frigidizării propriului suflet, o senzaţie stranie de singurătate morbidă, oarecum statică, e hipnoza unui miraj al dezintegrării interioare împotriva căreia luptă, încearcă să se apere, îşi ia măsuri de protecţie, tiranizând, obosind, implorând, ordonând adjuvante, întăritoare.

Primul lucru necesar este focul, ca lumină şi căldură, solicitate fără încetare. La Bacovia lucrurile par a concretiza stări şi realităţi ale unui subconştient neliniştit. Epuizarea nervoasă, întristarea, depresia, sfârşitul dar şi latenţa pasională, mistuirea treptată concretizate în imaginea jăraticului menit mai apoi să înteţească focul, să îl facă să "trosnească", sunt manifestări directe ale unei dorinţe pasionale reviriment sperat, datorat iubitei: *"Mai spune s-aducă jăratec/Şi focul s-aud cum trosneşte."*

Transformarea unui bovarism cronic într-o manifestare a dionisiacului e semnificativă pentru nevrozele bacoviene. Lumina lămpii ca revelaţie existenţială şi spirituală, ca purificare a fiinţei care să îl scoată din întunericul propriei vieţi e aprinsă tot de iubită, care nu mai este prezenţa tandră şi imaterială, egală poetului şi consubstanţială lui, pe care iubindu-o, s-ar iubi pe sine printr-un narcisism inconştient, ci sora şi infirmiera fără vârstă casnică, un alter ego cald, protector, o fiinţă umană pe care să o tiranizeze cu egoismul său imperativ, dar de care are nevoie pentru a-şi contrabalansa deficitul vitalist, completare şi nu copie. Ei i se cere să citească, lectura fiind aici o conştientizare a prezentului, o adâncire a propriei stări de dezolare interioară, de neîmplinire prezentă şi totuşi de aspiraţie spirituală, toate împingându-l spre o transbordare a interesului dinspre propria personalitate spre orice altceva exterior lui: *"Citeşte-mi ceva de la poluri"*, *"Nu râde, citeşte-nainte"*.

Acest "orice" semnifică teama de sine, de trecut, de prezentul deprimant, o menajare a conştiinţei zbuciumate.

Alianţa dintre cele două planuri i-a fixat limite obligatorii, prea strâmte, l-a înlănţuit cu ele. În acest prizonierat, acomodarea este imposibilă. Totul este impus din afară, de aceea el încearcă mereu să se sustragă, dar se încurcă şi mai mult în lanţurile lor bine strânse. Claustrofobia lui se accentuează. Lucrurile l-au ţintuit acolo, după care i-au întors spatele, continuându-şi impasibile propria existenţă, ignorându-l total. Distanţa dintre el şi rest se amplifică şi îl îngrozeşte. Are mereu nostalgia spaţiilor deschise, dar e împiedicat să evadeze, să comunice. E constrâns să existe condensat în interiorul limitei, blocat în sine însuşi, unde nu se simte bine.

Limita impusă îl ţine prizonier. Şi totuşi bovaricul aspiră să treacă de ea, să o lase în urmă, să o sfărâme, tinzând spre o firească expansiune. Însă bovaricul supralicitează limita, îşi contorsionează fiecare nerv exasperat sub greutatea ei, este strivit de ea. Suferă din cauza determinismului, pentru că refugiul lui în interior este de fapt prizonierat.

Opus constructorului, el este ordonat de univers, nu are forţa de a-şi construi un echilibru, se lasă zdrobit, devorat, trăit de existenţă, e un simplu obiect în universul lui intim, se cufundă în realitate. Mai mult, îşi e străin lui însuşi şi deci incomod. Doreşte cu furie alegerea, dar nu ştie cum să o facă posibilă, nu are puterea necesară. Universul lui devine un univers al limitei.

Premisele fiind conturate, se pot intui motivele crizei. Mai dificilă este soluţionarea ei; constructorul recurge la un subtil joc al identităţii, la o triplă evaziune, iar bovaricul ia măsuri practice pentru a rezista. Nici una din cele două posibilităţi nu oferă o rezolvare definitivă, doar tentative perpetue ce menţin starea de criză şi, alături, demersurile salvării.

Eminesciana refuzare a exteriorului, ca atitudine apolinică, versus dionisiacul bacovian ce tinde spre tragic ca surescitare şi zbatere, concentrează extremele atitudinii faţă de existenţă şi de materie: acceptare/respingere a limitelor sale.

Aşadar un Eminescu ce se refuză lumii, un Bacovia care este refuzat. Constructorul placid şi satisfăcut de sine alături de un bovaric al disperării şi al nonsensului: cele două efigii ale medaliei umane la frontierele universului.



Cornel SÂNTIOAN CUBLEŞAN

Egal

Patefonul se roteşte egal
La fel şi pământul
Şi sângele visează o excursie, în trecut,
În Dumnezeire.
Doar gândacii
Sapă mereu în osia armoniei. E noapte
Până-n Ararat.
Acum de s-ar aşterne marea la picioare
Sau cerul de s-ar prinde-n subsiori
Dar
Patefonul, timpul, se rotesc
Eu sunt cristalul prins în braţul rece
Şi-n focul cântecului mă topesc.

Extaz

Încerc să evadez
Fabricând baloane portocalii.
Văd,
De departe, veşnic-tânăra moarte
Pregătindu-şi praştia cosmică.
O cicatrice creşte pe entuziasm
O rază sângerează pe vis
Oglinda se întunecă.
Poate
O schimbare la nouăzeci de grade
Folosind roata uitării
Dar ce e uitarea, în ce lume se află ea.
Am uitat de extaz -
Pe umeri de nufăr
Fecioara aduce ulciorul cu apă vie
Dar
Umbra unui mormânt
Îi întunecă imaginea:
Încerc să evadez fabricându-mi
Baloane portocalii.

Al. HUSAR



Medalionul Junimii 1883

Ideea unei filiații

Încă înainte de întoarcerea sa din străinătate, Maiorescu, scriind unui prieten din țară, lansa ideea unei publicații care să concretizeze activitatea literară și stiințifică a oamenilor de cultură "din tot cuprinsul pămîntului românesc". Stabilindu-se în Iași, Maiorescu fondează societatea *Junimea* și organul ei, *Convorbiri literare*, cu scopul "de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice, de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei, de a da seamă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași, și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali."

Dacă, însă, *Dacia literară, Propășirea, România literară* etc. alcătuiesc o suită unitară continuă de pe aceeași platformă ideologică, revista lui Maiorescu răstoarnă acest curs al lucrurilor; lanțul continuității se frînge, cel puțin aparent, se întrerupe. "Maiorescu apare în scenă fără a indica vreun predecesor. Pentru el *Dacia literară* n-a existat, nici *România literară, Convorbirile*" fiind singura revistă critică pe care a avut-o România".

Dar, semnalînd faptul că "e recuzată legătura cu predecesorii imediați, care sunt pașoptiștii", istoricul literar nu poate admite în același timp că "e abandonată însăși ideea tradiției, orice veleitate de încorporare la o tradiție, la orice tradiție". Manifestul primului număr al *Convorbirilor* anunță Programul noii reviste în termeni lipsiți de echivoc: "Îndărăt spre graiul viu al poporului, spre tradițiile sale de veacuri..." Biruința limbii vii a poporului, afirmarea unității culturale a poporului și pregătirea unității politice pe temeiul celei culturale, iată obiective ce atrag *Convorbirile* în valul aceluiași curent literar, curentul de la *Dacia literară*. Cu toate deosebirile, atît de grave de altminteri, dintre poziția *Daciei literare* și direcția *Junimii*, se poate afirma că Maiorescu a continuat, împreună cu marii scriitori ai epocii, acțiunea inițiată de *Dacia literară*.

Scriind că "oamenii de la 1848 nu au lăsat și nu au avut nici o concepție reală", reducînd revoluția de la 1848, ca și "mișcarea de la 48-58" (pe considerentul că "au fost prea unilaterală, prea mărginită numai la clasele de sus ale poporului") la un act de vanitate al tinerilor de a adopta la noi forme sau idei din Apus - Maiorescu ignoră esența de clasă a mișcării pașoptiste și desconsideră transformările vieții noastre politice și sociale, care imprimau României amprentele unei evoluții firești. El se desparte astfel de pașoptiști (Kogălniceanu, Bălcescu și alții), care priveau revoluția ca pe o necesitate răspunzînd exigențelor legității istorice în sensul progresului național-social, în timp ce Maiorescu vede aici un capriciu, un salt în neant.

Acuzînd însă pătura cultă a vremii, pe exponenții ei, că, în contact cu Apusul, au privit numai formele de deasupra ale civilizației, fără a întrevedea "fundamentele istorice mai profunde, care au produs acele forme" și pe pașoptiști că au încercat introducerea, "deodată și cu toptanul, a unei culturi cu totul nouă, într-o țară picată de veacuri în cea mai adîncă lîncezire și inerție", Maiorescu încheie un rechizitoriu a ceea ce consideră el a fi import de idei revoluționare, de pe poziții pregătite de marii săi înaintași. Atacînd în bloc mișcarea pașoptistă, pe motivul că "au încălcat tradiția istorică, au nesocotit obiceiurile și specificul nostru, ignorînd caracterele și deprinderile poporului, transplantînd din afară forme fără fond", deși teoretic se găsea la antipodul lor, Maiorescu se afla în mod practic pe linia înaintașilor săi. Infierînd "falsitatea și pretențiile necoapte ale istoricilor și gazetarilor noștri", precum și "lipsa de valoare a celor mai mulți contemporani și urmași ai lui Alecsandri și Bolintineanu", Maiorescu se ridică, în numele "direcției noi", în contra "direcției de azi în cultura română" (1868). Și definind el însuși "Direcția nouă" care, "spre deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțămîntul natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene, și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național", ca și alți junimiști, de pildă P.P.Carp (care vorbea de marea greșeală de a nu înțelege adîncul adevăr că "nici o reformă nu este roditoare decît cînd e o continuare a trecutului") sau Th.Rosetti (unul din inițiatorii Junimii, care deplînge la rîndul său faptul că "în dorul nemărginit și nesocotit de a ne însuși formele civilizației înaintate, ni s-a rupt cu o mînă sacrilegă toate tradițiile vechi, tot firul dezvoltării istorice"), Maiorescu se întîlnea în fond cu Kogălniceanu, C.Negruzzi, Alecsandri și Alecu Russo în lupta împotriva întreruperii continuității istorice, împotriva anihilării tradiției, împotriva imitației și a bovarismului formelor fără fond. Reluînd unele directive de bază ale *Daciei literare* și ale revistelor ce i-au urmat, Maiorescu leagă, așadar, "direcția nouă" de firele "direcției vechi", chiar dacă în principiu o repudiază.

În același timp, imputînd pașoptismului artificialitatea, cosmopolitismul, cînd tocmai fruntașii pașoptiști (Kogălniceanu, Bălcescu și Alecu Russo) promovau inspirația națională în literatură, denunțau imitația servilă și năzuiau să descopere în folclor și istoria națională platforma tradiției naționale, Maiorescu reia, în fond, principiile elaborate de ei, chiar dacă, personal, semnala "existența unui deșert acolo unde de fapt începeau să se înalțe edificii trainice", dovedind în esență că "dincolo de sensurile limitate ale fiecărei perioade istorice - cum scrie un critic al nostru - există în literatura română un substrat comun de valori, pe care generațiile îl îmbogățesc mereu și care reflectă în același timp depășirea pozițiilor aristocratice de grup, identificarea cu rosturile omenești cele mai adînci, acelea care în speță, reprezintă poporul, adică ceea ce e peren în artă".

Așa se explică interesul pe care îl acordă revista *Convorbiri*

literare preocupărilor de folclor, poeziei populare în special, privită ca sursă de inspirație și valoare estetică. Așa se explică lupta Junimii pentru fonetism în ortografie, pentru conservarea acelor forme ale limbii vorbite pe care le consacră uzul obștesc. Așa se explică, în sfîrșit, interesul pentru istorie, care întîmpină la *Convorbiri literare* o primire din ce în ce mai atentă.

Chiar dacă Maiorescu a dorit în atîtea rînduri să micșoreze însemnătatea pașoptiștilor, el se află fără să vrea în continuarea mișcării pornite la 1840 de *Dacia literară*, admite azi critica noastră , - cel puțin în ceea ce privește folclorul și o literatură ce exprimă "simțirile reale ale poporului în care trăim" - cum scrie el însuși. Oricine examinează obiectiv lucrurile, va constata că programul *Daciei literare* concordă punct cu punct cu ceea ce Maiorescu pretinde a fi specificul "noii direcții".

Deși în atmosfera culturală a vremii, Junimea apărea ca "o oază solitară", bănuind în jurul ei "pustiul de cele mai săcătuitoare vînturi", cum scria Gr. Scòrpan odinioară - observînd că "pentru toți cercetătorii culturii noastre din a doua jumătate a secolului trecut s-a părut curios faptul că nici în criticele lui Maiorescu și nici în paginile *Convorbirilor literare* nu se pomenește nimic despre vechea școală critică moldovenească din jurul revistelor *Dacia literară* și *România literară* - Junimea își avea obiectiv rădăcinile înfipte în solul unei ample tradiții. Dar - observa același Gr.Scorpan căutînd explicația acestei "curioase atitudini" - "era greu pentru junimistul deprins a vedea în societatea sa un fel de minune mîntuitoare a culturii românești născută în chip spontan, să considere noua activitate ca un moment organic în dezvoltarea noastră culturală, cu rădăcini adînci într-un trecut nu prea îndepărtat". Orgoliul lor ar fi fost grav atins, dacă ar fi fost obligat să recunoască faptul, așa de adevărat, că ceea ce se făcea la Junimea împotriva utopiilor de tot felul nu era decît continuarea unei mai vechi critice duse de cei de la *România literară*. Mai intervenea aici, în același timp, un alt fapt: ceea ce numea Gr.Scorpan - pînă la un punct, motivat - "lipsa de simț istoric" de la Junimea. "Avînd convingerea că totul pornea de la ei, cel puțin în probleme ideologice, junimiștii nu prea aveau simțul istoric" și "nu simțeau nevoia de a găsi în trecut justificări și argumente pentru acțiunea lor".

Dar, indiferent de atitudinea lor, indiferent de explicațiile acestei atitudini privind - în esență - relația dintre curentul istoric-popular și membrii *Junimii*, nu se poate contesta aici ideea unei filiații. O fină înțelegere a acestei filiații a revistei *Convorbiri literare* din *Dacia literară* o avea G.Ibrăileanu: "Curentul acesta critic începe cu Kogălniceanu, se continuă cu C.Negruzzi, Al.Russo, Alecsandri și se sfîrșește cu Maiorescu" - scria el în 1922, în lucrarea sa **Spiritul critic în cultura românească**... El are ca organe de luptă *Dacia literară, Propășirea, România literară, Steaua Dunării* și *Convorbiri literare*. Nu e adevărat, dar, că "direcția nouă" începe de la 1860 cu V.Alecsandri... și cu atît mai puțin adevărat că "singura revistă critică ce a avut-o România a fost *Convorbiri literare*", observa G.Ibrăileanu. Și, constatînd o "înrudire de gradul întîi între *Convorbiri* și *România literară* "-surori", cum le spunea Alecsandri -, relevînd prioritatea unor idei junimiste la Alecu Russo și Kogălniceanu, Ibrăileanu încheie: "Chiar dacă n-am fi surprins această filiațiune, tot eram îndreptățiți s-o bănuim, căci ar fi fost curios să se nască în Iași, distanțate numai prin 12 ani, două reviste critice, *România literară* și *Convorbiri literare*, cu aceleași tendințe, fără ca cea din urmă să fie o continuare a celei dintîi".

Chiar dacă criticul simplifica ușor lucrurile, estompînd diferența specifică a celor două momente distincte ale evoluției literaturii române, el pleca de la o realitate explicabilă, pe considerente de ordin istoric. Arătînd că o revistă e sprijinită, gustată de un public, e susținută de un cerc, Ibrăileanu întreba: "Dar cine pregătea acest public, din care ieșise acest cerc, dacă nu vechea critică, vechea cultură moldovenească?" *Convorbiri literare*, care "va continua opera criticilor și a revistelor din trecut, în unele privințe mai cu succes, în unele mai cu îngustime, mai fără comprehensiune, dar adăugînd și puncte nouă de priviri, părăsind însă din nefericire unele puncte de vedere foarte importante din cele ale vechii critici moldovenești" - ne apare, așadar, în deplina lumină a semnificației sale istorice în raport cu *Dacia literară* și vechiul lanț al publicisticii noastre, iar locul lui Maiorescu în cultura română derivă de aici.



Gheorghe MOCUȚA

B. P. Hasdeu și Junimea
(repere critice)

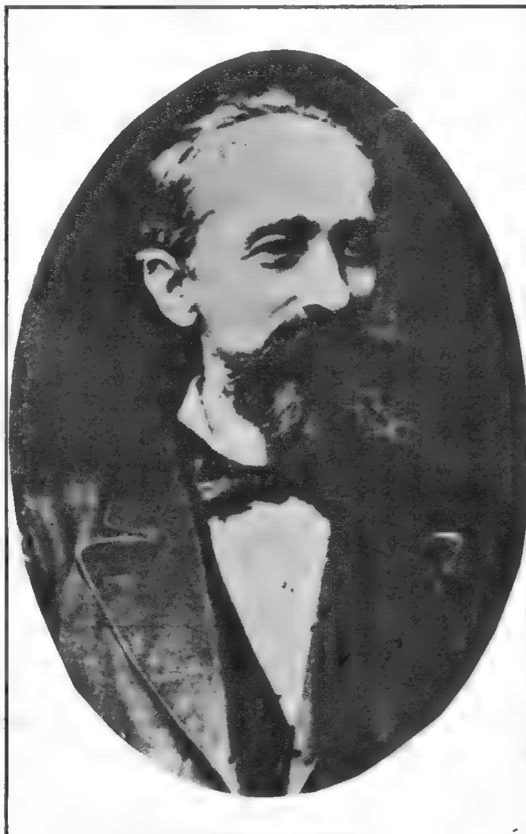
Relațiile culturale pe care acest savant al culturii noastre (care spre sfârșitul vieții, în 1902, se considera heliadist) le-a avut cu Societatea Junimea sunt diverse, dar mai mult tangențiale. Spirit zavistic și conservator, Hasdeu a manifestat ostilitate și lipsă de receptare față de societatea "jună" în formare, care întorcea spatele tradiției pașoptiste.

Avându-i ca model critic pe Kogălniceanu și Alecu Russo, Hasdeu publică studiul **Mișcarea literelor în Eși**, în *Lumina*, 1863, unde trece în revistă principalele manifestări ale anului respectiv din primele două luni; întâlnim păreri juste despre Bolintineanu, o paralelă Alecsandri-Asachi și sunt schițate chiar unele idei de teorie literară (v. Al.Dima - **Studii de istorie a teoriei literare românești**, *E.P.L.*, 1962, p. 49), lucru ce nu e lipsit de importanță, cu patru ani înainte de apariția studiului fundamental al lui Maiorescu, **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**. Ofensiva antijunimistă a lui Hasdeu pornește încă dinaintea apariției revistei *Convorbiri literare* (în 1867), printr-un articol caustic publicat în *Lumina* (nr. 10) la adresa lui Maiorescu și a grupării junimiste. Z.Ornea crede că, în acel moment, Hasdeu avea toate motivele să-l dușmănească pe Maiorescu din cauza unui conflict profesoral; mentorul Junimii sprijinise atacul dascălilor locali, denunțând nuvela **Duduca Mamuca** și acuzând-o de "frivolitate și lipsă de moralitate" (v. Z. Ornea - **Junimea și junimismul**, Editura *Eminescu*, 1975, p. 588). Ca urmare a acestei campanii, Hasdeu a fost destituit din postul de profesor al Universității din Iași. Al.Odobescu, pe atunci ministru al Cultelor, l-a adus la București oferindu-i un post în Comisia pentru evaluarea bunurilor mănăstirești. Pentru nefasta pagină 43 din nuvela amintită s-a apărat în presă destul de abil respingând acuza de imoralitate și citând o serie de autori români și străini care nu pot fi considerați imorali numai pentru că personajele lor sunt imorale.

Un răspuns judicios și scrupulos i-a dat V.A.Urechia în **O vorbă despre literatura desfrânată**. Al.Dima consideră că invo-

carea din partea lui Hasdeu a teoriei Școlii Ardelene e "nepotrivită, autorul nuvelei **Duduca Mamuca** mergând de fapt aici pe linia naturalismului" (**op. cit.**, p. 50). Un atac fățiș din partea unui alt junimist, P.P.Carp, fondator al Societății, l-a primit, în 1867, Hasdeu, de data aceasta în calitate de autor al piesei **Răzvan-Vodă**. Carp adusese reproșuri și monografiei **Ioan Vodă cel Cumplit** și încearcă să-i desființeze și piesa. Ca să se răzbune, la a patra ediție a piesei, incomodul Hasdeu reproduce și articolul denigrator al lui Carp, învins acum de succesul piesei și de opinia publică.

Hasdeu nu împărtășea nici în politică aceleași crezuri cu Junimea conservatoare. În 1869, în nr. din 16 aprilie al ziarului *Traian*, pe frontispiciul căruia scria "Românism-Constituțiune-Democrație", își declară o adevărată profesiune de credință politică făcând cunoscut că acceptă Constituția din 11 februarie, dar nu-și face iluzii prea mari în legătură cu ea. După cum se știe Hasdeu a dus și o aprigă campanie antidinastică, având de suferit o detenție pentru articole ca **Demisia Cabinetului** sau **Domnitorul** unde atacă ignorarea de către rege a căii naționale și democratice. În publicistică are uneori și alunecări șovine: în afara campaniei antisemite inițiate în *Traian* prin discutarea articolului 7 din Constituție, în *Aghiuță*, reproșează monstruoasei coaliții originea și interesele străine (v. George Muntean - **B.P.Hasdeu**, *E.P.L.*, 1963, p. 35). Declarându-se la un moment dat "liberal independent", Hasdeu a avut de suferit atât idiosincrasiile liberalilor, cât și pe ale conservatorilor.


B. P. Hasdeu

O vâlvă deosebită au stârnit în epocă farsele lui Hasdeu la adresa Junimii. Iacob Negruzzi își amintea - în **Amintiri din Junimea** - de publicarea poeziei **El și ea**, o pretinsă traducere din Gablitz sub iscălitura lui I.M.Elias (publicat "Ilieș") - alias Hasdeu, în *Convorbiri literare*. Demascându-se, autorul a vrut să demonstreze cosmopolitismul lor. Relatând întâmplarea și împrejurarea în care a fost admisă spre tipărire poezia, în lipsa lui, redactorul arată că majoritatea membrilor nu au fost de acord, cu excepția lui Scipione Bădescu. Farsele sale, remarcă George Călinescu, aveau de multe ori "gust incert". Putem cita jocurile de cuvinte și acrostihurile **P.A.Călescu, E.S.Min.Tit Maiorescu**. Altă dată, Hasdeu publică (în *Columna*, nr. 26/1870) o notă umoristică despre cosmopolitism și atrage atenția asupra influenței masonice în cultura și politica românească, influență exercitată, în opinia sa, prin Societatea Junimea. În anul următor, la reluarea de către Maiorescu a atacului împotriva lui Bărnuțiu cu ocazia intrării în parlament, Hasdeu intervine violent (în *Columna lui Traian* din 30 aug.) făcând insinuări și legând reacțiunea politică pragmatică de la cârmă de cea teoretică de la *Convorbiri*, după ce Maiorescu însuși fusese ținta unor atacuri retorice: "E luptătorul cel mai sfruntat al școalei cosmopolite (...), e cel mai cinic avocat al Evreimii (...), nu se rușinează a propaga pe față colonizarea germană a Daciei lui Traian (...), personifică tot ce-i mai anti-național (...), cu tot ce-i mai antidemocratic". Trebuie menționat că acuzele la adresa lui Maiorescu referitoare la cosmopolitism, filosemitism, germanism și antidemocratism veneau și din alte direcții, din partea multor publicații ale vremii. Fără îndoială că asemenea afirmații, ca și atacul în presă cu ocazia sărbătorii de la Putna sau ironiile din *Aghiuță* își găsesc motivația și în următorul comentariu al lui Mircea Eliade: "Succesul politic și cultural al lui Maiorescu rănea fără îndoială imensul orgoliu al lui Hasdeu". Același comentator întărește ideea unui Maiorescu neînțeles de Hasdeu până la moarte. Reacția lui Maiorescu a început prin ignorarea atacurilor și prin eschivă. În scrierile critice în care îl menționează, el a fost mai obiectiv cu detractorul Junimii, recunoscând în el "mai mult un cap enciclopedic și dezordonat, un spirit viu dar instabil, mușcător și fantastic - decât un adevărat savant și spirit creator".

Apariția **Istoriei Critice a Românilor** a stârnit discuții la Junimea. Maiorescu însuși consemna în procesul verbal din 28 aprilie 1872, discutarea cărții lui Hasdeu: "Stilul d-lui Hasdeu este dezaprobat având mai mult caracterul unui stil de pamflet decât de istorie serioasă, critică". Convorbiriștii au atacat, prin Gh.Panu, istoria lui Hasdeu într-un moment în care A.D.Xenopol ar fi fost mai potrivit să o facă, dar istoricul enciclopedist se ferea să o facă. Panu, deși avea o cultură mai mult improvizată, era mai înzestrat cu vervă polemică. El își propunea să demonstreze că, din naționalism, Hasdeu a scos din documente mai mult decât se cuvenea. Nu era de acord asupra întinderii Munteniei așa cum o considera Hasdeu și nici asupra unor titulaturi adoptate de istoric. Făcând și unele aprecieri juste, Panu concluzionează că **Istoria Critică** este "periculoasă și stricăcioasă" pentru neinițiați. Hasdeu nu a răspuns atacului lui Panu, după cum nu răspunsese, altădată, lui P.P.Carp. Răspunde, în schimb, discipolul său, Gr.Tocilescu, care va continua polemica. Într-o altă serie de articole, **Studiul Istoriei la Romîni** (sic), Hasdeu e privit de Gh.Panu ca inițiator al noii școli istorice care, deși a lărgit metodele și formația, rămâne tributară spiritului naționalist al vechii școli. Lovinescu va considera atacurile lui Panu drept mostre ale metodei polemice maioresciene.

Hasdeu a reacționat contra "Direcției noi". Indignat de negarea vechii tradiții pașoptiste, promite să reproducă în numerele *Columnei lui Traian*, la rubrica "Varietăți", mostre din "muza d-lor alde Bodnărescu, Eminescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Matilda Cugler etc. pentru a arăta ce fel de poezie anume este noua direcție a *Convorbirilor literare*" (*Columna lui Traian*, din 9 iulie 1871). Cu redactorul *Convorbirilor* Hasdeu a polemizat în **Cronica "Negruzziadelor"**, așa cum a polemizat cu mulți alți membri ai Junimii: Maiorescu, Panu, Xenopol, V.Burlă, Cihac, Lambrior, Philippide. Iacob Negruzzi se raliază părerilor lui Panu și îi scrie o Satiră (D-lui B.P.Hasdeu) în nr. 3/1 iunie 1873 al revistei: *Dar, o Hasdeu!, te laud, căci plin de măiestrie/Ai adunat izvoare o sută și o mie/Autori de ai Byzanței, slavone documente,/Inscripții mucezite, străvechie pergamente/Le-ai ridicat în brațe, le-ai pus într-o căldare/Le-ai fiert o zi și o noapte timp lung, plin de răbdare/Păn în ceaun cu toate în*

una s-au topit/Şi-n formă de fecioară în lume au ieşit.

După înşiruirea erorilor din **Istoria Critică**, tonul devine ameninţător: *Mă crede Aghiuţă, Mamuca şi Răzvan/Şi cartea pusă-n spate cumplitului Ioan/Şi toate-a tale glume, Când fine Când banale,/Nu sunt o pregătire de opuri geniale.*

Negruzzi îl expediază ironic la munca de arhivar, neacordându-i şanse în cea de creaţie: *Ear dacă la acestea tu nu dai învoire/Ci urmăreşti tot încă deşarta-ţi nălucire/Ia seama, eu atuncea, cu fruntea supărată/Te pun la Aghiuţă, precum făceai odată/Şi dacă nici atuncea nu laşi greşala vechie/Te pun Hăşdeu, vai ţie! în rândul lui Urechie.*

Alteori, când i se pare că revista ieşeană renunţă la "Noua direcţie", cosmopolită şi pesimistă, Hasdeu uită de vechile certuri; astfel, laudă articolele lui Xenopol şi Alecsandri despre Ghica şi, respectiv, Costache Negruzzi, pentru ca, în 1874, să publice un violent articol (semnat Abraham Abruzzi) împotriva *Convorbirilor literare* intitulat Noua direcţie, în care îşi îndreaptă săgeţile asupra lui Gh.Panu.

Prin reacţiile sale violente şi, uneori, contradictorii, la adresa Junimii, B.P.Hasdeu rămâne un catalizator al culturii noastre de la sfârşitul secolului trecut.

Iulian BOLDEA

Teatralitate şi ficţiune: I. L. Caragiale

Nu puţini exegeţi ai operei lui Caragiale au remarcat, dincolo de modelul referenţial la care apelează autorul **Scrisorii pierdute**, dincolo de predispoziţiile mimetice ale scrisului său, procesul de "stilizare" a realităţii pe care ni-l propune autorul. A spune că I.L.Caragiale reflectă, înregistrează în mod fotografic medii, structuri sociale, moravuri şi caractere ale epocii lui, devenind un grefier al societăţii contemporane şi făcând pur şi simplu "concurenţă stării civile" (G. Ibrăileanu) este, prin simplismul schematic al aserţiunii, neadevărat. Viziunea estetică ce alimentează resorturile creaţiei este cu mult mai complexă decât simpla descriere mimetică, decât neta reflectare artistică a realităţii. Că I.L.Caragiale e "scriitorul care a dat oglinda cea mai credincioasă a societăţii noastre dintre 1800 şi 1900" (Şerban Cioculescu) este nu doar plauzibil, ci şi riguros exact; cu precizarea că această "oglindă" e credincioasă nu doar realităţii ca atare (instituţii, tipuri, categorii sociale etc.) ci şi (mai ales!) viziunii artistice, concepţiei personale a autorului. Realismul lui I.L.Caragiale se impune a fi nuanţat şi din perspectiva concepţiei estetice declarate, expuse în mod manifest, într-o lucrare precum **Apus de soare.Câteva note** (publicată în "Universul", 1909). Definind opera de artă, I.L.Caragiale trasează cu destulă energie profilul unei poetici care accentuează nu asupra climatului reflectării, al obiectivităţii, ci asupra a ceea ce este proiecţie a sensibilităţii proprii în opera de artă: "Ia s-o luăm aşadar liniştit, băbeşte. Mă rog, ce este o operă de artă? Este răsfrângerea unei vedenii personale; este, în semne înţelese de spiritul omenesc, icoana închipuirii unui spirit omenesc". Obiectivitatea operei lui I.L.Caragiale se cuvine astfel relativizată de perspectiva refacerii, realcătuirii lumii din fragmentele de realitate trecute prin retortele unei viziuni proprii, a unei perspective subiective asupra lumii.

Ambiţionând, în mod mai curând declarativ, să privească realitatea şi ca istoric, nu numai ca "simplu comediante", autorul **Scrisorii pierdute** îşi asumă propriul demers literar şi gnoseologic atât din perspectiva reflectării fidele a structurilor şi claselor sociale, cât şi din perspectiva invenţiei, a ficţionalizării realităţii. Din aceste motive, în oglinda textului caragialian, lumea nu e redusă, cu o fidelitate constrângătoare, prea fermă, la o imagine univocă, săracă în consecinţe estetice ci, dimpotrivă, e reduplicată în reţetele de sensuri ale acestui text ce se remarcă, în primul rând, prin plurisemantismul său fecund, incontestabil. S-a mai afirmat, de altfel, ideea că nu trebuie să credem că societatea românească a sfârşitului secolului al XIX-lea a fost (întocmai) cea reprezentată în opera lui I.L.Caragiale. Cert este faptul că scriitorul a luat contact, cu o receptivitate ireproşabilă, cu lumea în care trăia, trecând-o în operă, transferând realitatea în spaţiul fragil, pluridimensional al ficţiunii, I.L.Caragiale a procedat prin deformare, caricaturizare, ambiguizare, supralicitând adesea imaginea lumii - în direcţia absurdului şi fantasticului, potrivit cu propriile sale intenţionalităţi estetice. Lucrul acesta a fost observat, între alţii, de Valeriu Cristea, care arăta în studiul său **Satiră şi viziune**: "Un Caragiale «desprins» de societatea românească dintr-o epocă dată este nu numai «inacceptabil», dar şi de neconceput. El porneşte, în opera sa, în afară de orice îndoială, de la această societate, de la această epocă, dar nu le reproduce, nu le oglindeşte, nu le copiază în sensul realismului fotografic, şi nici măcar nu le reflectă în sensul realismului tradiţional. Caragiale creează o ***viziune*** a acestei realităţi, captând sugestia lor cea mai adâncă. O viziune caricaturală, grotescă, voit schematică şi mecanică, absurdă, fantastică. Că ea a putut să pară ***exagerată*** şi ***denigratoare***, «neadevărată» în raport cu unele aspecte de suprafaţă, uşor de observat cu ochiul liber, este explicabil. Această viziune se justifică prin esenţa lumii care îi serveşte drept premiză".

Extrăgând ***esenţa*** realităţii epocii sale (vidul existenţial, conformismul mic-burghez, anomia şi neaşezarea, absurdul, incapacitatea fiinţelor umane de a comunica, alienarea şi îngustimea orizontului, standardizarea ca atitudine şi orientare a indivizilor etc.), I.L.Caragiale procedează la deformarea, la stilizarea caricaturală a ***fenomenelor*** prin care se manifestă această esenţă. Opera lui Caragiale se dovedeşte a avea menirea de a face manifeste latenţele, virtualităţile esenţei acestei lumi. Patosul caricatural are, astfel, o dublă semnificaţie: aceea de identificare şi interpretare - prin îngroşare, stilizare, ironie, mimetism parodic etc. - a sensurilor ultime ale acestei lumi (Caragiale prezentându-ni-se în postura unui hermeneut abil, socratic, care utilizează o maieutică abilă) şi, pe de altă parte, cea de demitizare a retorismului şi solemnităţii găunoase ce încercuiau pretenţiile reprezentanţilor acestei lumi.

Privată de orice iluzie a redempţiunii, lumea lui Caragiale funcţionează într-un circuit cu două niveluri: unul de adâncime, al esenţei personajelor (esenţă în care se regăsesc, ca elemente constitutive, corupţia, duplicitatea bufonă, ticăloşia etc.) şi un nivel aparent, superficial alcătuit din universul verbal, din regis-

trele lingvistice diverse, proteice pe care le adoptă personajele pentru a-și înnobila sau măcar pentru a-și motiva fondul pauper, spiritul gregar sau precaritatea gândirii. Între vacuitatea esenței, a fondului și pretenția expresiei, între umilitatea de fapt a condiției personajelor și modelul literar convențional la umbra căruia acestea își consumă destinul iluzoriu, lumea lui Caragiale își află resortul fundamental în mobilul inautenticității, în imperioasa nevoie a mistificării și autojustificării. Mircea Iorgulescu remarcă și el acest fenomen: "Pudică (dar este, de fapt, o pseudo-pudoare, unul dintre efectele statornicului impuls către mistificare și auto-mistificare), lumea lui Caragiale își modifică neîncetat existența reală (pauperă, primitivă, degradată) prin intermediul limbajului, constituindu-și o imagine înnobilată prin cuvinte; iar unul dintre registrele verbale mari furnizoare de produse logo-cosmetice este acela al sentimentalității". În această lume de înșelați și înșelători, în acest univers al vidului existențial și al verbalității excesive, figura emblematică pare a fi, tot după expresia lui Mircea Iorgulescu, *Marele pișicher*, sintagmă ce desemnează, fără dubiu, individualitatea cu alură generică a lui Mitică. Personajul acesta cu valoare axiomatică tinde să exprime importanța, rolul covârșitor pe care îl joacă, printre ocupanții universului caragialian, impostura, mistificarea, ca mod de viață și instrument de parvenire, ca expresie vitală și relație cu "celălalt".

Nu puține personaje caragialiene recurg neabătut la impostură, la înșelăciune pentru a răzbi, sau pentru a scoate un "ce" profit, își fac din exercițiul "plastografiei" o profesiune de credință, un "Weltanschauung". Instinctul adaptării împinge aceste personaje cu disponibilități mimetice nelimitate, cameleonice, la mistificare și la fals, la adoptarea unor măști succesive, la care de fapt nu aderă decât pentru scurte momente, de tot efemere. Pișicheri sunt, deopotrivă, Cațavencu și Dandanache, Pristanda și Farfuridi, pișicher e, prin simplă sugestie onomastică, Gudurău (din **Telegrame**), după cum la fel de pișicher e Iancu Vericopol din **Mici economii** sau chiar Trahanache, acesta din urmă prin viclenia cu care exploatează relația Zoei cu prefectul județului, complăcându-se în acest "farmec discret" al imposturii matrimoniale. Cu trăsăturile stilizate caricatural, cu caractere împinse spre categoria alienantă a absurdului, ele înseși alienate, fără a da însă semne că sunt conștiente de aceasta, personajele lui I.L.Caragiale pervertesc necontenit relațiile dintre adevăr și neadevăr, dintre autentic și fals; în acest univers, falsul trece drept adevăr incontestabil iar adevărul e necontenit suspectat, pus sub semnul întrebării, al incertitudinii. Astfel, pentru Trahanache, scrisoarea de amor (autentică!) a lui Tipătescu e o "plastografie" a lui Cațavencu, în timp ce în **O noapte furtunoasă** legătura de gât a lui Chiriac găsită de Jupân Dumitrache are darul de a-i spulbera acestuia suspiciunile, de a-i confirma fidelitatea Vetei și cinstea omului său de încredere, legitimându-i încă o dată "onoarea (sa) de familist".

Situat între evidență și iluzoria, despotica încredere în omul său, Jupân Dumitrache este incapabil să-și depășească capacitatea aproape fabuloasă de auto-mistificare, valorificând această probă indubitabilă a infidelității Vetei în contrariul ei, într-un indiciu al cinstei celor două persoane, care, în mintea lui Jupân Dumitrache, își girează reciproc onorabilitatea și cinstea ireproșabilă. Orbirea lui Jupân Dumitrache rezultă atât din tirania habitudinii, cât și din pervertirea evidenței adulterului într-o falsă probă de nevinovăție prin automatism mental, din dorința de a-și proteja confortul și iluziile existențiale:

*"**Jupân Dumitrache** (luând pe Chiriac și pe Ipingescu de mână și aducându-i dramatic în fața scenii): Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem...; îmi vine să intru la bănuieli rele.*

***Chiriac** (înfiorat): Ce-ai găsit, jupâne?*

***Jupân Dumitrache**: Uite. (Scoate din buzunar o legătură de gât.)*

***Ipingescu**: Fromoasă legătură, de șic!*

***Chiriac**: Aș! Ad-o încoa jupâne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata?*

***Jupân Dumitrache** (lămurit): Ei, bată-te să te bată! De ce nu spui așa, frate? (lui Ipingescu, cu filozofie.) Ei! Vezi?... Uite așa se orbește omul la necaz!*

***Ipingescu**: Rezon!"*

Discursul demagogic al lui Cațavencu e expresia apetitului pentru impostură și fals al acestui personaj cu trăsăturile îngroșate, degenerate caricatural: "*Domnilor... onorabili concetățeni!... Fraților!... (plânsul îl îneacă). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (Plânsul îl îneacă mai tare) Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (de-abia se mai stăpânește)... mă gândesc... la țărișoara mea (plânsul l-a biruit de tot)... la România (plânge, aplauze în grup)... la fericirea ei!... (același joc de amândouă părțile) la progresul ei!... (asemenea crescendo) la viitorul ei! (plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare).*" Pasajul citat e semnificativ pentru maniera în care înțelege Cațavencu să comunice un mesaj politic, așa cum pretinde discursul său. Deși admite că trăiește momente "solemne" modalitatea discursivă pe care o utilizează personajul se dispensează de orice solemnitate. Astfel, Cațavencu trece cu dezinvoltură de la exprimarea ce denotă respectul, considerația ("Domnilor!... Onorabili concetățeni!...) la adresarea directă ce-l așază pe același plan de comunicare cu ascultătorii lui ("Fraților!..."). Discursul lui Caragiale ilustrează modul în care retorica discursului politic își anexează resursele afective ale limbajului familiar, valorificând sentimentalismul lacrimogen ca pe o eficientă "captatio benevolentiae" și simplificând prin vulgarizare ideația politică. De altfel, în cadrul acestui tip specific de comunicare pe care îl instituie discursul politic, nici Cațavencu, dar nici auditoriul său nu mai sunt atenți la idei, la mesaje; și unul și ceilalți se lasă antrenați în jocul unui retorism sentimentaloid ce se manifestă prin reprezentări aparente, prin gestică și mimică, prin cuvinte și expresii sumare, al căror ecou e estompat de haloul afectiv ce le încercuiește. Stilizat la maximum, întrerupt necontenit, segmentat, discursul fragmentar al lui Cațavencu stârnește cu atât mai mult entuziasmul aprobativ al publicului său, semn că și pentru acesta nu ceea ce exprimă Cațavencu e important ci modul imperios-declamativ în care își modulează frazele: "Ionescu, Popescu, Toți (foarte mișcați): Bravo!" Frenezia verbală a lui Cațavencu nu poate, în aceste condiții, decât să se amplifice cu înzecită vigoare, discursul său derulându-se prin acumulare de vorbe și penurie de sens, pe măsură ce publicul îl aprobă cu entuziasm.

(Va urma)

Codrin Liviu CUŢITARU

Autorul şi Scriptorul: Postmodernismul românesc la răscruce de ideologii

I. Naşterea Autorului

Declaraţia făcută de Mircea Cărtărescu, într-un interviu, că toate cărţile lui se desprind din jurnalul personal asemenea petalelor dintr-o floare nu este o metaforă gratuită. Biografia scriitorului, în conformitate cu rigorile estetico-tipologice ale postmodernismului, are rol de ***axis mundi***, într-o creaţie artistică fundamental organică, desfăşurată macrantropic în plan, precum desenele precolumbiene, avînd, altfel spus, sens şi unitate doar la perspectiva de ansamblu, din vîrful piramidei. Acest fapt comportă, paradoxal, o mare calitate şi, în acelaşi timp, o mare scădere. Aşa cum este firesc, voi începe cu cea dintîi.

Romanul **Orbitor**, apărut recent*, nu face excepţie de la regula "desenului din covor". El aparţine metafizic unui ***corpus*** estetic, creat de Cărtărescu, pas cu pas, prin întreaga operă publicată pînă acum, instituind autoreferenţialitatea poststructuralistă ca "fir roşu" de organicitate şi, totodată, ca grilă de lectură. Paralel însă, cartea dezvoltă o structură semi-independentă, inclusă - în regim de autonomie parţială - sistemului mare, o proiectată trilogie care, pe lîngă acest volum, **Aripa stîngă**, va mai cuprinde **Aripa dreaptă** şi **Trupul,** aluzie transparentă la motivul central al tomului deja scris. Acesta este ***lepidopterul*** demiurgic şi omniprezent, posibilă entitate auctorială şi stigmat de transcendenţă. Concluziile interpretative în cazul simbolului ocult al ***fluturelui*** - revenit cu obstinaţie în reţeaua semiotică a textului - sînt, totuşi, premature, întrucît referentul lui absolut rămîne deocamdată, la începutul trilogiei, în spaţiul unei abstractizări suficient de criptice. În volumele ulterioare, el va putea deveni Totul, conturul jamesian al "desenului din covor", dar, conform tradiţiei jocular-diversioniste a postmodernismului, poate fi, la fel de precis, capcana diabolic întinsă ***celui*** care încearcă, inocent, descifrarea schiţei uriaşului model epic, sfîrşind, întocmai ca personajul aceluiaşi Henry James, în depersonalizare absolută şi anihilare culturală. În **Orbitor**, cert este, pentru moment, că acelaşi copil/adolescent din **Travesti** îşi investeşte criza puberală (de identitate, socială, sexuală, intelectuală etc.) cu valenţe extatice, ieşind din sfera ordinarului perisabil prin incursiuni onirice, iniţiatice şi oculte în subconştientul individual şi chiar colectiv. În interiorul lor, fluturele-simbol, marcă absconsă a transcendenţei şi iradierii spirituale, funcţionează ca paradigmă de unitate narativă şi semantică. Cea mai probabilă interpretare a semnificaţiei lui, cel puţin în această primă parte a ciclului romanesc, rămîne aceea de entitate auctorială, deconstruită şi reinventată textual, din raţiuni pe care mă voi strădui să le explic în cele ce urmează.

Cartea este organizată în trei secţiuni ce corespund unor perspective narative diferite. Prima şi ultima sînt introspective, confruntîndu-se cu un narator dickensian, al viziunilor limitative şi subiectivate, simţit sporadic şi în **Nostalgia**, un eu biografic, profund personalizat, flexibil în reprezentare, datorită vîrstelor variate la care se manifestă (alternanţă de planuri sugestive, inteligent construită în roman), iar cea de-a doua are un caracter de omniscienţă parţială sau chiar aparentă - de genul celei practicate de Henry James - , fiind, indirect, viziunea fenomenologică a mamei naratorului, Maria. Pe parcurs aceste trei fascicole epice vor fi segmentate după modelul ***embedding***-ului american prin intermediul povestirilor spuse, succesiv, de către Anca, Cedric (negru din New Orleans, ajuns cerşetor la Bucureşti) şi Securistul orb. Deşi disparate la prima vedere, secţiunile narative fac joncţiuni strălucite, fie în planul simbolic, fie în cel faptic. Uneori, interacţiunile au loc prin schimbări neaşteptate ale unghiului de reflectare, un detaliu nesemnificativ legînd şi, simultan, luminînd - semantic şi metafizic - zeci de pagini ce puteau lăsa, iniţial, impresia de ilizibilitate.

Copilul şi, apoi, adolescentul Mircea experimentează realul deviat, cu ajutorul proiecţiilor ficţionale, prilejuite de predispoziţia onirică nativă. Reveriile sînt mai ales diurne şi aparţin indubitabil registrului freudian. Personajul este capabil să-şi sondeze zonele intime ale subconştientului, revelînd un ***id*** încărcat de material reprimat şi transferuri simbolice. El are inexperienţa reprezentaţională a naratorilor lui Dickens, povestind cu inocenţă nedisimulată fapte anodine din existenţa imediată, dar, în acelaşi timp, demonstrează abilităţi demiurgice şi iniţiatice, manipulînd semne oculte, menite să codifice realitatea percepţiilor comune. Adolescentul care stă noaptea lipit de peretele vecinilor, încercînd să surprindă cea mai vagă sonoritate sexuală este, totodată, un iniţiat al incursiunilor concentrice (adesea orientate simbolic către nucleul propriului creier) şi operează cu un registru de coduri metafizice, inaccesibile colectivităţii înconjurătoare. Problema lui majoră rămîne găsirea de sens într-un univers al ambiguităţii semiotice (interior, referitor la fiinţă sau exterior, referitor la alteritate) şi investirea cu coerenţă şi unitate a desfăşurării evenimentelor haotice, cel mai adesea intrate ca atare în resorturile profunde ale psihologiei individului (***id***-ul). Apăsat şi frecvent anexat la nebuloasa lumii investigate, autorul îşi caracterizează singur proza ca neinteligibilă.

Sentimentul de incomprehensiune este însă unul marginal. Din adîncimea textului cărtărescian se încheagă gradual unitatea simbolică şi imagistică a cărţii, devenind manifestă şi inteligibilă în întregul demers narativ. Ea se leagă nemijlocit de recurenţa codului estetic deja menţionat, ***fluturele*** conturat macrantropic în interiorul discursului autoreferenţial. Tînărul narator descoperă, mai întîi, tatuajul bizar, făcut de iniţiatul Herman - practicant al alcoolismului superior, inadaptat, de tip Poe - pe ţeasta prietenei Anca, reprezentînd un lepidopter identificat ulterior cu Totul (şi "*totul avea chipul meu*", p. 85), pentru ca, apoi, să vadă, în diverse stadii ale existenţei şi, desigur, în variante diferite de manifestare, aceeaşi imagine stranie. Ea se află pe unul dintre şoldurile mamei, avînd chiar un efect talismanic la rigoare - în tinereţe o protejase pe femeie de asaltul lesbian al unei actriţe, căzute subit în colaps profund la simpla vedere a misteriosului semn congenital. Un securist din anii cincizeci găseşte o hartă cu mesaje absconse, în care lagărul socialist se află sub criptica reprezentare a fluturelui uriaş, avînd legenda ambiguă a unui singur cuvînt - "Orbitor". În fine, episodul apocaliptic terminal, unde asistăm la prăbuşirea tuturor universurilor posibile, pentru a se reuni într-unul singur, etern şi imuabil, descrie un lepidopter care îşi ia zborul "*prin unduiri [...], aşa cum înaintează-n abisuri, ca-n vis, fiinţele străvezii de pe fundul oceanelor*" (p. 342). Din acest fluture iese un ou, descompus la rîndul lui printr-o explozie apocaliptică, ce dă naştere unui imprevizibil contur: "*Era faţa unui bărbat tînăr, cu trăsături în cărbune, cu părul răsucindu-se-n viţe negre de-a lungul obrajilor ascetici. Ochii severi şi vizionari, uşor*

asimetrici, dreptul însuflețit de o scînteie de har, stîngul tragic și mat ca o oglindă acoperită, aveau sub ei cearcăne violete. Sub firele fibroase ale mustății, gura ar fi părut de femeie dacă senzualitatea ei nu ar fi fost negată, dizolvată, deturnată, reconvertită de cute ale comisurii, foarte amare" (pp. 342-43). Acesta este Totul, iar totul este, desigur, Mircea.

Ultimul fragment vorbește de la sine. **Orbitor** se poate citi ca un remarcabil roman de poetică postmodernistă implicită sau alegorie despre identitatea auctorială în interiorul scriiturii sfîrșitului milenar. Marea calitate a "desenului din covor" este capacitatea de a ilustra în final un mesaj coerent și unitar. În cazul romanului de față, el se referă la ***nașterea autorului*** din circumvoluțiunile (textuale) ale propriului creier. Eul creator, "auctorele" din **Levantul**, este Totul, Textul în care trăiește disipat asemenea unei rețele de neuroni disparați în spațiu și reuniți de linia fragmentară. Legate între ele, punctele din sistem ar revela chipul autorului însuși, similar unui lepidopter crucificat în insectar, unui Christ răstignit pe crucea propriului text.

În postmodernism, viața rămîne o experiență textuală, iar, într-o primă fază, textul anihilează și depersonalizează. Treptat însă, textul construiește și asamblează, în buna sa tradiție arhetipală (***texo*** înseamnă ***a împleti***), schițînd portretul celui pe care doar aparent l-a eliminat - Autorul însuși. Nu întîmplător am caracterizat proza lui Mircea Cărtărescu ca poststructuralistă, întrucît ea sugerează ideologic o etapă mai recentă a postmodernismului mondial, cea legată de deconstructivism și de pierderea centrului într-o rețea de centralități adiacente. "Moartea autorului" și înlocuirea sa cu "scriptorul" depersonalizat (prin chiar independența textului creat de el) - specific structuralismului lui Roland Barthes - devine acum "nașterea autorului" (din chiar cenușa propriei dezintegrări textuale). El revine autocratic și demiurgic, subordonîndu-și textul ca instrument autoreferențial. La sfîrșitul ***lecturii*** (poate și al ***operei***, în integralitatea ei), autorul însuși pare a fi "desenul din covor", uriașa schiță precolumbiană, vizibilă doar din avion.

Spuneam că această autoreferențialitate, ca model macrantropic, desfășurat la nivelul întregii creații cărtăresciene de pînă acum, însumînd poezie, proză și critică, comportă, de asemenea, o deficiență tehnică, vizibilă încă din **Travesti**. Proiectul estetic (judecînd numai trilogia) este extrem de ambițios, iar posibilitățile scriitorului pe măsură, Mircea Cărtărescu fiind înzestrat cu o forță de creație excepțională. Singurul lucru care poate degenera, la un moment dat, rămîne materialul narativ. Biografismul începe să fie un contur prea strîmt pentru viziuni estetice grandioase. Autoreferențialitatea devine (dacă nu a devenit deja în **Travesti**) o coloană vertebrală mult prea fragilă pentru un ***corpus*** narativ atît de masiv. Există suficiente pagini în **Orbitor** care indică acest fapt, alunecînd spre un manierism discret. Să sperăm, însă, că viitorul mă va infirma. Ar fi, desigur, spre binele literaturii române care își găsește, prin romanul lui Cărtărescu, o strălucită sincronizare cu postmodernismul euro-american.

II. Moartea Autorului

Postmodernismul incipient, pătruns masiv în cultura noastră prin intermediul generației desantului, aparține tipologic, mai curînd, structuralismului barthian și așa-zisului "grad zero" de scriitură. Autorul postmodern "clasic" reprezintă trecutul și, totodată, victima potențială a textului său care trăiește ca entitate autonomă, suficientă sieși. Lumea însăși este o experiență textuală, pentru că textul anihilează și include. Moartea "auctorelui" devine o necesitate, sesizabilă pe alocuri și în poezia de tinerețe a lui Cărtărescu (chiar în **Levantul** asistăm, într-un anumit moment, la o iradiere textuală exhaustivă, ce acaparează, prin paradigma sa nemijlocită - mașina de scris - întregul univers, eroi și scriitor descompunîndu-se apocaliptic printre clapele gigantice). Încet dar sigur, tradiționalul ***autor*** a cedat locul temporar (pregătindu-și revenirea în forță din a doua parte a postmodernismului) modernului ***scriptor***, textul orientîndu-se dinspre afară spre înăuntru, iar literatura devenind subit, din ***egocentrică, scriptocentrică***.

Ideologic și istoric, etapa estetică a scriptocentrismului nu s-a consumat integral, în interiorul optzecismului românesc, existînd încă suficiente cărți de bună calitate, brodate conștient sau nu, în jurul acestei polarități. Un exemplu elocvent - între multe altele - este ultimul volum de proză scurtă**, semnat de Nichita Danilov, **Nevasta lui Hans**. Și aici "desenul din covor", viziunea de ansamblu, schița grandioasă, precolumbiană par a se constitui în intenționalitatea absolută - deși subtil sugerată - a textelor, unite printr-un vag filigran metafizic și parabolic. Faptul nu surprinde, Nichita Danilov fiind, în generația postmodernistă (alături de Cărtărescu), unul dintre puținii scriitori consecvenți cu ideea organicității estetice și construcției diacronice, cu perspectivă plenară, desfășurată spațial și temporal.

La o analiză atentă, se poate spune cu certitudine că mesajul subliminal al cărții (conturul jamesian final) este unul scriptocentric, legat ideologic de epoca structuralistă a "morții autorului" și exaltării independenței textuale. "Hans", această entitate morbidă, recurentă în mod obsesiv pe parcursul prozelor din volum (fără legătură epică imediată între ele), nu reprezintă altceva decît un cod reprezentațional al "autorului" căzut în prostrație. El pare "bolnav", "*fața lui e o baltă*" (p. 7), se deconstruiește (descompune, disipează) cu ușurință, avînd mîini detașabile (textul ca disponibilitate independentă de artist), revelă trăsături hilare, grotești, extinse pe o față "*lungă cît o zi de post*" (p. 9) și trăiește sub amenințarea anihilării, în ciuda energiilor demiurgice (tradiționale) pe care încă le posedă: "*Toți vroiau rîul lui Hans. Toți vroiau să-l deposedeze de mîini. Toți vroiau ca Hans să n-aibă putere. Să fie lipsit de vlagă. Toți vroiau să-și bată joc de el. Numai că Hans nu e prost. Nu le va cădea în mreajă. Hans e mai viclean decît ei. Mîinile lui sînt în stare să îndoaie fierul. Cu două degete poate strivi capacele de la bere. Oricît de tari ar fi. Nu, Hans nu se va lăsa bătut*" (p. 17). Ceva din orgoliul autocrației balzaciene s-a păstrat și la scriptorul barthian, însă într-o formulă preponderent cinică și ironică, deconstruită gradual de rigorile realității imediate: "*Lăsați-l în pace pe Hans, spuse ospătărița trecînd prin dreptul mesei lor cu o tavă plină de halbe de bere. Văzînd spuma care aproape se revărsa peste margini, Hans își linse buzele crăpate de sete, tremurînd din toate încheieturile*" (p. 17). Identitatea auctorială se dezintegrează progresiv sub apăsarea grea a autonomiei propriei creații (text), sugerate aici discret în atmosfera alcoolismului rebel, cultural, practicat ani în șir de boema literară ieșeană pe faimoasa terasă "Corso": "*Trist era timpul prezent. Tristă lumea de acum și cea de altădată. Prin fața lui Hans se perindau împărății și imperii. Orașele se ridicau și se transformau în praf. Oamenii se nășteau, creșteau și se prăbușeau în cenușă. Fierul putrezea. Putrezea pînă și aurul. Piatra se măcina și se transforma în nisip. Și nisipul se transforma din nou în piatră. Auzea țipătul de bucurie al unui copil, și apoi bătrînețea și plînsul. Figurile de pe terasa «Corso» creșteau și descreșteau*" (p. 29). Materialitatea universului textual substituie materialitatea lumii reale, anulînd simultan identitatea celui care i-a dat viață, "auctorele" devenit "scriptor", simplă anexă a creației independente.

Dezintegrarea auctorială sau reducerea la zero a ***ego***-ului creator cunoaște apogeul în ultima proză a volumului, cea care, de altfel, dă și titlul cărții de față. Angajat într-o conviețuire

domestică paroxistică, Hans (Autorul) "se topea în picioare", avea carnea "uscată pe el", fiind de nerecunoscut, cu "nas mare, lung, ascuțit, ca un cioc", umeri "sfrijiți", "prăpădiți" și picioare "*ca două bețe de chibrit*" (p. 218), în timp ce "nevasta" (posibilă paradigmă a Creației, a Textului însuși), deși la început "*o fetișcană plăpîndă și micuță, o femeie în miniatură*" (p. 212), devine gradual uriașa lui Baudelaire: "*Picioarele i se lungiră enorm. Lui Hans îi plăceau femeile cu picioare lungi, dar astea întreceau orice măsură. Erau ca niște catalige. I se lungi și fața. Numai bărbia și nasul. Fruntea îi rămase ca înainte, astfel că acum părea neobișnuit de îngustă. Ochii i se bulbucară în cap. Se roteau pe sub pleoape. Erau tulburi și roșii. Priveau de departe. Sprîncenele se îndesiră și ele. Se împreunau la rădăcina nasului. Îi dădeau un aer impunător. Dacă-ți arunca o privire, te lua cu fiori*". (p. 213) Diminuarea lui Hans (pentru unii Hanz, pentru alții Franz sau Kranz, ne atenționează emfatic scriitorul la începutul textului, vădind aceeași îngrijorare firească pentru identitatea ambiguă a scriptorului structuralist) este direct proporțională cu creșterea "soției" (textul autonom) care reactualizează hipertrofierea ***ad infinitum*** din povestirea fantastică a lui Mircea Eliade, **Un om mare**. Hans ajunge la dimensiunile unui bebeluș măcinat de handicapuri, abandonat simbolic, în cele din urmă, de către "nevastă" și amantul ei, ultimii pregătindu-și astfel începutul vieții noi, independente de voința autorului. Creația (textul) anihilează pe creator, trăind ulterior ca entitate autonomă, suficientă sieși.

Structură incontestabilă de poet, Nichita Danilov își permite însă, uneori, mici divagații de la "firul roșu" ori "desenul din covor". În **Spălarea rufelor**, de exemplu, creația capătă un caracter teurgic, fiind transfigurată în sacralitatea liturghiei. Tatăl (Creatorul absolut) își păstrează aici poziția autocratică și identitatea, amintind nemijlocit de vîrful triunghiului lacanian. **Povestea unui tînăr prozator** narează, de asemenea, parabola scriitorului care-și pierde genialitatea (nu însă și marca identității) în interiorul simetriei gramaticale (impuse) a propriului text. Vocația prin excelență alegorică a poetului Danilov determină, desigur, mici licențe ideologice. În principiu, totuși, **Nevasta lui Hans**, ilustrează o direcție incipientă a postmodernismului românesc, cea structuralistă, în contrast cu demersul narativ cărtărescian, mult mai apropiat de faza tîrzie, poststructuralistă, a celei mai versatile dintre tipologiile secolului XX. Faptul este, desigur, semnificativ, confirmînd intrarea - cel puțin parțială - a literaturii române în dilemele teoretice ale sfîrșitului de mileniu. Timpul "salahorilor" se află în plină desfășurare. Dacă și cel al "arhitecților" n-ar încerca, cu greu, din haos a se naște, pînă la "integrarea" culturală ar mai fi doar un pas.

* **Orbitor (Aripa stîngă)**, *Humanitas*, București, 1996
** **Nevasta lui Hans**, *Moldova*, Iași, 1996

Postmodernismul și literatura contemporană *

Florin Cîntec: Este o plăcere pentru mine ca, într-un cadru atît de intim și colocvial, să vă prezint pe invitații noștri la cea de-a III-a ediție a *Colocviilor de literatură*, manifestare pe care Inspectoratul pentru cultură, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iași, o organizează în fiecare an, asociat Tîrgului de carte *Librex*. Tema întîlnirii noastre se leagă de o problemă intens dezbătută, intens mediatizată și foarte puțin aprofundată, anume cea legată de *postmodernism* și de *postmodernitate*. De altfel, noi am intitulat întîlnirea noastră, care se va desfășura fără morgă academică și fără prezentări de materiale organizate, **Postmodernismul și literatura contemporană** [...] Ceea ce este șocant vizavi de postmodernitate, ceea ce induce de regulă o proastă receptare sau o receptare deformată a acestui termen în mentalul colectiv este particula *post-* care stimulează reflexele noastre marxiste, în virtutea cărora avem adesea tendința de a considera că ceea ce este *după* este necesarmente mai bun decît ce a fost înainte. Știți, era o succesiune a modurilor de producție care era articulată de așa manieră că trebuia să se demonstreze în mod ireversibil că ultima formă de organizare socială este și cea mai bună. Particulara *post*-modernitate nu este decît un accident în ansamblul teoretic și în ansamblul conceptual al privirii europene și americane, ea vine de la moda legată de societatea postindustrială, de la lansarea unor concepte de tipul *post-istorie* și așa mai departe. Ea nu trebuie luată ca atare, în sensul că postmodernitatea e, la urma urmelor, după modernitate ci, cred eu, că primul și cel mai important lucru legat de postmodernitate este că viziunea postmodernă trebuie înțeleasă ca fiind altceva decît viziunea modernă. Aș putea spune că, dacă modernitatea are un efect catalizator, structurant, sistematic, ordonator, prin contrast, postmodernitatea vine cu deconstrucția acestui model de a înțelege lumea și cultura. Ea vine cu o spargere a monopolului, cu o spargere a sistemului, cu o destructurare în sensul cel mai concret, pînă la urmă, cu o rupere a monopolului centrului și cu o afirmare a unor centre nelimitate. Pînă la urmă, raportul dintre centru și margine capătă, prin viziunea postmodernă, o exprimare foarte clar antimodernă. De asemenea, n-aș vrea să-i invit pe prietenii mei să vorbească despre postmodernitate înainte de a da o formulă, care mie mi se pare foarte sugestivă, a postmodernității, o formulă care a fost lansată în lunarul de cultură *Timpul* de la Iași de către eseistul ieșean Dan Petrescu, care vorbea despre postmodernitate ca fiind expresia unei gîndiri nomade, gîndirea nomadă fiind la antipodul gîndirii raționale, structurate, moderne, fiind în stare să se înființeze oriunde. [...]

Codrin Liviu Cuțitaru: Referirile mele la spațiul american vor fi mai mult prin iradiere întrucît postmodernismul este, așa cum s-a înțeles, cred, foarte bine, un concept extrem de flexibil și aproape instabil. [...] Se știe, probabil, că în perioada interbelică, îndeosebi în spațiul vestic, deci în spațiul cultural occidental, ceea ce numim noi *modernitate* a avut o dezvoltare extrem de elitistă, o dezvoltare intelectualistă care a refuzat dialogul cu ceea ce astăzi se numește, mai ales în America, masele culturale, dar a penetrat și în Europa occidentală, cultura de masă, dialogul cu cititorul obișnuit. Și atunci, această folosire a cuvîntului *postmodernism* a intenționat, în faza ei inițială, definirea unei reconcilieri dintre spațiul universitar-academic și agora, cum foarte frumos spune un analist al postmodernismului contemporan, Manfred Pütz, profesor din Freiburg, care a publicat recent o lucrare asupra postmodernismului. Deci, îl putem înțelege, în faza lui inițială, ca o reacție la modernism, așa cum foarte adesea s-a întîmplat în istoria culturii cu majoritatea mișcărilor estetice, ideologice, o reacție la elitism, la intelectualismul interbelic.

Ulterior, conceptul a parcurs o perioadă de anonimat de aproximativ două decenii și a reintrat în instrumentarul critic și teoretic al spațiului vestic printr-un critic englez, Charles Olson,

din nou mai mult sau mai puţin cunoscut, care-l folosea prin anii '50 cu sensul de poezie scriptocentrică. Ce înţelegea el prin acest scriptocentrism? Textul orientat spre sine însuşi. Cu alte cuvinte, se refuza antropocentrismul - aşa era numit el în faza iniţială, deci o poezie elitistă - şi se cerea o reorientare a textului spre sine însuşi. Acest Charles Olson definea poezia postmodernă ca fiind una scriptocentrică, una a textualităţii, deci una introspectivă. Bănuiesc că toată lumea recunoaşte aici o anticipare a *intertextualităţii* şi *autoreferenţialităţii* care vor deveni concepte postmoderne, îndeosebi după anii '60.

În fine, o ultimă evoluţie a conceptului ca atare se înregistrează mai aproape de timpul nostru, după anii '70, cînd apare prima dată şi cuvîntul *postliteratură*.

Ca manifestare estetică în timp, deci în acest interval începînd din anii '30 - dar mai precis din anii '50 - pînă în zilele noastre, postmodernismul aduce cîteva instrumente noi. Am menţionat deja *intertextualitatea* şi sînt convins că acest concept va reveni astăzi foarte frecvent pe buzele tuturor vorbitorilor. Aş vrea doar să spun, în legătură cu intertextualitatea, că este înţeleasă ca o saturaţie a individului de sfîrşit de ciclu istoric, ca o saturaţie culturală şi livrescă, un sentiment de *post festum* în faţa tradiţiei literare, pe care încearcă să o reactiveze, să o reinterpreteze, dintr-o perspectivă fie parodică, fie critică. Deci, intertextualitatea este o migraţie a tradiţiei textuale în forma unui singur text.

Un alt concept interesant, în afară de *intertextualitate*, este *autoreferenţialitatea*, care bănuiesc că are o origine anglo-americană (faimosul concept de *self-reference*) prin care, cel mai adesea, se defineşte statutul creatorului în relaţie cu textul său. Deci, scriitorul, în majoritatea interpretărilor, accepţiilor teoreticienilor postmoderni, devine o anexă textuală, o anexă a propriului său text. [...]

Bogdan Ghiu: Chiar traseul intelectual al lui Michel Foucault cred că poate fi exemplar, simptomatic pentru această evoluţie spre poststructuralism şi, în sens restrîns, spre postmodernitate, deşi este un termen pe care el aproape că nu l-a folosit. Să luăm ca model această evoluţie a operei, a gîndirii lui Foucault, care pleacă de la un "structuralism" ce culminează cu **Cuvintele şi lucrurile** şi eşuează admirabil cu **Arheologia cunoaşterii**, care este cartea cea mai tehnică, dar şi cea mai polemică. [...]

Perioada numită "exegeţi americani ai lui Foucault", perioada etică, cea a **Istoriei sexualităţii** - care nu este, cum ştim, în nici un caz, o istorie a sexualităţii - este tot o ieşire din analitica puterii şi o întoarcere către tehnici ale sinelui, stilistica individului, construirea existenţei ca operă, dar în sensul *atean*, anticreştin (nu-i poate guverna pe alţii cel care nu învaţă să se guverneze pe sine însuşi). [...]

Radu Andriescu: [...] La noi, în general, cînd se vorbeşte despre postmodernism, acesta e pus faţă în faţă cu *modernismul*. Şi iese, aşa, o bătălie foarte mare între cele două curente şi între susţinătorii lor. Interesant este că în critica britanică am văzut că se preferă a pune faţă în faţă *postmodernismul* cu realismul. Dar aceasta nu se face cu patosul care ne este specific nouă, care sîntem mai latini, mai plini de foc. Dimpotrivă, se încearcă o găsire a tuturor izvoarelor, a influenţelor, fără a fi puse cap în cap, fără a se vedea aici neapărat furtuni nemaipomenite. [...]

Semnul de întrebare este specific postmodernismului. Postmodernul, de obicei, se întreabă. Realistul sau modernul, sau cum ar mai putea fi numit, de obicei ajunge la o concluzie, are un răspuns.

În ceea ce priveşte termenul acesta de *postmodernism*, la noi, fiind lumea mai înfocată, cum am mai spus, în loc să se vadă influenţe, la acelaşi scriitor din mai multe părţi (dinspre modernism, dinspre postmodernism, dinspre feminism, dinspre realism), de obicei se face cîte un hibrid. Şi hibridul, ca şi trandafirii de la Grădina Botanică, primeşte cîte un nume. De exemplu, Radu Enescu, care este un critic al generaţiei '70, a fost supărat că acel deceniu a rămas oarecum înghesuit şi uitat, neglijat între anii '60 şi '80. Din supărarea asta a lui a ieşit termenul de *transmodernism*. A zis el că deceniul acesta este al *transmodernilor*. Evident, trebuia să existe şi un stindard, să fie cineva în jurul căruia să-şi creeze teoria, să şi-o rotunjească, şi l-a găsit pe Mircea Dinescu.

Un alt hibrid de genul acesta, care este probabil tot rezultatul unor frustrări şi al unor arderi mai profunde, este cel al Simonei Popescu, care vorbeşte despre *antimodernism*. Deci, *postmodernitate* nu este bine, vorbim despre *antimodernitate*. Bineînţeles, o opune tot *modernismului* şi nu *postmodernismului* sau *realismului*. De obicei, *postmodernismul* se tratează prin opoziţie cu ceva şi se creează tot felul de perechi antinomice. Este interesant de văzut cum percepe Simona Popescu - destul de dură faţă de modernitate - perechile acestea, aşa ca atitudine faţă de modernitate a unui nu *postmodern* ci *antimodern*. Deci, modernitatea ar fi caracterizată de evazionism, individualism, lumi imaginare paralele. Pe de altă parte, *antimodernitatea*, care vine să repare lucrurile, ar fi o poezie implicată, model de acţiune şi comportare în cadrul acestei lumi, soluţie individuală existenţială, dar şi colectivă. Adică, treaba s-a rezolvat. Al doilea set: *modernitatea* - construcţii deviante, compensatorii, disjuncte, izolatoare; *antimodernitatea* - vină imaginară a realităţii contingente şi colective. O a treia pereche este specializarea restrictivă a limbajelor; asumarea deliberată a lipsei de specializare. Un al patrulea: *modernitatea* - construct conceptual, intelectual, abstract, egocentrist şi impersonal. Pe de altă parte, *antimodernitatea* - discurs sentimental (dar fără sentimentalism), natural, sincer (dar fără gafe estetice şi platitudini), etic (fără eticism). În momentul în care lucrurile se văd cu un patos de genul ăsta, apare evident şi reacţia energică a celor care se văd vizaţi.

Dacă am trasa nişte graniţe între *modernism* şi *postmodernism*, acestea ar fi foarte neclare; *textualismul* este trecut de unii într-o tabără, de alţii în cealaltă. Nichita Stănescu este trecut de unii într-o tabără, de alţii în cealaltă. Deci, lucrurile sînt foarte vagi şi cred că este mult mai corect, într-un fel, să se vadă unde se îmbină lucrurile, unde converg, decît să se facă în permanenţă hibrizi care au mai puţină relevanţă.

Gabriela Gavril: Mi-am dat seama că nu citesc cu atenţie revista la care colaborez pentru că nu ştiam că Dan Petrescu a folosit sintagma "gîndire nomadă".

Problema dimensiunii teoretice a postmodernismului a reuşit să mă zăpăcească încă de prin anii '87 - '88, cînd am avut tentativa temerară de a face lucrarea de licenţă despre postmodernismul în literatura română. După aceea, am început să caut, era destul de greu de găsit, partea teoretică despre *postmodernism*. M-am lămurit eu într-un fel. Mi-am dat seama că e foarte simplu, e tolerant, e dialogul cu tradiţia. Am început să citesc prozatorii optzecişti care, sub influenţa unei catalize culturale interesante, erau postmoderni, se declarau postmoderni. Dintr-o dată, am avut o reacţie de surpriză, ezitare, enervare pentru că îmi dădeam seama că, de fapt, era mai puţin efectul de coborîre de la universitari spre agora, cît cantonarea într-o zonă şi mai universitară decît mă aşteptasem pînă atunci. Deci, tot universitarii ieşeni, clujeni, bucureşteni erau brusc interesaţi de *postmodernism* şi atunci discutau dimensiunea teoretică anglo-saxono-franceză încercînd să găsească şi o ilustrare în literatura română. Aş putea spune că, mai curînd, ceea ce s-a întîmplat la noi în proza unui Nedelciu, Groşan e o reacţie la o paradigmă, la un model totalitarist, realist, mult prea realist. Şi atunci a apărut reacţia aceasta de "hai să ne abatem puţin de la

modelul oficial. Dacă ei vor realism, hai să le oferim un realism atît de realist încît să nu-l mai înghită." Proza, fie ea gen Ioan Lăcustă, parcă, sau Groşan, a supralicitat formele acestea ale realismului socialist - care erau arhicunoscute, bineînţeles - încît, la un moment dat, le-a dezamorsat prin umor, prin parodie, prin intertextualitatea care devine obositoare. [...]

Am văzut cele două elemente, o cataliză culturală, o nevoie de a fi sincroni cu America şi, în acelaşi timp, reacţia la un sistem exasperant. Era, poate, protestul acesta care nu mai avea formele avangardei; nu se mai mergea pe ideea că trebuie dinamizate, trebuie sparte toate structurile ci, sub aparenţa unei cuminţenii jucate, în forme care păreau accesibile, teme ca "profesorul navetist", "orele de muncă patriotică" etc. dădeau prilejul unor astfel de proze în marginea realităţii care, supralicitînd mijloacele prozei realiste, mergeau spre altceva. Cît sînt de postmoderniste aceste pagini, n-aş putea spune, decît dacă adopt aceeaşi perspectivă a toleranţei. Însă, există dimensiunea autoreflexivă dar, iarăşi, o dimensiune autoreflexivă împinsă pînă la exasperarea cititorului. Scriitorul scrie, scrie că scrie, scrie că trebuie să scrie, descrie coala albă, fantasmele în care-şi imaginează pereţii ca nişte coli de hîrtie, femeile ca nişte coli de hîrtie, autobuzele în care nu poate să scrie, un fel de delir în care totul se transformă într-un act de scriere continuă. Pentru mine, paginile acestea sînt pur experimentale.

A consemnat: ***Anca-Maria Vacariu***

** Colocviul s-a desfăşurat la Clubul "Junimea" de la Casa "V. Pogor", în ziua de 10 aprilie 1997.*

LYCEUM

Simion BOGDĂNESCU

Marin Preda şi "prada" existenţialistă



Marin Preda

De ce **Viaţa ca o pradă**? Iată o sintagmă ce ne atenţionează conştiinţa, după ce cartea, asimilată în febra curiozităţii, închizîndu-şi coperţile ca o taină, îşi deschide în imaginar adevărata sa viaţă! Ca o aventură ce se instituie în existenţă prin magia cuvîntului rechemat, lăsînd "istoria cu o enigmă".

Roman al "uceniciei", al formării ca scriitor, spaţiu epic al modului de a retrăi, desigur superior, graţia inspiraţiei şi lupta pentru a o impune ca semn al petrecerii prin lume, **Viaţa ca o pradă** poate primi oricînd certificatul de ***roman al deciziei*** afirmate şi care generează continuu neliniştea existenţială: "*Dar eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contemplu şi azi cu un* ***sentiment de nelinişte*** *că s-ar fi putut totuşi să nu aibă loc, şi atunci nici lumina care le însoţeşte azi în amintire să nu fi existat.*"*

Dacă, de pildă, **Moromeţii**, ca nucleu epic, era aşezat sub semnul timpului înşelător, axat între o iluzorie "răbdare" şi "nerăbdare", romanul **Viaţa ca o pradă** se află sub semnul subtil al ***preexistenţei*** (existenţa premerge conştiinţa!), în aşa fel încît, după intrarea în claritate, realitatea înseamnă hazard oprit în conştiinţă: "*Aventura conştiinţei mele a început într-o zi de iarnă cînd* ***o anumită întîmplare*** *m-a făcut să înţeleg deodată că exist.*"

Această ipostază inculcă ideea unei filozofii infra-textuale cu certe filiaţii în existenţialism. Căci "prada" este aceea a existenţei asupra conştiinţei! Astfel, faptul de a răpi şi de a ţine în braţe o pîine ("prada" instinctuală!) reprezintă prima "angajare în situaţie" a eului "aruncat în lume", întîia presimţire a destinului ce avea să-l marcheze apoi pentru tot restul timpului trăit. Şi, mai departe, în cuprinsul operei (scena despărţirii definitive de tatăl iubitor dar autoritar), se clarifică neîndoios această viziune, cînd încă ***decizia*** nu se putea contura: "*Cum să înţeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu,* ***îşi lua în acea oră mîna de pe mine şi că mă trimitea în lume*** *cu gîndul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta?*"

De aici încolo, tribulaţiile eului narator, angajat în diferite situaţii pentru a se constitui ca integritate existenţială, sînt mereu marcate de "unda spaimei" şi chiar de ***eşecuri***, fără însă ca acestea să conducă la stările de spirit angoasante iremediabile. Poate şi pentru că Marin Preda se simţea integrat acelei "gîndiri milenare", despre care amintise în **Imposibila întoarcere**. Sigur e însă că eşecul survine: "*În realitate această călătorie* (făcută pentru a susţine un examen, n.n.) *avea să se termine cu* ***un eşec*** *prin care însă soarta mă ferea de o prăbuşire!*"

Desprinderea de familie şi în special de imaginea protectoare a tatălui se produce prin "fatalitatea relaţiei", relevînd imposibilitatea de a se mai putea sustrage unei necesităţi deocamdată inexplicabile. ***Aruncarea în lume*** e un stigmat şi totul se circumscrie ireversibilului: "*... despărţirea era irevocabilă, n-aveam ce mai căuta în sat,* ***eram aruncat în viaţă*** *şi trebuia, ca orice vieţuitoare, să aflu singur secretele pădurii.*"

Căutîndu-şi idealul, trăind din mers inciziile unui destin (să ne amintim de acel "idiot de la famille!"), tînărul simte, în certe împrejurări, ***sila şi chinul, umilinţa*** greu de suportat, agresîndu-i fiinţa, dar şi viaţa unora dintre oamenii întîlniţi în această aventură singulară: "*M-am trezit tîrziu cu o senzaţie apăsătoare de chin*", notează undeva autorul. Sau, în altă parte, la fel de cutremurător, încercînd să se debaraseze, ciudat, chiar de ceea ce considera mai tainic şi mai sfînt în sufletul său: "*Aveam silă pînă şi de debutul meu.*" Iar cînd citeşte **Moartea lui Ivan Ilici**, scrierea lui Tolstoi, atît de mult se pătrunde de zbuciumul ideatic al cărţii, încît trăieşte o reală identificare cu eroul principal: "*...aceste chinuri aveau să mi se transmită şi mie vreme îndelungată, şi mie mi se părea că trăim ca Ivan Ilici şi eram*

înspăimîntat."

Omul umilit, uitat pe nedrept pe ultima treaptă a societății, deși talentul și aptitudinile sale ar reclama o cu totul altă situație, e un condamnat ce ispășește o vină necunoscută. De aici, absurdul vieții și înstrăinarea individului, cu atît mai dureroasă, cu cît acesta este conștient dar neputincios: "*El nu există, e un simplu figurant, condamnat să asiste neputincios, strivit de împrejurări sau de demonul său interior, la spectacolul afirmării celorlalți.*" Se explică acum de ce sufletul tînărului căutător al eternității prin artă este ades cutremurat de amărăciunea îndoielii, sporindu-i groaza, îndoiala ca germene intern și destructiv, semn esențial al omului absurd. Fiindcă exact așa găsea și Albert Camus, în **Mitul lui Sisif**, că absurdul îl presimțim atunci cînd ne "roadem" pe dinlăuntru. Tot astfel și Preda numește această măcinare în interior: "*...îndoiala care ca un vierme ne roade sufletul...*"

Senzația de neliniște, de spaimă, de absurd se concretizează și sub atracția magnetică a ***privirii***, o reflectare a aproximării într-o lume la fel de aproximativă: "*Loviți, oamenii se întunecă, ceva* ***străin*** *pune stăpînire pe ei, le spulberă frumusețea privirii...*" Chiar la cei apropiați, el surprinde efectul dezastruos existențial, prin privire: "*Urmărind-o cu ochii pe geam* (pe fosta sa cumnată, n.n) *am văzut cum, rămasă singură în stație, deodată o spaimă bruscă i-a acoperit chipul.*"

Dar rolul dominator al privirii va fi accentuat în sens existențialist, de data aceasta în gen sartrian, al cărui specific este subliniat de Romul Munteanu, foarte pertinent: "În raporturile dintre oameni însăși privirea deține un rol posesiv, fiindcă ea îl poate ***supune*** pe ***celălalt***."

Romanul **Viața ca o pradă** e bîntuit de obsesia privirii, de la un capăt la altul, pînă și iubirea se luminează într-un episod cu o... opticiană! Iată, de pildă, cum se prezintă situația atunci cînd se impunea ca tînărul Preda să renunțe la un post în societate: "*În același timp un individ unsuros de la mașina vecină* ***mă măsura*** *neîncetat cu o dușmănie tenace și ascunsă.*" Și, de altfel, e prea bine cunoscută "miopia" tînărului, stare de care n-ar fi vrut să se despartă, tocmai pentru că se temea să-și trădeze interiorul și să-l expună lumii agresive sau să ajungă el însuși să măsoare, la rîndu-i, lumea: "*Nu-mi plăcea... afirmă el, după ce văzuse, pentru prima dată, realitatea prin ochelari, parcă eram separat de mine însumi.*"

Totuși, scriitorul nostru lasă a se înțelege, tot în perspectivă existențialistă, că omul, pînă la urmă, reprezintă un rezultat al propriilor lui fapte și însușiri, "este ceea ce el se face", avînd hotărîrea inflexibilă de a trece peste orice obstacol și poate că "prada" are, astfel, și semnificația de a-și stăpîni talentul, de a și-l propune printr-o nobilă cerbicie motivată: "*...e pentru mine semnul că pe această lume, destinul orb nu e atotputernic, că hotărîrile lui pot fi smulse, că fulgerul intuiției noastre îl poate abate din mersul lui implacabil.*" Însă ca să poată lua în stăpînire (să prade!) realitatea ca devenire, de multe ori insesizabilă, spiritul său descoperă starea de revoltă. E de observat că, deocamdată, insurgența interioară nu se conduce după un scop precizat, ci încolțește spontan, fără a se materializa prin verb: "*Dar nu aveam gînduri limpezi, ci doar o stare de revoltă care nu-și găsea cuvintele.*"

Scriind despre ceva trăit și depozitat în memorie, refăcînd, așadar, din intervaluri, sub impulsul unui sentiment, o traiectorie dureroasă, **Viața ca o pradă** e *o* ***revoltă a memoriei*** ce sporește tensiunile existențiale: "*La pensée révoltée ne peut donc se passer de mémoire: elle est une tension perpétuelle.*" Marin Preda a intenționat, prin acest roman, să-și rememoreze destinul, în sensul dat de Camus în subcapitolul **Roman et révolte**, "*où toute vie prend le visage du destin.*" Experiența odată cîștigată, triumful odată obținut, concluzia morală poate fi enunțată ca un verdict: "*Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tînăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci.*"

Cum a putut fi totuși asumat acest destin? Cum a putut fi luată în "robie" această "pradă" existențialistă? Prin ***decizia*** fundamentală: Creația! Astfel, realizîndu-se ca mare prozator, Marin Preda și-a ispășit suferințele și tribulațiile conștiinței sale, ajungînd la concluzia întregii sale vieți: "*Nu umilința, ci flacăra cugetării ne poate înălța!*"

** Sublinierile ne aparțin, SB.*

Bogdan ULMU

Caragiale. Dicționar de termeni, personaje, expresii și simboluri

În numărul acesta continuăm ceea ce am început trimestrul trecut: explicarea unor cuvinte cărora, uneori, nu le deslușim sensul.

A FIRITISI - zice Leonida despre Garibaldi că ar fi avut de gînd să ne "firitisească". Deci, să ne felicite. Vine din greaca modernă (variantă: ***heretisească***). În original - HIRITIZÓ.

A (SE) IMPORTA - tot pensionarul de mai sus își liniștește consoarta "Nu te importa degeaba!". Aici, cu sensul "nu te înfuria". Sau "... supăra". Vine din franceză (***s'emporter***); nu din ***importer*** (a prezenta importanță).

ÎNTR-UN PEȘ - spune Titircă despre bagabont, că ar fi stat la lunion. Adică, ***într-o parte*** (pentru această expresie, elocventă este secvența din filmul lui Jean Georgescu).

A TRAGE UN TIGHEL - zice Leonida despre militarul său preferat că "i-a tras (cuiva) un tighel". Este o veche expresie argotică: aici, cu sensul de "l-a jucat pe degete".

LIUBEMURI - azi, pare unul dintre cele mai ciudate cuvinte, folosite de maestrul cuvintelor potrivite. De ce? Fiindcă nu are nici logică, nici explicație filo-logică. Vorbind despre amanta sa, Pampon spune"Odicoloanele, parfumurile, ***liubemurile*** Didinei". Acum este ceva mai clar: substantivul vine de la numele unui celebru producător și comerciant al epocii (Lubin, din Paris). Dar de ce liubemuri, și nu libenuri? Deh, agramații nu sunt previzibili...

LĂCRĂMAȚIE - termen folosit de Ipingescu în mod (oarecum) corect: aici are sensul de ***reclamație***. Dar putem băga mîna-n foc că ipistatul nu se gîndise la lacrimi/lăcrămație?...

LEVENT - nu era bietul Ţircădău. În piesă are înţelesul de ***cavaler***. Dar termenul (care vine din turceşte) are şi alte conotaţii (printre care... ***chipeş***).

MACHIAVERLICURI - cuvînt folosit de Trahanache, într-un sens apropiat de cel al termenilor consacraţi (***machiavelic, machiavelism***). Din Franţa şi Italia ajungem în partea balcanică a României: Sensul termenului: abilităţi, perfidii, viclenii.

MANGAFA - da, da, cea care pleacă "mîine, miercuri, la Ploieşti". Să fie la fel de simpatic, precum sună, acest termen argotic? Nu. Căci vine din MANKAFA (MANKALA) -adică stupid, ridicol.

MOFLUJI - adică falţi, ruinaţi, săraci. Vine din turcescul MÜFLÜZ.

MANOPERĂ - cum mai e şi grosolană, ne gîndim la sensul ei figurat: manevră, tertip. Vine din latinescul MANOPERA.

MAZU - e şi numele Didinei, în comedie; dar, ca substantiv înseamnă "supliment de miză" (care se cîştigă în anumite condiţii, impuse de conducătorul jocului). Vine din limba slavă.

MERCHEZ - adică, dibăcie. Pampon se laudă că ar avea-o la jocul de cărţi. Vine din turcescul MERKEZ.

MEREMET - al caselor, ştim bine... Dumitrache se referă la repararea caselor sale. Din turcescul MEREMET.

NEMŢEŞTI - este vorba despre comédii sau haine. Nu înseamnă că erau neapărat din Germania (precum neamţul cu care a fost tradus Crăcănel). Termen generic (occidental, străin, european).

NIZNAI - influenţa trecerii trupelor ruseşti prin Muntenia în timpul războiului din 1877 se manifestă şi-n cuvinte slave, ori în monedă rusească (a se vedea că Spiridon calculează tutunul în ruble). Aici, nepăsător (neştiutor). Aşa bea din ţigară bagabontul.

PROCOPSEALĂ - Spiridon este băiat de procopseală, în casa lui Titircă. Acu', putem întreba, ce mare procopseală să iei cîte o bătaie pe zi? Altfel însă, tînărul învaţă carte sau meserie pe habitaclu. Vine din grecesul PRÓKOPSA.

PAROL - este un tic al Zeiţei (şi al altor eroi din proza lui Caragiale). Franţuzism care întăreşte o afirmaţie, dar uneori e folosit redundant (zău, ţăţico, parol!).



Adrian VOICA

Memoria poeziei

Pare puţin straniu titlul ales de Ana Blandiana pentru ultima sa antologie. Căci **În dimineaţa de după moarte** (Bucureşti, Editura *Du Style*, 1996) contrastează vizibil cu **Persoana întâia plural** (1964), titlul volumului său de debut, pus sub semnul dragostei de viaţă, al purităţii şi al iubirii invincibile.

Totuşi, dacă ne-am decis la asemenea disocieri, nu putem omite faptul că volumul din 1964 exprima încă din titlu ataşamentul la colectivitate, pe când prezenta antologie are un pronunţat caracter restrictiv: poeta se va înfăţişa posterităţii cu versurile grupate ***aici***, acesta fiind semnul (şi rodul) trecerii sale prin lume.

Până şi selecţia făcută de Ana Blandiana din prima sa carte ni se pare un act decizional simptomatic. Fiindcă ultima antologată este **Dans în ploaie** - un cântec lipsit total de umbra tristeţilor şi îndoielilor existenţiale care vor apărea tot mai des în volumele poetei. De data aceasta, vitalismul adolescentin şi conştiinţa propriei frumuseţi sunt afirmate cu încântare în ceremonialul dansului binefăcător ca ploaia însăşi:

I. "Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze de la tâmple până la glezne,
v- -v vvvv-v vv-v -vv -v — 20/a
II. Iubiţii mei, priviţi dansul acesta nou, nou, nou
v-v-/ v- -v v-v -/ -/ -/ — 14/b
III. Noaptea-şi ascunde ca pe-o patimă vântul în bezne,
-v v-v vv-vv -v v-v — 15/a
IV. Dansului meu i-e vântul ecou.
-vv- v-v v- — 9/b

V. De frânghiile ploii mă caţăr, mă leg, mă apuc
v-vv -v v-v/ v-/ vv- — 15/c
VI. Să fac legătura-ntre voi şi-ntre stele.
v- vv-vv- vv-v — 12/d
VII. Ştiu, voi iubiţi părul meu grav şi năuc
-/ vv- -v- -vv- — 11/c
VIII. Vouă vă plac flăcările tâmplelor mele.
-vv- -vv -vv -v — 13/d

IX. Priviţi până o să vi se atingă privirea de vânt
v- -v vvvv-v v-v v- — 16/e

X. Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăușe -
-vv -v vvv- vv -/ vv-v 16/f
XI. Ochii mei n-au cătat niciodată-n pământ,
-v- -v- vv-v v- 12/e
XII. Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe.
-vv -v -v- vv-v v-v 15/f

VIII. Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vântul,
v- -v vvvv-v vv-vv -v 18/g
XIV. Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi -
v-v -vv- vv- vv- 13/h
XV. Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,
v-v- -vv- vv-v v-v 15/g
XVI. Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!"
-v- -vv- vv-v v- 13/h

Aplicată la poezia de față, analiza prozodică surprinde mai întâi fervoarea existențială, exprimată în cele mai neașteptate moduri. Concludentă nu este numai prezența mare a celulelor cu dublu accent (amfimacrul -v- și coriambul -vv-), ci și valoarea pe care o capătă în context alte aspecte ale versificației.

În cele patru strofe cu rime încrucișate, versurile au lungimi diferite, conform modelului arghezian care a fost, în lirica interbelică, unul ***de tranziție***. Interesant de observat este faptul că versurile reprezentând limitele numerice (9 și 20 de silabe) se regăsesc în aceeași strofă (v.I și IV). În celelalte, subconștientul creator încearcă o oarecare disciplinare, greu de obținut totuși, din cauza tonului declarativ și a impetuozității discursului poetic.

Dans în ploaie nu are un ritm propriu-zis (în accepția cunoscută: binar sau ternar). Structuri ritmice asemănătoare, expresive prin apropierile propuse există, desigur, dar ele țin cont mai puțin de un ***anumit modul*** și mai mult de ***tonul declarativ*** specific întregii poezii. Chiar primul vers confirmă ipoteza. În emistihul A, după două celule binare (iamb+troheu) urmează una heptasilabică (antehipermesomacru):

"Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze".
v- -v vvvv-v

Chemarea este repetată și în versul XIII, exact în aceeași formă.

O schemă identică are și primul emistih al versului IX:

"Priviți până o să vi se atingă",
v- -v vvvv-v

contrastând evident cu schemele în general eterogene ale emistihului A din celelalte versuri.

"Dansul" poetei este unul "nou, nou, nou" - exuberanță manifestată prozodic prin recurența silabei independente accentuate, după care urmează, de fiecare dată, cezura (-/-/-).

Exteriorizarea bucuriei de a trăi se transformă într-un spectacol la care Ana Blandiana își invită stăruitor semenii, numindu-i "Iubiții mei". Sintagma apare, de asemeni, la început de vers - mai precis în cel cu numărul II -, iar dipodia iambică ***legată*** pe care o conține (v-v-) exprimă tocmai această apropiere dorită a se permanentiza.

Un spectacol fără public este un nonsens. Prin gesturile sale acrobatice:

V. "De frânghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc",
v-vvv -v v-v/ v-/ vv-

artista este o răsfățată a spectatorilor, conștientă și mândră de frumusețea sa:

VII. "Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc
-/ vv- -v- -vv-
VIII. Vouă vă plac flăcările tâmplelor mele".
-vv- -vvv -vv -v

Aglomerarea celulelor ritmice cu dublu accent - respectiv amfimacrul (-v-) și coriambul (-vv-) - pe spațiul a două versuri, dar și prezența dactilului (-vv) și a peonului I (-vvv), prin definiție unități ritmice expresive, determină un număr suplimentar de ictuși, astfel încât raportul dintre cele două tipuri de silabe este foarte apropiat: 11 la 13. Aceasta înseamnă că poeta agreează tonurile înalte, exuberante și strălucitoare și nicidecum șoapta unor cuvinte de care se va simți atrasă mai târziu. Iar forma verbală aflată la începutul versului VII, comportându-se ca silabă independentă accentuată urmată de cezură, exprimă tocmai această conștiință a frumuseții și valorii.

Alteori, prin scheme ritmice apropiate ca structură (din care nu lipsesc însă amfimacrul și coriambul), din cele două realități posibile, una este refuzată categoric. În viziunea Anei Blandiana, frumusețea fizică și cea morală trebuie să coexiste. Pe de altă parte, ***aspirația spre înalt*** și ***chemarea teluricului*** sunt realități incompatibile, astfel încât, în versurile în care apar, ele se situează în emistihuri distincte:

XI. "**Ochii mei** n-au cătat niciodată-n **pământ**";
(A) -v- -v- / (B) vv-v v-
XVI. "**Părul meu** nu s-a zbătut niciodată-n **noroi!**"
(A) -v- -vv- / (B) vv-v v-

Situând la începutul unor versuri (X, XI, XII, XV, XVI) cuvinte care se referă la făptura sa lumească, Ana Blandiana nu mimează narcisismul, ci îl afirmă cu candoare. El îi stă bine tinerei poete, care se va confrunta, mai târziu, cu altă imagine a ființei sale. Aceasta este de fapt și concluzia celui ce parcurge **În dimineața de după moarte**, fiindcă ultima poezie antologată este următoarea **Baladă**:

I. "N-am altă Ană,	-vv -v	5/a
II. Mă zidesc pe mine,	vv- v-v	6/b
III. Dar cine-mi poate spune că-i destul,	v-v -v -v vv-	10/c
IV. Când zidul nu se surpă de la sine,	v-v -vvv vv-v	11/b
V. Ci-mpins de-o toană	v- v-v	5/a
VI. De buldozer somnambul	vv-v vv-	7/c
VII. Înaintând de-a valma prin coșmar	vvv- v-v vv-	10/d
VIII. Și iar zidesc	v- v-	4/e
IX. Cum aș zidi un val,	vvv- v-	6/f
X. A doua zi iar,	v-v- -	5/d

XI. A treia zi iar,	v-v- -	5/d
XII. A patra zi iar,	v-v- -	5/d
XIII. O mănăstire pururea lichidă	vvv-v -vv v-v	11/g
XIV. Sortită să se năruie la mal;	v-v vv-vv v-	10/f
XV. Şi iar zidesc	v- v-	4/e
XVI. O, var	-/-	2/d
XVII. Şi cărămidă	vvv-v	5/g
XVIII. Şi, fără de prihană,	-/ -vv v-v	7/a
XIX. O făptură	vv-v	4/h
XX. Ca armătură	vvv-v	5/h
XXI. Visului infam.	-vv v-	5/i
XXII. N-am altă Ană,	-vv -v	5/a
XXIII. Şi pe mine chiar	vv-v -	5/d
XXIV. Din ce în ce mai rar	v- v- v-	6/d
XXV. Mă am."	v-	2/i

Aceste versuri sunt rezultatul consumării unor experienţe existenţiale din care poeta a desprins ideea că totul este instabil şi că "arhitectura valurilor" caracterizează întreaga noastră viaţă. Ultimii ani de dictatură, mai ales, dând coşmarului cotidian forme aberante, şi-au lăsat neagra amprentă şi pe lirica Anei Blandiana. Ca atare, poezia este receptată dintr-o altă perspectivă, părându-i-se, acum, "O mănăstire pururea lichidă/Sortită să se năruie la mal." În acelaşi timp, imaginea despre ***visul romantic*** (în care crezuse cândva) se năruie şi ea. Visul devine "infam" - calificativ la care Ana Blandiana nu s-ar fi gândit nici o clipă atunci când a scris **Persoana întâia plural**.

Cercetarea prozodică pune în lumină, prin mijloace specifice, toate frământările de natură existenţială şi artistică ale autoarei, căci, în cazul Anei Blandiana, a trăi prin poezie reprezintă unica raţiune de a fi.

Versurile heterometrice, scurte de obicei, trădează o anumită oboseală în confruntarea cu realitatea. Totuşi, şi în aceste condiţii, setea de armonie clasică rămâne un deziderat, deoarece fiecare vers îşi găseşte rima (sau rimele) în ansamblul poeziei.

Uneori, perechea rimică este despărţită brutal de altele - cum ar fi cea notată "f", aflată în versurile IX şi XIV. Întocmai ca în viaţă: oamenii - aici vorbele - se caută îndelung, pentru a se regăsi târziu sau niciodată.

Dacă analizăm sub aspect rimic versurile I, V, XVIII şi XXII, vom observa că "Ană" poate rima şi cu "toană" dar şi cu (***fără de***) "prihană". Este schiţat aici un portret moral pe care subconştientul creator îl propune prin intermediul ***primei rime*** (notate "a"). Poeta nu mai clamează, ca odinioară, că dansul ei (de un dinamism aparte) este "nou, nou, nou", ci aşază (oarecum resemnată) vorbele ca pe nişte cărămizi menite să edifice poezia. Operaţia urmează acum un alt ritual şi are alt ritm. Cele două celule iambice (v- v-) ale versului VIII: "Şi iar zidesc" - care vor forma, în aceeaşi alcătuire semantică, versul XV - sugerează poziţia ***mai mult statică***, dar şi gesturile aproape mecanice ale celui pus să înalţe zidul iluzoriu. Numai că Ana Blandiana este conştientă de zădărnicia efortului său, din moment ce "visul infam" produce, în final, dureroasa ***înstrăinare de sine***.

Calificativul dat visului constituie ***ultima rimă*** a poeziei (notată "i") care apare, - greu de explicat altfel decât prin subtilităţile subconştientului creator - alături de prima (notată "a"). Aşadar, între ***vis, poetă*** şi ***înstrăinarea de sine*** există o relaţie care este surprinsă şi la nivel prozodic:

XXI. "***Visului infam.***	-vv v-	5/i
XXII. N-am altă ***Ană***	-vv -v	5/a
XXIII. Şi pe mine chiar	vv-v -	5/d
XXIV. Din ce în ce mai rar	v- v- v-	6/d
XXV. ***Mă am***".	v-	2/i

Modulul binar al ritmului este evident, numai că celulele iambice, bine delimitate, apar foarte rar. Dar chiar şi atunci când acestea favorizează concluzia că versul ar avea ritm iambic, ***ceva*** - o silabă independentă accentuată, în cazul versurilor X-XII, - strică succesiunea prestabilită. Cuvântul monosilabic respectiv este o conjuncţie, a cărei repetare exprimă prozodic, pe de o parte, efortul cotidian nematerializat, iar pe de altă parte lasă impresia de ceva neterminat, fiindcă nu se constituie într-o celulă ritmică anume:

X. "A doua zi ***iar***,	v-v- -
XI. A treia zi ***iar***,	v-v- -
XII. A patra zi ***iar***".	v-v- -

În sfârşit, în cazul dactililor (-vv) - celule cu expresivitate sporită într-un anumit context ritmic - aceştia structurează prozodic două cuvinte esenţiale în conturarea portretului moral al Anei Blandiana: "pururea" şi "visului". Ambele se referă la creaţia poetică şi la determinarea acesteia, făcând legătura cu poezia sa mai veche, situată pe aceleaşi coordonate.

Să fie **Balada** de faţă semnul altui început? Tot ce e posibil. Dar care ar fi urmarea?

Experienţele de tot felul, deşi printr-o decantare specifică, lasă urme adânci în memoria poeziei, menită să eternizeze clipa.



Tors
sculptură de Iurie CANAŞIN



N. Gane - bust din Copou

DOCUMENTAR JUNIMIST

Liviu PAPUC

Nicu Gane către Vasile Ciurea

Activitatea deosebită, în multiple domenii, a junimistului Nicu Gane (1838-1916) - magistrat, deputat, senator, ministru, primar, prefect de Suceava, Dorohoi și Iași, poet, prozator, traducător al **Infernului** lui Dante, academician - poate fi cu ușurință completată și cu alte aspecte îndeobște neglijate de cercetători. Am menționa aici responsabilitățile sale în redacțiile unor foi junimiste (*Gazeta de Iassi*, de exemplu), precum și calitatea de coproprietar al Tipografiei Naționale (1871-1881), dar și altele, cum ar fi discursul la împărțirea premiilor la Liceul de băieți din Iași, în iulie 1870. Obiectul demersului nostru de astăzi este, însă, altul, și se leagă de locul său de baștină, Fălticenii, față de care a avut permanent o atenție binevoitoare. Unul din frumoasele gesturi făcute la începutul secolului a fost înființarea Muzeului Fălticenilor, inițiat și pus pe picioare de prof. Vasile Ciurea, ajuns membru al Societății Regale Române de Geografie, autor al volumelor **Călăuza județului Fălticeni**, cu 35 de ilustrațiuni, 1924, 71 pag.+2 hărți, și **Două decenii de muncă 1914-1934. Istoricul și activitatea lui**. În cea de-a doua lucrare, directorul Muzeului mărturisește că înaintea Crăciunului lui 1915 i-a solicitat lui Nicu Gane lucrări de-ale sale, manuscrise și, poate, un tablou. Acesta din urmă ajunge la Fălticeni pe 21 dec., după ce, anterior, junimistul ieșean le trimisese (lui Artur Gorovei și V.Ciurea) 14 volume proprii, printre care și două traduceri în germană, o scrisoare și promisiunea unui manuscris. Și despre "portretul în mărime naturală, încadrat după cum se cuvine", este vorba în scrisoarea pe care-o oferim acum iubitorilor de documente sugestive (din care scrisoare doar cîteva fragmente figurează în lucrarea citată), precum și despre niște manuscrise. Să mai facem două precizări: atît **Catrinţaş**, cît și **Milordachi** au apărut în volumul **Păcate mărturisite**, Iași, 1904, iar scrisoarea care urmează, păstrată la Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu" din Iași, sub cota Arh. 91, este completată cu cerneală neagră pe o hîrtie cu monograma în timbru sec. "N.G.", pe ambele file, și cu filigran.

11 Januarie 1916 Iași

Mult Stimate Domnule Ciurea,

M'am bucurat când am aflat că ați primit tabloul în bună stare, căci drept să spun, știind lipsa de îngrijire a hamalilor de la căile ferate, îmi era frică să nu ajungă vătămat.

Vă trimet acuma două manuscrise și anume: ***Catrinţaş*** *și* ***Milordachi****, acest din urmă cu subiect din județul Suceava. N'a fost lucru ușor de găsit aceste manuscrise în nămolul meu de hîrtii împrăștiate în cea mai mare neorânduială.//*

Acum că am îndeplinit aproape în totul cererea Dv., vă mulțemesc din inimă pentru cinstea ce mi-ați făcut de a vă adresa la mine în scop de a vă procura cărțile mele pentru Muzeul din Folticeni.

M'am supus cu atât mai multă plăcere dorinței Dv. cu cât Folticenii este iubitul meu oraș natal plin de amintiri din copilărie, iar județul Suceava este unul din cele mai frumoase județe ale țărei, care mi-a inspirat odinioară multe din novelele mele. Sfârșesc rugânduvă /sic!/ să arătați lui //Artur Gorovei salutările mele cele mai amicale și Dv. să primiți încredințarea prea distinsei mele considerațiuni.

N. Gane

Oaspeți la Casa Pogor



Marcel Moreau
Franța



Ana Blandiana



Ance Vladel
Franța



Iurie Canașin
Chișinău

ARCA LUI NOE

Mircea COLOŞENCO

Integrarea europeană văzută prin prisma literaturii religioase apusene

Integrarea europeană este un subiect de meditaţie şi de acţiune privind, deopotrivă, societăţile statelor bătrânului continent şi pe membrii acestora în complexitatea activităţilor şi relaţiilor lor la toate nivelele socio-politico-economice şi nu numai. Principiul ***integralităţii***, studiat din punct de vedere filosofic, este calitatea unui sistem cu proprietăţi specifice, conferite de interdependenţa şi interacţiunea elementelor componente. Integralitatea este întâlnită, astfel, în ***totalitarism, holism*** ori ***structuralism*** şi în alte "isme", cu caracter mai mult ori mai puţin ştiinţific, filosofic sau religios şi, de ce nu?, politic, diplomatic.

Dacă luăm universul ca un ***super sistem***, caracterizat printr-o "grandioasă unitate", aparatul conceptual, în descrierea lui de-a lungul vremurilor, îşi schimbă doar numele, nu şi conţinutul.

Asemenea schimbări/înlocuiri/modificări de denumiri de termeni, pe laitmotivul ***integrare***, le-am urmărit, în principiu, în literatura religioasă, cu preponderenţă creştină, emanată de una dintre religiile mondiale, alături de budism şi islamism. (Numim literatură religioasă ansamblul operelor scrise aparţinând acestui domeniu care se referă la doctrină şi practica cultului ca atare). Ne-am propus raportarea formulei ***integrare europeană*** la literatura religioasă, întrucât, prin creştinare, europenii au părăsit cultul vechilor religii dezvoltate natural, ca religii tribale ori naţional-statale, pentru o religie originală, prin care oamenii se unesc confesional, indiferent de etnie, limbă, ţară, cetăţenie etc., în pofida caracterului contradictoriu al dogmaticii şi eticii creştine respins de atei ori invocat de criticaştrii creştinismului dinăuntrul/din afara lui.

Creştinismul, ca religie mondială supranaţională, a doua în ordinea apariţiei, este cea mai răspândită de pe glob, deşi nu-i unitară, împărţindu-se într-un lanţ indefinit de biserici, curente şi secte/erezii. Adoptat, în secolul al IV-lea, ca religie oficială de către Imperiul Roman (în Armenia, spre sfârşitul secolului al III-lea), imperiul fiind singura formă politică ce corespundea ideii de unitate a lumii cunoscute, creştinismul şi-a fundamentat legitimitatea pe instituţiile romane, împăratul devenind simbolul unităţii politice şi spirituale a lumii. În spiritul acestui concept, biserica creştină, ca organizaţie a cultului, aducea argumente şi raţionamente de ordin religios, în sprijinul ideii autorităţii imperiale, iar puterea laică recurgea la argumente istorice împletite cu cele biblice. Asemenea joc de interese s-a păstrat şi după divizarea Imperiului Roman, provocată şi de migraţiile de masă (476), în cel de Răsărit, cu centrul laic şi religios în Bizanţ, şi în cel de Apus, cu centrul religios la Roma, în cel laic, fie în Franţa, fie în Spania, fie în Germania, lupta pentru supremaţie între cele două puteri constând din conflictul argumentelor.

Ceea ce trebuie subliniat e că, în occident, Papa, ca suprem conducător al organizării religioase, nu a renunţat la unirea într-un singur organism a celor două puteri (de multe ori luând chiar sabia în mână!), biserica considerându-se un tot autonom, Roma fiind centrul şi simbolul unităţii şi autorităţii imperiale.



Noapte
sculptură de Iurie CANAŞIN

Căci, încoronarea împăraţilor se făcea la Roma (Carol, în 800, Othon, în 936 etc.), papalitatea având avantajul puterii seculare, Roma devenind centrul lumii creştine, dar şi centrul imperiului, ca un ansamblu monolit.

Ideea de creştinătate se manifestă, din secolul al IX-lea, sub forma "Republicii creştine/Sfânta republică" (**Respublica christiana/Sancta respublica**), ideal şi cuvânt de ordine ale societăţii medievale, deşi, altfel spus, coexistenţa celor două săbii în aceeaşi teacă: sabia spirituală (Papa) şi sabia temporală (Împăratul), cu menţiunea expresă că împăratul depindea de papă şi nu de Dumnezeu, a schimbat raportul de forţe între cele două puteri. Prin decretul papei Nicolae al II-lea (1059), împăratul avea drept la ascultare, nu şi la numirea papei, dar putea să numească regi.

La sfârşitul secolului al XI-lea, expansiunea bisericii catolice se realizează şi prin violenţa armelor întrunite în Războiul Sfânt de protejare a ţinuturilor sfinte. Prima cruciadă (1096-1099), soldată cu un eşec, urmată de altele cinci (printre care şi cea a copiilor) se finalizează fără succes, deoarece Ierusalimul nu a putut fi păstrat de cuceritori, cruciadele reprezentând apogeul credinţei creştine entuziaste şi războinice a Evului Mediu. Poate

întâlnirea culturală cu islamul ar fi singurul element pozitiv în acest război împotriva necredincioşilor şi a ereticilor creştini. Pe teritoriul ţării noastre, ordinele monahale militare ale teutonilor şi ioaniţilor nu au lăsat urme fundamentale.

Dar aceste acţiuni de expansiune creştină în afara Europei nu constituie un exemplu clasic pentru formula ***integrării europene***, ci mai mult un semn dur al bisericii romano-catolice în ceea ce priveşte atitudinea faţă de scopurile sale. În literatura religioasă, participanţilor li s-au conferit virtuţi deosebite, dar şi iertarea păcatelor, în pofida fărădelegilor săvârşite în numele lui Iisus şi al crucii creştine.

Oamenii Renaşterii consideră partea a doua a primului mileniu creştin o prăpastie între perioada clasică şi cea modernă a umanismului. Este perioada când, în acele vremuri tulburi, dominate de bande jefuitoare, boli şi foamete, recuperarea Imperiului Roman Apusean de către cel Bizantin Răsăritean, pe vremea lui Justinian şi a urmaşilor săi, devenise o preocupare majoră, însă fără rezultatul sperat. Pontificatul lui Grigore cel Mare (590-604) dovedeşte faptul că s-a încercat înfiinţarea unei civilizaţii creştine, în care trecutul a fost înglobat prezentului într-o sinteză plină de semnificaţii, contracarând pretenţiile patriarhului ecumenic de la Constantinopol. Prin scrierile sale, Grigore cel Mare se revendică din cele ale Sfântului Augustin (354-430), precedându-le pe cele ale lui Franscisc de Assisi, "trubadurul lui Dumnezeu" (1182-1226) şi ale lui Toma de Aquino (1225-1274), teologul oficial al bisericii romano-catolice (1859). Mai dezavantajoasă pentru papii de la Roma şi, inclusiv, bisericile romano-catolice, a fost prima jumătate a celui de-al doilea mileniu al erei creştine, perioada forţei dezintegrante a protestantismului, cu haosul creat în scena religioasă, cu războaiele religioase de 30 şi 100 de ani, cu perioadele de Reformă şi Contrareformă, apariţia lui Hus (1369-1415), Luther (1483-1546), Calvin (1509-1564) şi a altor teologi reformatori iniţiatori de congregaţii religioase întru recâştigarea idealurilor **Noului Testament**.

Toate aceste bătălii, cu vărsări de sânge în numele păcii, s-au desfăşurat sub deviza ***integrării europene*** şi ***universale*** în numele lui Iisus. Dar pierderile şi expansiunea bisericii romano-catolice trebuie evaluate după apariţia islamismului, a protestantismului şi a ereziilor creştine pe întregul mapamond.

Nu acest proces ne-am propus să-l dezvoltăm în excursul de faţă.

Reforma romano-catolică, prin reînnoirea internă a vieţii religioase, dublată de contrareformă, ca reacţie externă faţă de protestantism, a renăscut conceptul de ***integrare*** sub alte modalităţi. Constatăm, în secolul al XVI-lea, un echilibru de forţe, între biserica romano-catolică, pe de o parte, şi bisericile anglicane, luterane şi reformate, sub forma lor de biserici de stat, a formelor radicale ori independente ale anabaptismului, pe de altă parte. În jurul anului 1545, bisericile protestante înrădăcinate în Europa de nord de Alpi (Anglia, Elveţia, Franţa, Germania, Scandinavia, Scoţia) erau pe cale să cucerească întreaga Europă. Însă, un val de energie religioasă a revitalizat biserica romano-catolică, catolicismul extinzându-se dincolo de Atlantic, în America Latină, în Canada, dar şi în cealaltă parte a Terrei, în Asia de sud-est, doar Olanda fiind câştigată de protestantism, după 1560.

În acest secol de reforme şi contrareforme, pe timpul pontificatului lui Paul al III-lea (1534-1549), s-a format Ordinul Iezuit, fondat de Ignatius de Loyola (1540-1773, reluat, apoi, după 1814), a luat fiinţă **Sanctum officium/Inchiziţia**, sub directa coordonare a papei (deşi înfiinţată în 1232, ca un veritabil tribunal, statul vatican desfiinţând-o la 1870) a fost dat publicităţii registrul cărţilor interzise (**Index librorum prohibitorum**, 1599-1968), pentru a curăţi biserica de erezie, dar nu a reuşit să elibereze papalitatea de sub controlul politic al Spaniei, învinovăţit de nepotism.

Zelul spiritual reînnoit purifică biserica Romei de la cap, recâştigând pe mulţi dintre protestanţi, încât, la sfârşitul secolului al XVI-lea, papalitatea îşi dovedeşte din nou vitalitatea în Europa, dar şi în afara ei, imperialismul eclesiastic din Spania, Portugalia şi Franţa, îngemănându-se cu cel politic, meritul expansiunii misionare catolice avându-l iezuiţii, cu toată cohorta de beneficii ale cuceririlor spaniole, însoţite de maltratări şi sclavajul băştinaşilor.

Triumfalismul romano-catolic este receptat şi în formele artistice ale timpului: arhitectură, beletristică, muzică.

Europa, deşi fărâmiţată în feude princiare, era, totuşi, un mare stat, cum o va caracteriza mai târziu Ch.-L.Montesquieu, în **L'Esprit de lois/Spiritul legilor** (1748), cu mai multe provincii, la care adăugăm că era dominat de doctrina şi practica bisericilor romano-catolică, greco-ortodoxă şi protestantă. Între cele trei biserici, ireconciliabilul doctrinar/pragmatic pare să rămână etern, de când s-a produs în fapt, la 1054, şi, respectiv, după 1500. Diferenţele dogmatice dintre primele două biserici, ca să ne mărginim numai la ele, constituie impedimente de ordin spiritual în suprareforma reunită astăzi în sintagma ***integrare europeană***: provenienţa Sfîntului Duh, meritele sfinţilor, practica indulgenţelor, recunoaşterea purgatoriului, imaculata concepţiune a Fecioarei Maria şi infailibilitatea papei în problemele credinţei sunt doar cele principale, cărora se pot anexa particularităţile rituale şi canonice specifice religiei romano-catolice, faţă de cele greco-ortodoxe. La aceste divergenţe, trebuie invocate cele ale bisericilor protestante şi sectante, minorităţi religioase nu uşor de combătut ori asimilat, precum şi ale liber-cugetătorilor.

Formula ***integrare europeană*** este mai apropiată egalităţii spirituale a oamenilor cu cea a egalităţii politice întâlnită în doctrinele protestante, în special calvine, care promovează apariţia democraţiei, în Biserică şi în Stat, laicilor dându-li-se un rol mai mare în conducerea bisericii. Astfel, se explică apariţia secularismului, configuraţie politică de a considera lumea şi viaţa umană în afara implicaţiilor religioase, laicizare care conduce la eliminarea anumitor motive şi reprezentări religioase din compartimentul uman, în paralel cu penetrarea elementelor profane în domeniul cultelor.

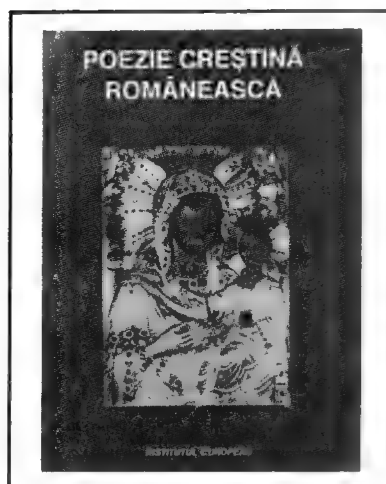
De curând, la începutul lunii martie 1997, la Budapesta, din iniţiativa Guvernului ungar, a Adunării Naţionale a Ungariei şi a Asociaţiei Internaţionale pentru Libertate Religioasă (IRLA), a avut loc o conferinţă internaţională asupra **Rolului bisericilor în societăţile în curs de reînnoire**, la care au participat şi reprezentanţi din România. Declaraţia finală a fost dată publicităţii şi înaintată Consiliului Europei, având la bază principiul libertăţii religioase, acolo unde există distincţie legală între Stat şi Biserică. Iniţiativa organelor de administraţie publică responsabile pentru relaţiile cu bisericile şi alte comunităţi religioase de la Budapesta vine tocmai în întâmpinarea eclesiaştilor, pentru reconcilierea religioasă, pentru ecumenism creştin, inaugurat la Stockholm, în 1925, pentru ecumenism interreligios.

Aşadar, **Republica christiana/Republica creştină** de la începutul mileniului al doilea de după Cristos, prefigurată de biserica romano-catolică, poate să ajungă la ***integrare europeană*** printr-o literatură religioasă adecvată noilor doctrine şi practici religioase, care să adâncească viaţa spirituală prin exerciţii spirituale, prin eliminarea intoleranţei şi a discriminării, libertatea religioasă să se identifice cu cea laică, pentru menţinerea înţelegerii, păcii şi prieteniei între naţiuni. Căci, vorba lui Jean-Paul Sartre, "omul este condamnat la libertate."

Ne trebuie, astfel, o nouă literatură religioasă catolico-ortodoxo-protestanto-sectantă ori alţi interpreţi ai ei?

Cornelia MÂŢĂ

O istorie a liricii religioase româneşti



Literatura religioasă coboară din cultul creştin, iar o privire de ansamblu asupra poeziei româneşti conduce la concluzia că fiecare autor, din orice epocă literară, şi-a mărturisit credinţa în Biserică.

Antologia de **Poezie creştină românească***, semnată de Magda şi Petru Ursache, reuneşte poezia română de inspiraţie religioasă de la începuturile scrisului şi chiar ale creştinării strămoşilor (ex. **Te Deum** de Niceta de Remesiana), pînă în zilele noastre. Apariţia ei este un eveniment literar autentic, impunînd prin rigoare şi veritabilă vocaţie religioasă. Este o amplă istorie a lirismului creştinesc, documentat prin creaţii şi destine poetice ce n-au încetat să confirme geniul tutelar al creaţiei româneşti. Antologia reuşeşte să fie cea mai cuprinzătoare carte de poezie religioasă românească. Acest monumental florilegiu constituie un punct de referinţă pentru tema propusă, un fel de ***evanghelie lirică***, în care 157 de voci poetice, legate prin credinţa în Dumnezeu şi neam, sînt chemate să ateste, prin cele circa 400 de creaţii lirice, continuitatea inflexibilă a lirismului românesc. Antologia a urmărit să pună în circulaţie marile creaţii lirice închinate divinităţii, valori perene care au nevoie de cunoaştere şi recunoaştere. Poezia şi rugăciunea sînt două forme fundamentale ale creaţiei umane înrudite şi care se completează reciproc. Poezia religioasă din domeniul laic, obiectul antologiei de faţă, nu a fost elaborată pentru interese de cult, ca psalmii biblici, dar sprijină sensibilitatea creştină şi poate aduce servicii literaturii canonice.

Toţi poeţii români, indiferent de perioadă istorică, au ridicat imn de slavă lui Dumnezeu, făcînd să se întîlnească mistic poezia cu rugăciunea: **Rugăciunea** lui Iancu Văcărescu cu **Rugăciunea din celulă** a lui Radu Gyr; **Rugăciunea** lui Eminescu cu **Rugăciunea** lui Ion Vinea; **Psalmii** lui Blaga şi Arghezi cu **Ruga** Otiliei Cazimir. În momentele tragice din tulburătoarea şi frămîntata noastră istorie, prezenţa şi rolul decisiv al bisericii sînt marcate şi de creaţiile poeţilor noştri. Credinţa în Dumnezeu a ajutat sufletele unor aleşi ai Domnului, plini de har, să supravieţuiască întunericului şi chinurilor la care au fost supuşi: Radu Gyr, Nichifor Crainic, Paul Sterian, Sandu Tudor, Valeriu Anania, Vasile Voiculescu, Pan M.Vizirescu şi alţii.

Antologia prezentată nouă în alcătuirea autorilor Magda şi Petru Ursache este structurată în 19 capitole, în spiritul unor fundamentale adevăruri de credinţă: **Poetul, copilul lui Dumnezeu; Eu sînt lumina lumii; Ierarhia cerească; Lupta cu îngerul; Dumnezeu şi neam; Rugămu-ne cerului; Biserica vie; Patimile după poet; De slăvite fapte; Teandria** etc. Fiecare capitol este prefaţat cu aforisme şi cugetări aparţinînd unor gînditori români care sînt şi spirite creştine. Ele ilustrează în chip strălucit conţinutul fiecărui capitol, aducînd în prim-plan gînduri ale marilor cărturari: Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade, Nicolae Iorga, Mircea Vulcănescu, Antonie Plămădeală, Dumitru Stăniloae, Constantin Noica, N.Steinhardt. Petre Ţuţea conchide: "*Istoria se va face cu Biserica*".

Pentru selectarea poeziilor, autorii au recurs la surse autorizate, bibliografii, ediţii critice, publicaţii periodice importante.

Poetul român este un produs cultural al Bisericii vii, eroice, active, modelatoare de conştiinţă. Literatura noastră beneficiază de versuri eminamente creştine prin motive şi prin sentimentul de smerenie. Poezia religioasă se inspiră din adevărurile de credinţă, fără a fi o teologie versificată. Ideile ce emană de la Biserică îşi păstrează prospeţimea începuturilor, de aceea poeţii se întorc la ea ca la unicul izvor. Se întîlnesc în chip natural, pe aceeaşi cale sfinţită: Dosoftei şi Eminescu, Varlaam şi Arghezi, Pillat şi Goga, Şt.O.Iosif şi Alexei Mateevici, Grigore Vieru şi Cezar Ivănescu.

Mărturisirea ortodoxă este invocată de poeţi drept expresia spiritualităţii etnice, religia particularizîndu-se naţional, fără alterarea ecumenismului. Cu toate acestea, doctrinarul ortodoxist Nichifor Crainic critica slaba penetrare a duhului religios în faptele de cultură. Ortodoxiei i s-a insuflat vitalitate prin valorificarea rădăcinilor de spiritualitate religioasă păstrate în colinde şi în alte producţii populare, o reprezentare specific românească a lui Iisus. Constantin Noica spunea: "*Nu cunosc alt divin Iisus Cristos. El dă şi adevărul istoriei şi pe cel al gîndului speculativ.*"

Antologia reconstituie drumul parcurs de-a lungul secolelor de creaţia lirică în reprezentarea divinului. Textele ei îl invită pe cititor să iasă din sensibil, rămînînd totuşi în "real": un ţinut intermediar, un pod între universul vizibil al omului şi universul transomenesc şi transvizual al ierarhiilor cereşti.

Lirica religioasă (rugăciune, psalm, cîntare etc.) este prezentă în creaţiile poeţilor noştri începînd cu Văcăreştii, Gr.Alexandrescu, I.Heliade Rădulescu, V.Alecsandri, continuînd cu Mihai Eminescu, Al.Macedonski, Ştefan Petică, Panait Cerna, Şt.O.Iosif, Octavian Goga, Dan Botta, Magda Isanos, Radu Stanca, Ana Blandiana, Dan Laurenţiu, Nicolae Dabija ş.a. De la misticii interbelici Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, la generaţia lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Daniel Turcea, toţi au închinat imn de slavă lui Dumnezeu.

Educat de biserică şi de istorie, poetul a transformat poezia în rugăciune, dar, de cele mai multe ori, datorită împrejurărilor, a fost nevoit să se exprime în forme simbolice. Antologia de faţă corectează imaginea scrisului românesc tendenţios modificată: poezia, în totalitatea ei, trebuie regîndită din perspectiva adevărurilor religioase.

Autorii reuşesc să argumenteze, prin textele selectate şi prin originala structurare a lor, că dispunem de un patrimoniu liric religios de mare valoare şi întindere.

Trebuie consemnată postfaţa semnată de prof. univ. dr. Petru Ursache, un studiu care impune prin probitate ştiinţifică şi vocaţie recuperatoare.

Dens şi de o aleasă ţinută grafică, volumul reuneşte pagini de excepţie din creaţia lirică, de unde transpare întinsa împărăţie a dumnezeirii.

* **Poezia creştină românească.** Ediţie îngrijită de Magda Ursache şi Petru Ursache, postfaţă de Petru Ursache, Iaşi, *Institutul European*, 1996, 430 p.

George BĂDĂRĂU

Marin Sorescu - Prima vîrstă poetică (II)

O atmosferă suprarealistă cu haine care circulă pe străzi, fiare de călcat urmînd linia troleibuzelor... Numai oamenii lipseau. Poetul și-i imaginează fie în buzunare, fie anexați în spatele hainelor cu o clamă. Această reducere cantitativă a umanului schimbă viziunea obișnuită asupra lumii: *Străzile erau înțesate de haine/Care își vedeau de treburi//Pe linia troleibuzelor/Circulau fiare de călcat//Iar eu căutam oamenii/Știam că trebuie să se afle/Fie în buzunarul de la vestă/Fie în fața ori în spatele hainelor/Anexați cu o clamă* (**Viziune**).

Într-un alt text, o frescă provoacă hohote de rîs. Ce se întîmplă cu păcătoșii în iad? Sînt valorificați la maximum, ni se răspunde. Femeile sînt deposedate de bijuterii, rochii, lenjerie intimă și sînt aruncate în cazanul cu smoală: *să fie atente la smoală/să nu dea în foc*, iar bărbații: *Bărbații sînt și ei folosiți/la cele mai grele munci/Cu excepția celor foarte păroși/Care sînt torși din nou/Și făcuți preșuri*. Numai un artist adevărat își poate imagina o situație comică, o caricatură inteligentă ca aceasta de mai sus.

Desemantizarea unor cuvinte din expresii, prin revenirea la sensul primar, provoacă efecte-surpriză. Astfel verbul ***a se îndoi*** își îmbogățește semnificațiile într-un anume context poetic. *Mă îndoiesc de mine/Pînă la pămînt//Pămîntul nu-mi oferă nici el/O certitudine/Și mă îndoiesc de pămînt/Atît de mult/Că răsar pe partea cealaltă/La cer* (**Spirală**).

Demitizarea șarpelui casei (motiv folcloric autohton) prin metamorfoză în șarpe boa, obligat să se tîrască după hrană în ținuturi exotice, își află în cele din urmă un sfîrșit tragicomic: *În perioada aceea/A răbdat pur și simplu de foame/Pentru că nu se putea tîrî pînă-n Africa/După antilope//Apoi a fost scos de la șerpii boa/Și băgat la crocodili/Pe baza unei fotografii/A unui strămoș de-al său* (**Șarpele casei**).

Nici măcar primul om nu a avut o libertate deplină. Într-o zi **Adam** a fost izgonit din rai pentru *adulter*. Inteligent, a descoperit un șiretlic aducător de mari plăceri. Ori de cîte ori lipsea de acasă **Eva** oficială, bărbatul își confecționa alte Eve, din coasta sa: *Și tot așa, ori de cîte ori Eva oficială/Se întorcea cu spatele/Sau pleca în piață după aur, smirnă și tămîie/Adam scotea la lumină o nouă cadînă/Din haremul lui intercostal//Dumnezeu a observat/această creație deșănțată a lui Adam/L-a chemat la el, l-a sictirit dumnezeiește/Și l-a izgonit din rai/Pentru suprarealism* (**Adam**).

Impactul cu moartea este surprins într-o călătorie spre stația ***terminus***, în troleibuz. Un moș avea o cazma pe care o ținea de coadă ca pe o halebardă, la ușa cortului împărătesc; un moș care ar putea simboliza ***timpul*** în veșnicia lui: *El e un moșulică simpatic de altfel/Politicos/Vorbăreț chiar/Zice: Nici o grijă, țin cu strășnicie de afurisita asta/De cazma/Și cu toate astea, din cînd în cînd o scapă/Poc, poc, poc!/Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiți/Moșul continuă să scape cazmaua/S-o blesteme și să-și ceară scuze* (**Halebarda**).

Dacă unii poeți au valorificat ***motivul oului,*** intuind, în substanța acestuia, nașterea universului, Marin Sorescu are revelația unui ou fenomenal, ouat de o găină, care înviase în congelator. În cele din urmă, acest obiect misterios îl va face, într-un anume fel, celebru: *Găina pe care am cumpărat-o aseară/Congelată/Înviase/Făcuse cel mai mare ou din lume/Și i se decernase premiul Nobel//Oul fenomenal/Trecea din mînă-n mînă/Dăduse ocolul pămîntului în cîteva săptămîni/Și ocolul soarelui/În 365 de zile.../De multe ori reporterii țineau neapărat/Să apar și eu în poză/Alături de ea/Și astfel, după ce toată viața/Mi-o închinasem artei/Am devenit deodată celebru/În calitate de crescător de păsări* (**Destin**).

Uneori improvizează o ***artă poetică***, în același ton ironic de altădată, insistînd asupra semnului iconic. Ne sugerează (indirect) să vedem anumite lucruri dincolo de cuvinte: *Dar, la urma urmei/Ce trebuie să găsiți/În rîndurile mele cuvinte?/Eu am fost pictor/Și toate acestea nu sînt altceva decît/Studii de riduri/De pe fruntea mea* (**Încurcat**).

În cîteva rînduri, poetul a împrumutat forma haiku-ului japonez și a exersat în micropoeme grațioase și triste: *Merg înainte spre moarte/Cu coada ochilor/Tîrîș pe lucruri* (**Drum**).

Tragedia lui Iisus este mult mai cumplită decît ne închipuim. A acceptat tortura ca să ne mîntuiască, și gloria lui a stîrnit invidia multora. Pînă și tîlharii răstigniți pe cruce se lamentează: *Cei doi tîlhari sînt importanți/Și ei/Unul a furat un sfeșnic/Altul a bătut o vită/Dar sînt foarte importanți și ei//Ce mare hoț/E acesta din mijloc/Ne-a furat atîta glorie/Dacă nu s-ar fi vorbit atît de el/Poate mai rămînea loc și pentru noi/Cei răstigniți mai strîmb* (**Cei doi tîlhari**).

Ce va fi mîine? O întrebare pe care ne-o punem înainte de culcare. Pentru poet *ziua* este hotărîtă de destin și expediată prin poștă. O citește destinatarul ca pe un ziar, cu informații exhaustive: *Ziua de azi/Mi-a fost vîrîtă ca de obicei/Pe sub ușă//Mi-am așezat pe nas ochelarii/Și-am început/S-o citesc//Nimic deosebit/După cîte văd/Cică pe la prînz o să fiu cam trist/Nu se specifică motivul/Și-o să continui să iubesc lumina/De unde-am rămas ieri//Pagina externă informează/Despre tratatele mele cu apa, cu munții, cu aerul/În legătură cu pretenția lor absurdă/De a-mi intra în sînge și-n creier* (**Pe sub ușă**).

În spațiul divin sînt relații de bună vecinătate. Desacralizarea acestuia păstrează note de umor. Dumnezeu și Noe sînt doi țărani obișnuiți să pălăvrăgească la gard. Numai că problemele lor privesc destinele omenirii: *O să plouă/Își zice Dumnezeu, căscînd/Și privind la cerul fără pic de nor/Mă cam încearcă reumatismul/De vreo patruzeci de zile și patruzeci de nopți/Ehe, se strică vremea!/Noe, mă Noe/Ia vino pînă la gard/Să-ți spun o vorbă* (**O să plouă**).

Relația poetului cu divinitatea are un neajuns, care se justifică pînă la un punct. Dumnezeu e surd, nu prea înțelege, și comunicarea devine imposibilă. Mai întotdeauna, poetul găsește o soluție: *Dumnezeu e surd/Și cînd trebuie să-i spun ceva/Îi scriu pe-o foaie de hîrtie/Așa se procedează/Cu toți surzii//Dar mie nu-mi înțelege scrisul/Și cînd îl văd cum se scarpină-n aureolă/În fața unei conjuncții/Mă gîndesc că mult mai ușor ar fi/Să i-o urlu-n ureche* (**Prăpastie**).

Cu un ***mesaj*** adresat de poet umanității, încheiem această scurtă schiță a primei perioade de creație soresciană. Gravitatea tonului slăbește treptat pînă la zeflemea: *Știu că toate telescoapele omenirii/Sînt îndreptate spre mine/Îmi intră cîte unul prin fiecare par/Ca sulițele în coasta răstignitului/Și că orice suspin al meu se interpretează/De aceea simt întreaga-mi responsabilitate/Cînd vă transmit acest mesaj://Nu vă pierdeți optimismul, oameni/Nici de-ați crăpa* (**Mesaj**).

* Marin Sorescu, **Poezii**, Craiova, Editura *Scrisul românesc*, 1990, ediție definitivă.

Vasile I. SCHIPOR

Poeţi din Bucovina*

Volumul **Poeţi din Bucovina** al lui Adrian Dinu Rachieru*, sociolog, publicist şi critic literar, proaspăt laureat al Festivalului "Eminescu", ediţia a VI-a, Suceava-Putna, ianuarie 1997, a apărut sub egida Uniunii Românilor Bucovineni, cu sprijinul Fundaţiei Culturale a Bucovinei. Emblematic, volumul reproduce, la început, două strofe din oda eminesciană **La Bucovina** şi o frază semnificativă din George Drumur, **Primenire**, după "Bucovina literară", nr. 38 din 21 februarie 1943: "Unde se întîlnesc cîţiva bucovineni, acolo creşte şi poezia".

Un studiu introductiv consistent, **Cîteva lămuriri**, abordează frontal problematica Bucovinei, neocolind zone şi puncte "fierbinţi". Autorul glosează pe tema destinului tragic al acestei provincii româneşti (în lucrări ucrainene şi din Occident caracterul românesc al acesteia este negat cu vehemenţă şi astăzi), face referiri la doctrine şi concepte actualizate ("bucovinism", "homo bucovinensis"), insistă asupra unor fenomene şi procese diverse, surprinse diacronic, evidenţiază, în context geopolitic, tendinţe, interese şi preocupări ale unor "instituţii speciale" din Germania şi Ucraina. Dacă nu ne surprinde neprecizarea unor astfel de "instituţii speciale" din alte ţări, omiterea celor din România nu pare a fi un semn bun pentru "opera de renovare politică, mai mult clamată, din păcate, după 1989, menită "să corecteze românismul vicios" şi să conducă, departe de "impactul emoţional, sincer şi neputincios", cu un alt tip de discurs, la o strategie eficientă, necesară şi mereu amînată (dacă nu chiar obstrucţionată, prin politică şi politici de conjunctură).

Excursul în istoria provinciei (care, "în pofida atîtor voci contestatare, are ca bornă anul 1775") urmăreşte avataruri ale denominativului ("Vitregia destinului a însoţit pînă şi sensul cuvîntului...") insistă asupra unor personalităţi "înrolate cauzei românismului din Bucovina", care "au înţeles că unitatea culturală e reazemul [...] misiunii de întregire naţională", semnificaţiile unor iniţiative şi contribuţii majore, specificul acestui subspaţiu etno-cultural ("chiar dacă n-a fost o provincie «pedagogică» precum Ardealul, Bucovina a cunoscut prigoana celor care nu şi-au înăbuşit conştiinţa naţională, împărtăşind soarta tragică a provinciilor smulse din trupul ţării, neîmpăcîndu-se însă cu acest destin".). Observaţiile cercetătorului contemporan, venind dintr-un alt subspaţiu cultural european al ţării, Banatul, merită reţinute. Unele, pe care le notăm selectiv se referă la probleme şi aspecte ce nu vor putea fi nicicînd ocolite de "cercetarea onestă" întreprinsă exclusiv în cadrul unei politici a ştiinţei: - "Bucovina, cea care a fost «leagănul statului moldovenesc» [...] a suportat dureroase prefaceri, transformînd românii din nordul ei într-o «minoritate artificială»"; - "alterarea etnică, practicată cu tenacitate - atacînd baza românească a Provinciei - nu a fost fără consecinţe"; - "De la inventarea toponimului Bucovina şi pînă la «oficializarea» limbii moldoveneşti, spaţiului bucovinean i s-a refuzat un metabolism cultural normal"; - "Dacă estomparea caracterului românesc coabita în «etapa» austriacă cu ideea toleranţei (interetnică şi interconfesională), etapa ucraineană violentează modelele interetnice şi ridică serioase semne de întrebare asupra etichetei de «mitteleuropäisch» (acordată Cernăuţilor) şi, de altfel, întregii zone, considerată o autentică Euregio"; - "Ca spaţiu de interferenţă, Bucovina reproduce condiţia noastră de ţară dilematică, topind atîtea influenţe şi «funcţionînd» ca pod cultural"; - "Personalităţile acestui spaţiu [...] au sacra menire de a ţine trează conştiinţa de neam, recuperînd adevărul istoric şi [...] valorile ivite aici", într-o vreme de generalizată «insultare a valorilor»".

Convins de adevărul că "orice sănătoasă istorie a literaturii nu aliniază valori de «seră», ci interoghează contextele", refuzînd "risipa filantropică" (aici avem rezerve) şi "jongleria ipotezelor", Adrian Dinu Rachieru cercetează "cu ochi sociologic" şi "critic", "judecînd, sever-estetic", realităţile generate în acest subcîmp cultural românesc de "fracturi istorice" (detrunchierea Bucovinei, ultimatumul sovietic). Cercetarea de-a lungul «etapelor» reliefează "lunga preparaţie sufletească" a reîntregirii prin bogăţia şi diversitatea activităţilor culturale, procesul de sincronizare cu literatura din Regat, realităţile postbelice din "Bucovina schizoidă". Fără preocuparea de a realiza "un examen amănunţit" al momentelor evolutive, autorul subliniază patosul liric al provinciei ("ţinut poetic", "oază lirică"), urmăreşte, în articulaţiile principale, concepţia despre lirism a generaţiei interbelice, specificitatea modernismului liric de aici, destinul unor poeţi "de fundal" (Mircea Streinul, George Voevidca, Mihai Horodnic, Ion Roşca). Acestora li se adaugă pledoaria pentru recuperarea valorilor poeziei interbelice din Bucovina, "trecute sub tăcere" şi/sau supuse "analizei necruţătoare" vreme îndelungată, cu trimiteri la unele meritorii contribuţii actuale (Mircea A.Diaconu, Ştefan Hostiuc, Grigore C.Bostan, Lora Bostan). Examinarea poeziei din «emisfera nordică» a Bucovinei, în relaţie cu "condiţia ei de provincie înstrăinată" după cel de al doilea război mondial, este plasată sub semnul unui "metabolism cultural normal care, neapărat, va cerne, într-un «timp secund», fără milă, valorile". Realităţile postbelice de aici ("suspendarea tradiţiei" de către regimul stalinist mancurtizator, refugierile masive, deportările, cultivarea românofobiei, teama întreţinută, suspiciunea ruperii legăturilor dintre nordul şi sudul Bucovinei, lunga tăcere impusă asupra acestor probleme, toate conturînd un "climat stînjenitor"), etapele redescoperirii poeziei, particularităţile liricii de aici, afirmate sub semnul "misiunii istorice" sînt puse în discuţie tranşant. În acest context, Adrian Dinu Rachieru priveşte literatura din nordul Bucovinei "cu înţelegere, cu simpatie şi cu dreaptă judecată", nutrind convingerea că "în cuprinsul literaturii noastre, spiritualiceşte unitară, poezia bucovineană [...] intră, fără impulsuri caritabile, în circuitul axiologic". Continuînd iniţiative şi realizări mai vechi (C.Loghin, E.Ar.Zaharia), interesate de «gama literară a Arboroasei», el este convins de rolul de "liant" al culturii ("viitorul se cîştigă prin cultură"). Volumul, "respectînd adevărul şi sfidînd graniţele politice" ale provinciei care poartă în subteran un "neistovit filon al dramei înstrăinării", este o "lucrare perfectibilă" care "îşi va dovedi utilitatea", urmărind să atragă atenţia asupra unei «inflorescenţe lirice», fără pretenţia exhaustivităţii şi fără a comite "mari nedreptăţi". Împărtăşim părerea autorului că rolul principal al cărţii "rămîne putinţa de a ne cunoaşte", pentru ca, ulterior, să ne putem "apropia şi preţui".

Poeţi din Bucovina include, în ordine alfabetică, 80 de poeţi şi încearcă, prin profiluri critice, unele substanţiale, o ierarhizare pe criteriul valoric. Criticul include în volumul "ce nu este ceea ce, îndeobşte, numim o Antologie", poeţi bucovineni născuţi, de regulă, în acest secol şi afirmaţi după 1918 în Bucovina, în ţară, în alte zări sau care s-au stabilit aici (cu "cetăţenie literară") şi care, indiferent de apartenenţa etnică, "au impus şi apărat ideea de poezie".

Pe acest criteriu acceptabil sînt incluşi în volum, printre alţii, Mircea Streinul, Traian Chelariu, Paul Celan, Rose Ausländer, Iulian Vesper, George Voevidca, George Antonescu, Vasile Posteucă, E.Ar.Zaharia, George Drumur, Nicolae Labiş, Teofil

Dumbrăveanu, Ion Beldeanu, Nichita Danilov, Arcadie Suceveanu, Ion Vatamanu, Constantin Hrehor, Constantin Ștefuriuc, George L.Nimigeanu, Nicolae Prelipceanu, Victor Săhleanu, Matei Vișniec, Mihai Prepeliță, Ilie Motrescu, Cornelia Maria Savu, Constantin Severin, Ilie Tudor Zegrea, Liviu Popescu, ilustrînd «etape» din evoluția poeziei din Bucovina, generații literare și, în același timp, destinul unei provincii românești care, sub presiunea "sacrificiului istoric", își caută mîntuirea prin cultură. Din perspectiva "racordului cultural" între cele două părți arbitrar delimitate de istorie, poeții sînt considerați "primii mesageri".

Apariția volumului **Poeți din Bucovina** (impresia de scriere în etape va fi atenuată, cu siguranță, prin elaborări ulterioare care să-i confere unitate și coerență) dă consistență eforturilor de recuperare a valorilor din acest subspațiu cultural românesc, în spiritul unei tradiții întrerupte brutal prin "fractura istorică" produsă de cel de al doilea război mondial. Realizări notabile, la noi, pe acest tărîm (seria ghidurilor biobibliografice realizate la Biblioteca Bucovinei "I.G.Sbiera" din Suceava, manualul **Literatura română din Bucovina** al soților Grigore C.Bostan și Lora Bostan, apărut în 1995 la Cernăuți, recenta reeditare a **Istoriei literaturii române din Bucovina** a lui Constantin Loghin, tratatul de istorie alcătuit de Mihai Iacobescu, lucrările semnate de acad. Vladimir Trebici și Alexandru Zub, Dimitrie Vatamaniuc, Radu Economu, Mircea Grigoroviţa, Ion Gherman, Dumitru Teodorescu, contribuțiile lui Petru Rezuș, Ion Popescu-Sireteanu, Petru Russindilar, Nicolae Cârlan, Gheorghe Giurcă, precum și cele aflate în curs de elaborare), (re)apariția unor periodice ("Suceava". Anuarul Muzeului Județean de Istorie, "Analele Bucovinei", "Codrul Cosminului", "Glasul Bucovinei", "Bucovina literară", "Iconar", "Miorița") evidențiază forța culturală a provinciei, răspunsul dat unui destin potrivnic, în numele adevărului și al respectului pentru valorile prin care Bucovina a sporit patrimoniul culturii și civilizației medievale, moderne și contemporane.

Pentru noi, din perspectiva "judecății" severe, dar drepte, a viitorimii, o singură problemă rămîne să ne frămînte, spre a ne putea găsi "o osteneală fericită". Ce finalitate imediată au toate aceste realizări? Ce difuzare și ce impact au în subspațiul investigat (și nu numai) și ce mutații produc în procesul de (re)naștere a unui "metabolism cultural normal" în Bucovina întregului ei? Cîtă vreme accesul profesionistului la acestea rămîne un lux, uneori de nepermis, cît timp ne vom grăbi, cu atîta ușurință, spre asumarea unor "sacrificii istorice", de dragul hrănirii cu iluzii, tristețea și nu bucuria cunoașterii, a regăsirii de sine ne va însoți în lume însingurarea.

* Adrian Dinu Rachieru, **Poeți din Bucovina** (Selecție, studiu introductiv și profiluri critice), Timișoara, Editura *Helicon*, 1996, 544 p.



Ion BELDEANU

Almanahul cernăuțean "Țara Fagilor" la cinci ani de la prima apariție

Almanahul cultural-literar al românilor nord-bucovineni "Țara Fagilor" (după cum citim pe pagina de titlu) a ajuns la al cincilea număr. Și dacă semnalăm apariția sa, datorată neobositului publicist și militant cernăuțean **Dumitru Covalciuc**, o facem pentru că această singulară culegere e aproape necunoscută în mediile cititorilor din țară, cu excepția celor din Tg. Mureș și Suceava, în primul caz fiind vorba chiar de locul unde **Țara Fagilor** a văzut lumina tiparului.

Salutând apariția sa, Dimitrie Poptamaș, într-un cuvânt introductiv venit din partea editorului, numește cele cinci ediții de până acum ale Almanahului ca fiind pentru Bucovina "***cinci ani de scriere românească îmbrăcată în haina tradițională românească, prin care consfințim originea noastră latină***". Avem așadar în față o lucrare densă și riguroasă pentru cunoașterea trecutului și prezentului istoric, social și spiritual al românilor din nordul Bucovinei, dar cum spațiul de care dispunem nu ne permite să intrăm în detalii, ne vom limita la o simplă trecere în revistă a celor peste 260 de pagini cât însumează aceasta.

Desigur, ponderea materialelor inserate e rezervată dramei conaționalilor noștri din acest zbuciumat pământ românesc începută odată cu anexarea sa din 1774. Nu întâmplător volumul se deschide cu "***File de istorie***", capitol în care sunt surprinse aspecte privind populația, starea economică, situația politică sau demografică etc. de dinainte și de după acel fatidic moment. O altă secțiune a cărții e dedicată vieții religioase din Bucovina, dimensiune fundamentală a locuitorilor săi fără de care aceștia n-ar fi rezistat vitregiilor abătute asupra lor. Se distinge studiul dedicat luptei pentru "păstrarea caracterului ortodox și românesc al Bisericii din Bucovina".

"***A treia etnie din Ucraina***", cum se intitulează capitolul următor, argumentează, prin cifre și fapte, care a fost sau este efectul politicilor imperiale și naționaliste de decimare a elementului etnic autohton din această veche provincie. Și aici nu e vorba numai de politica de desnaționalizare dusă de Austria, dar îndeosebi de genocidul practicat de ocupanții sovietici ai Bucovinei și de ceea ce se întâmplă astăzi acolo, când locul intervențiilor brutale l-a luat perfida acțiune de limitare a drepturilor naționale practicată de autoritățile ucrainene actuale așa-zise democratice. "***Golgota neamului românesc***" și suita de documente ce i se adaugă și care include și numeroase liste cu nume ale deportaților sau ale celor care și-au semănat viețile în gulagurile siberiene, precum și tabele comparative despre toate aceste suferințe și orori. Ei bine, asemenea mărturii cutremurătoare explică, spre mirarea unor comentatori de pe malurile Dâmboviței, luați de valul admirației pentru NATO, de ce din etnia majoritară, cum erau în urmă cu mai bine de un secol, românii au ajuns să reprezinte acum doar circa 19 la sută din totalul locuitorilor regiunii Cernăuți.

Almanahul în partea sa finală părăsește comentariul și argumentul de factură socio-politică și istorică și se cantonează în sfera sentimentalului, a vieții spirituale. Grupajele de rememorări și de evocări literare sau de versuri populare culminează cu un ciclu de poezie bucovineană de ieri și de azi în care apar semnăturile unor George Drumur, Vasile Posteucă și Mircea Streinul, alături de cele ale câtorva dintre poeții contemporani ai spațiului bucovinean. Unul dintre ei, Arcadie Suceveanu, publică un zguduitor text intitulat semnificativ "***Ruga fiilor rătăcitori***", fii despre care se spune: "*În coruri mari, mimând ușor cântarea/Noi*

ne-am uitat şi limba şi temeiul/Şi ne-am zidit în stâlpi de porţi uitarea/Şi ne-am băut din candele uleiul" şi a căror singură rugă rămâne doar una singură: *"Să ne rugăm egal împărţind vina/Ca să ne ierte doina şi Carpaţii/Să ne-nfieze iarăşi Rădăcina"*.

Încheind pe acest ton prea puţin optimist vom adăuga doar un singur şi semnificativ amănunt: că Almanahul **Ţara Fagilor** n-ar fi fost posibil să iasă la lumină fără concursul generos al Bibliotecii judeţene Tg. Mureş şi al Fundaţiei "Vasile Netea", gest ce reprezintă, aşa cum menţiona cercetătorul ieşean Liviu Papuc, încă o dovadă palpabilă a românismului *"care nu ţine cont de graniţe şi care se manifestă cu aceeaşi forţă percutantă la Cernăuţi ca şi la Tg. Mureş"*.



Carmelia LEONTE

Degradarea şi dumnezeirea

O viziune maniheistă ne propune Viorel Mirea în cartea sa de versuri, **Evangheliar***. Viziunea se bazează pe clasica opoziţie bine-rău, lumină-întuneric, dar şi pe opoziţii deseori neverosimile (cer-cuvînt; formă-apă etc.). Se caută poziţionarea contrapunctică a unor elemente care, în mod normal, prezintă un grad foarte înalt de libertate. În genere, poezia privilegiază lexicul, în pofida sintaxei, deci elementele constitutive poeziei ar trebui să aibă un grad de toleranţă reciprocă maxim. Viorel Mirea diminuează artificial această toleranţă, tocmai pentru stabilirea unor grupe opoziţionale prin prisma cărora universul poetic să existe şi din conflictul cărora acest univers să se nutrească. Însuşi titlul cărţii, **Evangheliar**, sporeşte probabilitatea subiectivă ca recurenţa unor simboluri teologice să fie foarte mare. Deraierea într-un plan secundar celui pe care îl propunea orizontul de aşteptare şi apoi trecerea din planul "păgîn" spre un izomorfism al sfinţeniei se constituie într-un prim "conflict" întreţinut cu grijă de poet. Poezia se vrea un fel de text necanonic, un testament al lui Iuda, atît de sincer scris încît păcatul se resoarbe în sinceritatea spunerii. Dar spre poezie oamenii vin din nevoia de expresie, căutînd a da formă (colectivă) unei emoţii personale. Este o legătură mediată, condiţionată. Spre textul sacru oamenii se îndreaptă din nevoia de sfinţenie sau cel puţin spre a găsi un suport moral fără de care viaţa nu ar fi posibilă. Este o legătură necondiţionată, organică, empatică. Juxtapunerea acestor două tipuri de texte înseamnă deja acceptarea unui conflict aprioric, datorat "înşelării" limbajului poetic, "degradării" lui prin supradimensionare. Dar poate că din această tensionare (lirică), din acest antagonism emfatic se naşte deseori poezia lui Viorel Mirea. Din nevoia de smerenie, dublată de teama de a nu-şi estompa prea mult personalitatea; din nevoia de a fi liber, însoţită de conştiinţa îngrădirii; dar şi din ireconcilierea celor două tipuri de limbaj, din încărcarea vicioasă a mesajului pentru a le mulţumi pe ambele.

În poemul **Potopul** mesajul principal se pulverizează în favoarea celor secundare. Dumnezeu pare a fi în contradicţie cu faptele Lui, dar aparenta contradicţie este menită să inducă o stare de expectativă, concretizată prin dihotomia apă-formă: *"Unde fusese casa/Acum era apa sub formă de casă,/Unde fusese pom/Acum era apa sub formă de pom/Şi-n locul omului era apa..."*. Conform logicii textului, forma, supusă apei, este inferioară propriului ei proces de degradare. În realitate ştim bine că forma este o sfidare a timpului, ea fiind, cum spun orientalii, energia care se consumă pe sine pentru a se transforma în alta. Soluţia pe care o găseşte poetul, pentru a "rezolva" această problemă irezolvabilă, este oarecum naivă dar poetică: *"Atunci Dumenzeu a şi clipit/(...)/Şi în cele din urmă a luat atât de mult pământ/(...)/Şi pe urmă a început să pună câte puţin Sub fiecare lucru:/Câte un metru, câte doi (...)/Fiecare lucru se ridicase mai mult decât era înainte/Aşa că totul devenise la fel,/Dar mult mai înalt decât era..."* Indiferent de codul ales, Viorel Mirea ajunge, fatalmente, să deplîngă puţinătatea formelor într-o lume condusă de două principii fundamentale, care nu există decît împreună şi prin opoziţia unuia faţă de celălalt: *"Celui care făcea mia de săbii/puse în mia de mâini a duşmanului/să i se pară puţin, aşa de puţin,/cum zilei i se pare puţină amiaza/şi frumuseţea puţină femeii..."* (**Stările regilor I**). E lesne de văzut că opoziţia pe care se bazează această lume a contrariilor este falsă, dar tocmai această falsitate susţine mecanismul interior al poemului şi propulsează atenţia mereu într-o altă zonă de aşteptare: *"Era o luptă continuă între dealuri,/între floare şi ieri, de o parte, astăzi şi fruct, de cealaltă."* (**Refacerea Babel**). Pînă la urmă, faptul că nu există *"relaţie/nici între alb şi viitorul negru/al albului"* este o concluzie previzibilă, din moment ce perisabilitatea lumii este preferată lumii înseşi. Şi de această dată conflictul este rezolvat cu o naivitate înduioşătoare: *"Duhul a văzut că e bine iar luptele s-au oprit..."* Ne punem întrebarea dacă aşa-zisa naivitate ascunde calcule (ce ţin de o poetică vicleană) pierdute într-o sferă prea largă sau găsirea unei soluţii este dictată de narativizarea textului poetic? (Şi această narativizare ar fi tributară credinţei că şi sintaxa participă la expresie.)

După cum ne aşteptam (privind titlul de pe coperta cărţii), se ajunge şi la conflictul dintre cititor şi abundenţa arhanghelilor, sfinţilor, ba chiar la conflictul dintre cititor şi tendinţa uşor ilicită a lui Dumnezeu de a deveni, cu orice preţ, personaj în poezie: *"Însă fratele tatei, Gavril, îl şi luase de piept* [pe Dumnezeu, n.n.]*/de s-au băgat între ei arhanghelii, puterile, sfinţii/dar Dumnezeu tot plîngea şi zicea «nu e drept/măi copii, nu e drept»"* (**Camera strâmtă de bloc**). Surpriză, ironia nu este o încercare de a restabili demnitatea umană în raport cu lumea şi cu divinitatea, ci este încă o modalitate, inteligentă, de a proslăvi degradarea. Aceasta ar putea fi viziunea de bază a textelor lui Viorel Mirea, opoziţia principală şi cu totul inacceptabilă pentru poet: degradarea şi dumnezeirea. Poetul se îndîrjeşte nu pentru a-l lăuda pe Dumnezeu (cum, viclean, vrea să ne sugereze), ci pentru a accepta ideea umilitoare a decrepitudinii, a sfâşierii culorilor, formelor, a trecerii timpului pînă cînd el însuşi, timpul, se degradează şi devine apă (v. **Potopul**). *"Ţineţi foarte bine minte ce spun -/e o problemă de mentalitate/acolo în văzduh!/Cînd treceţi pe lângă trecut/nu-i mai faceţi cu mâna să nu/se creadă că sunteţi de-ai lui"* (**Exerciţiu de zbor**).

Deci, proslăvirea degradării, de care vorbeam, este un dat al unei lumi ambigue şi se sprijină pe inversarea conotaţiilor celor două elemente care susţin maniheismul lumii: dumnezeirea împrumută atributele degradării şi invers. Morala pe care o desprindem noi: Dumnezeu nu are nevoie de fanatici. Cu siguranţă preferă ateii.

* Viorel Mirea, **Evangheliar**, Turnu Severin, Editura *Prier*, 1996.

Gabriel STĂNESCU

Poeţi şi autori

Într-un studiu de ***creative writing*** intitulat **How to Read and Write Poems (Cum citim şi scriem poeme)**, Franklin Watts, 1991, scriitoarea Margaret Ryan încearcă să definească haiku-ul drept "momentul de intensă observaţie" care echivalează cu o "fotografiere la minut a ceea ce vezi, simţi, guşti ori miroşi". Tot ea continuă astfel: "Unii consideră că haiku-ul ar avea şaptesprezece silabe, cinci pe primul vers, şapte în al doilea, cinci în al treilea. Nu trebuie însă ca voi (poeţii începători, n.n.) să fiţi atît de stricţi."

Într-adevăr, prin expresia directă, prin rigoare şi concizie, dar mai ales prin conţinutul său particular, haiku-ul oferă posibilităţi nelimitate în ordinea creaţiei şi, în acelaşi timp, nu poate fi redus la o unică formulă, în speţă cea clasică. Chiar dacă autorii de haiku ai acestui secol nu respectă - în cele mai multe cazuri - prozodia clasică, ei consideră actul scrierii sale nu doar o simplă facere de cuvinte, ci rezultatul unei experienţe irepetabile. Haiku-ul modern nu poate "creşte" în umbra celui clasic, printr-un mimetism al motivelor şi al formulelor deja existente, ci poate "răsări" adăugînd experienţele poetice ulterioare ale atîtor secole de poezie europeană. Ungaretti, Ezra Pound, Ghiorghios Seferis, Octavio Paz, Allen Ginsberg au scris haiku nu trăgînd cu urechea ori privind cu coada ochiului la celebrele micropoeme ale lui Bashō, ci avînd pretenţia de a fi ei înşişi. Pe de altă parte concreteţea poeziei americane "rimează" într-o oarecare măsură cu notaţia directă a faptului cotidian. Pentru ***Beat Generation*** (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gary Snyder, Ferlinghetti) cultivarea haiku-ului s-a datorat iniţierii autorilor în teoria şi practica budismului zen, din care descinde însuşi haiku-ul.

În Statele Unite şi Canada există în prezent o adevărată confrerie a autorilor de haiku: două organizaţii, ***Haiku Canada*** şi ***Haiku Society of America***, precum şi o mulţime de reviste şi edituri specializate în selecţia şi publicarea de haiku-uri: *Brussels Sprout, Burnt Lake Press, Dragon Fly, Frogpond, Modern Haiku, Wind Chimes, Inkstone, Mayfly, Magazine of the Haiku Society of America, Cicada, Haiku Review.* Au apărut de-a lungul anilor şi cîteva antologii de haiku în care nume consacrate figurează alături de autori fără bibliografie poetică şi în care conformismul în materie face casă bună cu "eretismul" liric, cu nonconformismul în care regulile şi structurile clasice ale micropoemului sînt abolite în favoarea originalităţii cu orice preţ.

*

Hotărît lucru: românul s-a născut poet! Cu sau fără această constatare emblematică, există de cîţiva ani buni în România o adevărată mişcare a haijinilor autohtoni, o editură şi o revistă de haiku. Florin Vasiliu, autor al unui remarcabil studiu eseistic intitulat **Interferenţe lirice - Constelaţia Haiku**, Editura *Dacia*, 1989, reprezintă pînă la această dată "eminenţa cenuşie" a acestei grupări, dar şi activismul în persoană (în sensul nedepreciat al noţiunii), prin rîvna şi pasiunea pentru cultura niponă şi în mod special pentru haiku. Cu cinci ori şase ani în urmă, cînd l-am cunoscut, îndosaria aproape toate haiku-urile publicate şi nepublicate în plachete de versuri sau în paginile revistelor de cultură, acordînd credit nu numai poeţilor "cu legitimaţie", dar şi autorilor de haiku aproape necunoscuţi. De unde această pasiune? Cred că punctul de plecare l-a constituit propriul impuls creator, domnia sa fiind nu numai un teoretician al haiku-ului, dar şi un haijin autentic, dovadă placheta sa trilingvă **Tolba cu licurici**, Editura *Haiku*, 1993. Înainte de a se "deconspira" în volum, Florin Vasiliu a ţinut să acorde întîietate istoriei literare a genului, alcătuind ***prima antologie a haiku-ului românesc de la origini pînă în prezent***, el semnînd şi studiul introductiv care îmbină fericit aspectul informaţional cu cel formativ, în scopul captării interesului unor noi emuli în domeniu, dar şi pentru a preveni tendinţele de amatorism care se fac simţite în perioade de alexandrinism cultural, de inflaţie poetică.

*

Sînt antologaţi 118 autori de haiku, respectîndu-se o ordine alfabetică şi nu cronologică, fiecare semnînd de la unul pînă la nouă haiku-uri. Altfel spus, nici un autor nu a atins încă perfecţiunea de care vorbea Bashō, părintele întru haiku al atîtor generaţii, ceea ce nu înseamnă că unii dintre ei nu o vor atinge cîndva. Din păcate "măsurătorile" noastre în materie poetică sînt extrem de relative şi imperfecte, altfel spus judecata critică este atît de subiectivă încît e din ce în ce mai greu să distingi între autenticitate şi contrafacere, între talent şi lipsa de talent, între adevăr şi fals, între valoare şi nonvaloare, între un produs hibrid şi unul "pur sînge". Începînd cu înaintaşul nostru în materie de haiku, Al.T.Stamatiad, traducător al poeziei nipone dar şi autor original de haiku, şi sfîrşind cu poeţi reprezentativi ai ultimului "val": Ion Stratan, George Vulturescu, Mircea Petean, Alex.Pintescu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Augustin Pop, Ioan P.Iacob, Clelia Ifrim.

Sugestiv intitulată **Umbra libelulei**, Editura *Haiku*, 1993, această antologie ar putea fi considerată de critica literară drept un exemplu de "solipsism liric", un caz special, un experiment poetic ori o excepţie de la regulă, în sensul că o antologie literară fixează şi autentifică nişte valori deja constituite, deja împlinite, în timp ce aceasta combină amatorismul cu profesionalismul, adună laolaltă scriitori prezenţi pînă şi în manualele şcolare (i-am numit pe Ştefan-Augustin Doinaş, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu) şi autori aflaţi în faza predebutului revuistic ori editorial, avîndu-se în vedere doar un singur numitor comun: haiku-ul. Din acest unghi de vedere există diferenţe valorice indiscutabile între autorii antologaţi. Pentru poeţii consacraţi haiku-ul este un mijloc de expresie liberă a unei experienţe poetice personale, distincte, în timp ce pentru semnatarii de haiku din plutonul II ori III preocuparea "cade" exclusiv pe respectarea regulilor clasice, pe respectarea prozodiei şi mai puţin asupra noutăţii de viziune, de inedit. De fapt ambiţia autorului este nu de a pune în lumină o altă faţetă lirică a unui poet consacrat, ci de a descoperi noi haijini (autori de haiku "autentic", adică autori ce cultivă forma clasică, nu cea modernă, liberă). Din acest punct de vedere experimentul Dlui Florin Vasiliu este o reuşită, în sensul că prezenţa unor autori absolut necunoscuţi este benefică şi de bun augur. Există totuşi, la unii dintre aceştia, pericolul repetării, al căderii în manierism prin limitarea la cîteva tipare impuse, prin umplerea cu cuvinte a unor scheme pre-existente ori prin autohtonizarea excesivă a haiku-ului. Oricum, ordinea şi numărul silabelor nu sînt mai importante decît sugestia în ordine culturală. Citîndu-l pe S.T.Coleridge, poetul romantic al secolului trecut, am putea afirma că haiku-ul este un bun exemplu al măiestriei "de a pune cuvintele cele mai bune în ordinea lor cea mai bună".

*

Pentru un cunoscător avizat al fenomenului poetic contemporan, pare destul de stranie prezenţa să spunem a lui Nichita

Stănescu pe aceeași pagină cu o ilustră necunoscută, Cristina Toma. Tot așa, Ștefan-Augustin Doinaș este volens-nolens coleg de pagină cu anonimi precum Viorel Dogaru și Dan Doman. Marin Sorescu, Ștefan Baciu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Păunescu (din păcate haiku-urile sale nu sînt decît niște palide aforisme versificate), C.Abăluță, Aurel Rău, Horia Bădescu, sînt antologați alături de autori necunoscuți precum Duțu Nițu, Corina Negru, Cristian Mocanu, Ciprian Antoniu, Mircea Bonda, David Alexandru, Trestiana Făgețean, Cristina Gagiu, Ginno Dumitrescu, Daniela Draghia, Ana Marinoiu, Stela Șlapac, Ion Găbudean, Nicoleta Linte, Dumitru Velea, Teofil Voinescu, Gabriel Tănase, Laurențiu Diamandi, Iulian Dămăcuș etc. Nu vrem să afirmăm nicidecum că prezența autorilor de haiku alături de cea a poeților consacrați nu ar fi motivată valoric. Deosebirea constă - credem noi - în aceea că poeții menționați scriu haiku accidental, în timp ce cei din a doua categorie, cea a autorilor, scriu exclusiv haiku. Celor din urmă li se poate atribui calificativul de poeți, în calitatea lor de autori de haiku? Desigur că nu: ei pot fi numiți "haijini", adică autori autentici de haiku, preocupați nu de inovații, ci doar de a cultiva acest micropoem păstrînd prozodia și regulile clasice de scriere, așa cum au fost moștenite ele de la înaintași.

Un Ștefan-Augustin Doinaș, un Marin Sorescu, un Aurel Rău, un Nichita Stănescu sînt poeți nu pentru că au scris și... haiku, ci pentru că sînt autorii unor opere poetice de excepție. Cum ar putea fi numiți aceștia în comparație cu "poeții de haiku"? I-am putea oare defini, printr-o expresie tautologică "poeți de poezie"? Nu, pentru că nu există termenii de "poeți de haiku" sau "poeți de sonet" sau "poeți de epigrame" ci poeți și autori de haiku, de sonet (sonetiști), de epigrame (epigramiști) etc., etc.

Pe de altă parte, dacă numărul de haiku-uri selectate de autorul antologiei se află într-o relație direct proporțională cu valoarea poetică a autorilor antologați, atunci ar trebui să judecăm astfel: Vasile Moldovan sau Duțu Nițu sau Dan Doman, autori ce figurează cu opt sau cu nouă haiku-uri sînt "mai mari" decît clasicii în viață, antologați cu un număr inferior de haiku-uri? Dacă numitorul comun al unei eventuale judecăți "ține" de valoarea intrinsecă a haiku-urilor selectate, ar mai fi o chestiune de lămurit: ce modalitate de scriere ar trebui luată în considerație? Forma clasică ori cea "liberă", care sfidează canoanele clasice? Iată întrebări deschise la care Florin Vasiliu ar putea răspunde în prefața unei noi ediții a acestei antologii. O nouă ediție ar trebui, în opinia noastră, să includă și cîteva din poeziile în spirit haiku ale lui Daniel Turcea, dar și poeme într-un vers de Ion Pillat. John Asbery, unul dintre cei mai importanți poeți contemporani, își intitulează poemele sale într-un vers **37 de haiku-uri**, nerespectînd voit așezarea triversică în pagină.

Chiar dacă asistăm la o oarecare tendință de a supradimensiona acest fenomen de origine niponă în spațiul autohton, să nu uităm cerința pe care însuși Bashō, supranumit "sfîntul haiku-ului", o repeta discipolilor săi: "Cel care de-a lungul întregii sale vieți creează între trei și cinci poeme haiku este un poet haiku. Cel ce ajunge la zece e un maestru." Desigur, niciunuia dintre cei antologați nu i se poate acorda acest apelativ. Ba mai mult, modestia i-ar putea determina - pe unii dintre ei - să nu publice mai mult decît scriu...



Ion CHICHERE

Cartea în formă de cub

fumul de țigară într-o cameră închisă
mireasma de floare închisă într-o carte -
nici o deosebire

aici în cartea în formă de cub
a camerei
ca o floare presată de ziduri - poetul

doar telefonul roșu
prin care sîngele își bîiguie
silabele...

pe parchet ciorapii negri în care forma lungă
a picioarelor
a trecut visul

cu tălpile albe sprijinite de oglindă
privind peste unghii mă văd:

puțin deformat ca omul
lui rembrandt
care pare că aude lecția de anatomie:

tăiați mai la dreapta mai
la stînga poate acolo dau afirmativ din capete
savanții adunați în jur
ca o dantelă strîngîndu-mi gîtul

S S S

sînt singur...
sînt atît de singur...
ca și apa...

BIBLOS

Nicolae BUSUIOC

Iluştrii elocinţei

Dacă la început a fost Cuvîntul (deci el poate fi plasat înainte de orice), atunci să vedem cum de s-a ajuns la ***elocinţă***, la această broderie de vorbe măiestrite, o legătură abilă cu care de obicei este cucerit auditoriul. Deci, cuvintele care aveau să constituie, mult mai tîrziu, materia primă a scrisului, a tiparului, a cărţii.

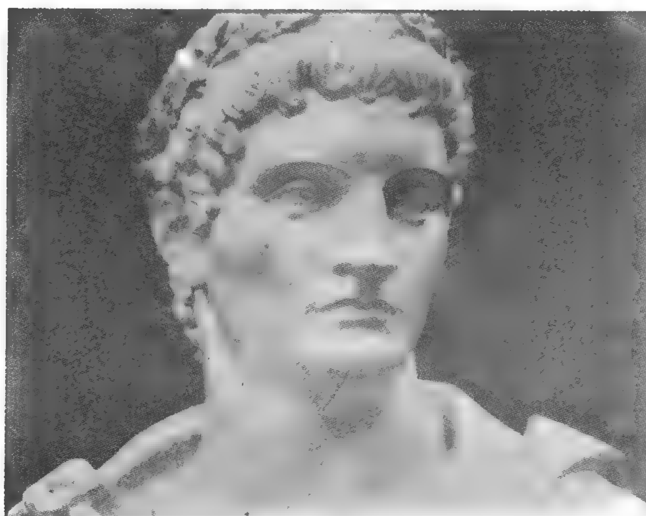
Elocinţa sau arta oratorică îşi are obîrşia în antichitate, primii sacerdoţi din Egipt, Babilon, India, China fiind şi maeştrii vorbirii frumoase. Dar patria adevăratei arte oratorice este Grecia, ţara în care elocinţa concura cu literatura, cu artele şi aceasta cu atît mai mult cu cît în acele vremuri cartea era o raritate. Esenţa strategiei discursurilor rostite avea în vedere atitudinea sublimă faţă de adevăr şi frumos, faţă de patrie şi conştiinţa civică, în condiţiile existenţei unei democraţii autentice şi a dezvoltării depline a personalităţii. Aici şi acum înfloresc filozofia, logica, etica, estetica apoi arhitectura, sculptura, teatrul şi arta poetică, acum apar marii tragedieni Eschil, Sofocle, Euripide şi Aristofan. Elocinţa greacă, numită şi copilul democraţiei şi al culturii, a atins un înalt grad de dezvoltare datorat sofiştilor care erau un elocvent exemplu de armonie a filozofiei şi retoricii. Ne gîndim, în primul rînd, la Protagoras din Abdera, cel care considera elocinţa "arta ce înnobilează sufletele".

Este rîndul iluştrilor Socrate şi Platon, maeştrii artei dialogului, cei care au recurs la o strategie a vorbirii pe baza agerimii gîndirii, a simţului limbii, ironiei şi luptei de opinii, a metaforei expresive. Retorica, gnoseologia, logica erau la mare preţ, elemente ce aveau să fie folosite la maximum de Demostene în neîntrecutele sale discursuri. El îşi grupa ideile în jurul unei probleme-cheie, argumentînd-o sub toate unghiurile posibile, avînd grijă, în acelaşi timp, să-i asigure şi veşmîntul de gală al vorbirii. Celebre au rămas cuvîntările sale numite "filipice", remarcabile prin patos, emoţie şi logică, prin respectarea adevărului, demnităţii şi sincerităţii. În Grecia antică oratoria era indispensabilă liderilor politici, profesorilor şi avocaţilor. Democrit susţine că de cele mai multe ori cuvîntul era mai scump ca aurul, mai ales atunci cînd acesta avea suport moral. Să-l amintim şi pe genialul Aristotel, cu mare contribuţie la dezvoltarea teoriei elocinţei. În cunoscutele lui lucrări **Metafizica, Etica, Retorica, Organonul** şi **Poetica** sînt expuse criteriile logice ale elocinţei ca ştiinţă. Mai ales în **Retorica** Aristotel demonstrează exigenţele sale faţă de limbă, care trebuie să fie clară, frumoasă, elegantă şi accesibilă.

Şi în Roma antică oratoria era la mare cinste. După Cicero, elocinţa e asemenea lui Dumnezeu pe pămînt. Prin Cicero retorica clasică atinge formele perfecţiunii. Retorica a exercitat o considerabilă influenţă asupra tuturor genurilor literare, încît scrierile poeţilor Virgiliu şi Ovidiu, ale istoricilor Liviu şi Tacit nu pot fi concepute în afara acestui fenomen. Un demn continuator al lui Cicero a fost Quintillianus, de la care ne-a rămas fundamentala lucrare **Arta oratorică**, în douăsprezece volume.

Dar unde ne sînt oratorii de azi? Cine-i mai continuă în elocinţa românească pe Maiorescu, Kogălniceanu, Mehedinţi, Delavrancea, Iorga, Titulescu, Călinescu, Vianu? Dar pe Bărnuţiu, Goga şi Rebreanu, pe C.A.Rosetti, Barbu Catargiu şi Tache Ionescu? Cine? Sînt capabili oratorii noştri de astăzi să interpreteze unitar faptele şi evenimentele, să convingă şi să dea substanţă vorbelor, să le îmbrace în sclipitoarele raze ale elocinţei, să folosească procedeul întrebării retorice ca pe o rezolvare a problemei înseşi? Cine mai are harul acela al vorbirii din care să nu lipsească caracterul logic, puritatea, exactitatea, expresivitatea, oportunitatea, stilul artistic,adică în două cuvinte: cultura vorbirii? Ducem dorul marilor oratori.





Ovidiu
(bust donat Muzeului Literaturii Române Iaşi de sculptorul IURIE CANAŞIN)

Kostas ASIMAKOPOULOS

În paradis

"Tamen est aliquid hominis,
quod nec ipse scit spiritus hominis, qui in ipso est". *
Sfîntul Augustin: ***Confessiones****, X, V.*

Avea loc înmormîntarea pruncului. Simplă, tăcută, parcă nu era înmormîntare, ci o ciudată și liniștită plimbare pe aleile cimitirului. Nu plîngea nimeni. Cum să plîngi un copilaș de abia șase luni, care nici nu-și putea ține capul drept și care, dacă ar fi trăit, ar fi fost infirm pe viață? Cum să verși lacrimi pentru el, care, din pricină că-și petrecuse cea mai mare parte din timp prin clinici, încă nu apucase să-și facă simțită prezența în casă? Numai mama suferea. Ea l-ar fi jelit, chiar dacă l-ar fi pierdut în ziua cînd l-a născut, deoarece vreme de nouă luni cît îi simțise ființa în ea, îi și făurise, cu gînduri și vise, o viață lungă, a cărei neașteptată întrerupere merita s-o deplîngă. Lacrimile îi umpleau, îi ardeau ochii. Însă tatăl n-o lăsa să plîngă. O certa cu vorbe duioase, care ascundeau și dragoste, o consola frumos, o susținea. Erau amîndoi încă tineri și sănătoși și aveau vreme să mai aducă pe lume și alți copii. Așa îi vorbea. Și chiar cînd urmau sicriul, printre morminte, o ținea cu afecțiune de braț și parcă îi spunea și cu tăcerea lui aceleași lucruri.

Sicriul era cît o cutie de păpușă și îl ținea sub braț unchiul Alexandros. Nu se ostenea deloc cărîndu-l, într-atîta era de ușor. Și dacă-n frunte n-ar fi pășit preotul, îmbrăcat în odăjdii, nimeni n-ar fi spus că acest mic alai era unul de înmormîntare. Însă și preotul se purta altfel ca de obicei. Mergea tăcut, nu psalmodia. Gîndea că psalmodierile nu au rost la înmormîntarea unui prunc nevinovat, al cărui loc era în paradis și care, doar pentru scurtă vreme, trăise aici, pe pămînt.

Totuși, micul Markos pășea stăpînit de uimire. Se afla pentru prima dată la o înmormîntare, într-un cimitir, și toate i se păreau ciudate, interesante. Bine că insistase să-l ia și pe el, deoarece nimeni nu era de acord cu aceasta. "Un copil de cinci ani nu are ce căuta la cimitir...", rostise cu severitate o doamnă. Dar el plînsese necontenit: "Vreau să văd și eu ce faceți cu Haris al nostru..." Era atît de îndurerat că își pierduse frățiorul și puritatea lui exprima atîta amărăciune și jale, încît îi făcu pe cei mari să cedeze. Prima, tanti Xeni îi luase partea: "Să-l luăm. De-acum e mare, înțelege... Am să-l țin eu de mînă. Să nu-l necăjim și mai mult." Îi convinse și pe ceilalți, pe părinți. Și de parcă răspundea de el, îl ținuse de mînă tot timpul cît durase ceremonia funebră. Dar și Markos dorea asta, fiindcă în unele clipe, în timp ce mergeau în urma micului sicriu, îi era atît de frig încît numai de la mîna ei lua oarecare căldură și putea să înainteze. Desigur, era umedă această după-amiază care se grăbea să devină seară neguroasă, și toate în cimitir erau învăluite în ceață și bură de ploaie... Însă frigul ce-l simțea Markos nu era numai din cauza vremii, a umezelii care prevestea și altă ploaie. Era și din pricina uimirii care-l năpădise pe tăcute cînd se trezise brusc într-o lume a celor mari, necunoscută lui, o lume care-l învăluise cu mistere și spaime... I se părea că mormintele ascund taine de nepătruns, iar îngerii de marmură care se aplecau asupra celor ce dormeau în pămînt, ca și celelalte statui care aveau prin colțuri pete de mucegai în loc de flori, umile candele ce răspîndeau o lumină tremurătoare, nenumăratele cruci, glastrele cu frunze late, verzi, trandafirii, nesățioasa iederă care-și întindea tentaculele peste grilajele decolorate, cireșii cufundați în jale, pinii din jur, toate cîte se găseau acolo, fie palpitînd, fie neclintite, toate, chiar dacă păreau tăcute, îi vorbeau, îi povesteau despre o altă viață care este o dulce pace și începe cu această tăcere, așa precum marea are ca început panglica țărmurilor. Markos simțea această lume care i se dezvăluia acum, îi pătrundea în adîncul sufletului și-l făcea să fie uimit și tăcut. Privea fermecat în jurul lui, de parcă se temea că altă dată n-avea să mai vadă aceleași lucruri și de mirare se înfiora și degetele îi înghețau în palma mătușii Xeni.

- Ți-e frig? îl întrebă ea la un moment dat, simțindu-i mînuța rece.

- Nu, îi răspunse încet.

Se temea ca nu cumva tanti Xeni să regrete că-l luaseră la înmormîntare și se hotărî să-și ascundă gîndurile. Însă de acum se apropiau de sfîrșit, de mormîntul în care se odihnea bunica; lîngă ea aveau să culce și pruncul mort. Atunci, cineva îi șopti mătușii Xeni să-l țină ceva mai la o parte, ca să nu vadă groapa, pămîntul pe care aveau să-l arunce asupra sicriului. Ea se supuse. Se trase undeva și-i vorbi micuțului ei nepot despre lucruri care n-aveau nici o legătură cu ceea ce se întîmpla. Dar, la ce bun? Se auzea pînă la ei plînsul mamei care acum își jelea pruncușorul. Și astfel Markos pricepu totul, își închipui cum îi era îngropat frățiorul.

Apoi, totul se petrecu în grabă. Acei care se duseseră pînă la mormînt se întorceau cu pași mari, de parcă-i urmărea durerea sau un fior dublu datorat amurgului umed și morții. Se grăbeau să iasă din cimitir, să regăsească viața, dacă era cu putință, așa cum o lăsaseră. Și găseau tot soiul de justificări pentru graba lor.

Se-ntuneca, pe cerul plumburiu se-ngrămădeau norii și începuseră deja să cadă picuri grei de ploaie. Pămîntul, aerul căpătau mirosul furtunii care se apropia, iar coaja copacilor și lemnul crucilor miroseau acum și mai tare a mucegai. Chipurile, de aceea ce grăbeau toți...

Tăcerea îi însoți și în casă. Deși copilașul care plecase pentru totdeauna fusese atît de mic, totuși moartea trecuse pragul ca să-l ia și lăsase în urmă înfiorarea pe care-o lasă trecerea ei. Toate păreau amorțite. Cei ai casei vorbeau puțin și se fereau să pomenească de micul dispărut. Tanti Xeni se grăbi să adune și să ascundă unele lucrușoare de-ale pruncului care se găseau ici-colo - o jucărie cu clopoțel, o cămășuță, ciorăpiorii - ca să nu le vadă sora ei și să izbucnească iar în plîns. Și, cum era cea mai tînără, intră în bucătărie ca să pregătească pentru toți cafele.

Din nefericire, această moarte, deși era a unui prunc care nu apucase să-și amestece viețișoara cu viețile celorlalți, totuși le reîmprospătase durerea pentru o altă moarte recentă, aceea a bunicii care se stinsese cu două luni în urmă acolo, în salon, pe cînd împletea așezată în fotoliul ei. Și acum, moartea pruncului

* *"Însă există în om ceva pe care nu-l cunoaște nici chiar spiritul ce sălășluiește în el". (Traducerea autorului).*

le-o readusese în memorie într-un chip nespus de dureros.

Dar dintre toţi care şi-o aminteau pe bunica, cel mai mult suferea Markos. Pentru el bunica era însăşi viaţa lui. Bunicii îi spunea toate micile lui taine, era aliatul lui; ea îl făcea să se simtă în siguranţă. Cînd se trezea dimineaţa şi părinţii lui se grăbeau să plece la treburile lor, el alerga la patul bunicii, care-l lua lîngă ea cu drag. Aşa începea ziua care-i aducea jocurile, cîntecele şi poveştile pe care le învăţa de la bunica. Era primul ei nepot şi purta numele soţului ei iubit - mort cu ani în urmă - şi poate de aceea îl iubea atît de mult şi-i făcea toate voile. Ceasuri întregi, aşezată în fotoliul ei, îl ţinea în braţe - chiar şi acum cînd crescuse şi devenise mai greu - îi făcea din batista ei iepuraşi, porumbei şi flori, iar din hîrtie îi făcea vaporaşe şi săgeţi. Îi spunea poveşti şi se juca cu el. El se ascundea undeva, iar ea îl căuta şi îl striga. Alteori urla ca un lup şi ea se prefăcea speriată. Îi făcea şi prăjituri gustoase. Ah, cît de mult îl iubea!... Şi cîtă fericire îi dădea... De ce venise moartea să i-o ia? De ce nu o lăsase lîngă el pe bunicuţa dragă? Cît de mult îi lipsea acum...

Seara, tanti Xeni îi dădu să mănînce mai devreme şi îl duse în camera lui ca să doarmă. Îi făcu patul, îl culcă şi-l lăsă singur. Însă lui Markos nu-i era somn. Cele petrecute în ziua aceea îi reveneau în minte şi-l ţineau treaz, făceau ca odaia lui să i se pară pustie. Pe fereastră se strecura o lumină palidă. Îl îndemna să se scoale. Se apropie de fereastră şi privi afară. Grădina avea un aspect straniu, de parcă se temea să se scufunde-n întunericul nopţii. Luna se ivea din cînd în cînd dintre nori, vestind furtuna care se apropia şi, revărsîndu-şi razele reci peste zidul alb ce-mprejmuia grădina, parcă sculpta în el umbrele unor îngeri de marmură şi lespezi de mormînt. În întuneric, grădina părea un cimitir, cu morminte prin colţuri şi cu moartea stînd la pîndă în frunziş. I se păru că ceva mai încolo, în dosul draperiilor de iederă, se ivise un chip cunoscut, îi văzu umbra.

- Bunico! strigă.

Se înşelase. Însă strigătul lui fusese puternic. O aduse pe maică-sa în încăpere. Şi cînd îl văzu stînd lîngă fereastră, cu picioarele goale şi în pijama, îl mustră întristată. Îi spuse să se culce şi să doarmă liniştit, apoi ieşi. Dar nu-l sărută. De ce? Oare, din pricina tristeţii ei să fi uitat astăzi să-şi arate dragostea, aşa, ca de obicei? Sau, acum că Haris al lor murise nu avea să-l mai sărute pe el, pe Markos, de parcă Haris luase cu dînsul toate sărutările şi dragostea ei? Markos se simţi tare necăjit şi ochii i se umplură de lacrimi. Curînd însă se cufundă în somn.

Pe la miezul nopţii izbucni vijelia. Părea că mii de cai înspăimîntaţi galopează pe uliţele cerului. Aşa i se păru lui Markos vijelia. Un galop sălbatic, nesfîrşit. Ploaia se revărsa fără încetare, mereu tuna şi fulgera. Fusese trezit de bubuitul tunetelor. Se sculă iar din pat, se apropie de fereastră şi îşi lipi nasul de sticla rece. Privi speriat afară, în grădină.

Vijelia smulsese crengi şi frînsese trunchiuri viguroase de copaci. La lumina unui fulger le zări zăcînd pe jos. Şi-n faţa lui, pe pervazul ferestrei, văzu mai multe păsărele, zgribulite, cu penele ude, care din pricina furturnii îşi pierduseră pe neaşteptate cuiburile şi tovarăşii şi acum se ghemuiseră pe pervazul lui Markos cerîndu-i parcă ajutor. Îi fu milă de ele. Ar fi vrut să deschidă fereastra, ca să intre în cameră.. Dar se temu că, odată cu ele, avea să se năpustească înăuntru şi vijelia cea cruntă şi izbind geamurile avea să-l dea de gol... Vreunul dintre cei mari - care poate în noaptea asta stătea de veghe - ar fi intrat în odaia lui şi l-ar fi certat...

Dimineaţa ploaia încetă şi se văzu prăpădul pe care-l făcuse vijelia. Grădina arăta de parcă fusese secerată, la fel şi împrejurimile. Copacii, prăbuşiţi la pămînt, păreau soldaţi căzuţi în luptă. Printre crengile frînte se zăreau păsărele moarte în cuiburile lor. Cele care scăpaseră cu viaţă zburau deasupra lor şi ciripeau triste, parcă jeleau; că şi păsările jelesc. Şi cîinele, ghemuit în căsuţa lui de lemn, încă înspăimîntat de cele pătimite în cursul nopţii, scîncea încet, se ruga. Markos îi pricepu rugămintea.

- Să-l aducem în casă, îi spuse tatălui.

- Nu se poate, are purici, îi răspunse el.

La radio se vorbea numai despre distrugerile provocate de stihiile dezlănţuite. Se pomenea de case inundate, de poduri prăbuşite, de un baraj sfărîmat şi de oameni înecaţi în puhoiul apelor în timp ce dormeau. Pe la amiază, veni grădinarul care le povesti că dincolo de dealuri vijelia făcuse prăpăd, vîntul smulsese acoperişurile caselor...

- Să sperăm că răul se va opri aici, încheie el.

Priviră toţi cerul ca să vadă ce prevestea. Observară că era acoperit de nori grei, întunecaţi. Totuşi, în cursul zilei nu plouă deloc. Veni noaptea şi deşi cerul era la fel de înnorat, ceasuri întregi nu căzu nici o picătură de ploaie. Vijelia izbucni din nou, brusc, pe la miezul nopţii.

Markos moţăia stăpînit de grijă şi cînd auzi primele bubuituri ale tunetelor deschise ochii şi se sculă din pat. Se apropie de fereastră şi privi la ploaia care cădea. Ploaia se revărsa din ce în ce mai tare, păşea pe urmele celei din noaptea trecută. Iar aveau să fie dezrădăcinaţi copaci, aveau să se prăbuşească cuiburi şi aveau să jelească păsărelele... Parcă şi auzea, prin vuietul vijeliei, gemete de animale şi ciripit trist de păsărele. Se întristă. Se gîndi la Haris pe care-l îngropaseră ieri şi-l lăsaseră lîngă bunica... Acum, desigur că Haris şi bunica erau în paradis. Cît de bine trebuie să fie acolo... O grădină frumoasă, înflorită, fără vijelii şi fulgere, pentru că se-ntinde deasupra norilor, în cer, şi-l separă de pămînt o ceaţă albă. Acolo copacii nu sînt smulşi din rădăcini, păsările nu mor, iar iepuraşii, veveriţele şi celelalte animale mici nu se tem de trăsnete. Trăiesc fără griji... Copacii îşi întind bucuroşi ramurile cu frunze mereu verzi... Oamenii sînt veseli, nu plîng niciodată, fiindcă sînt departe de nenorociri şi de moarte. Acel care moare şi se duce în paradis scapă de moarte, trăieşte veşnic... Desigur că acum bunica se bucura că venise şi Haris lîngă ea, ţinîndu-l în braţe, îl arăta bunicului pe care-l întîlnise acolo şi îi spunea: "Acesta este nepoţelul nostru. Să ne jucăm cu el, aşa cum îi place..." Se jucau cu el, îi spuneau poveşti. Îi dădeau locul pe care l-ar fi avut el, Markos, dacă ar fi fost lîngă ei. Ah, de-ar fi fost adevărat că pruncii care mor devin îngeraşi şi ai lor nu-i mai pot recunoaşte! Şi dacă cumva nu se întîmpla aşa, atunci să se fi aflat şi el acum lîngă bunicii lui, în paradis. Ce bine ar fi fost!...

Stătu pe gînduri cîteva clipe şi îşi spuse că putea să ajungă uşor lîngă dînşii. Vijelia din noaptea aceasta, trăsnătele care doborau copaci şi ucideau păsărele şi animale, torentele de apă care înecau oameni îl aşteptau şi pe el. De ce să mai întîrzie?

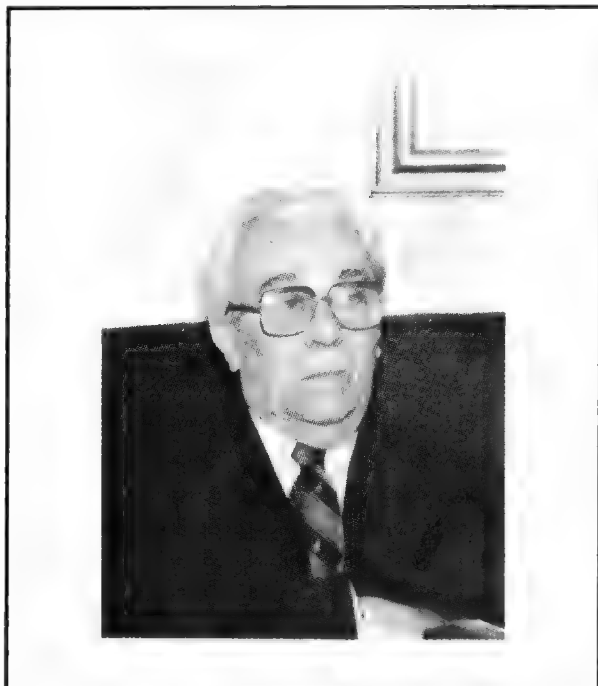
Deschise uşa fără zgomot. Şi-apoi o alta... Şi se găsi afară. În nemiloasa vijelie, în prăpădul care răpeşte vieţi...

Traducere de ***Antiţa Angustopoulos Jucan***

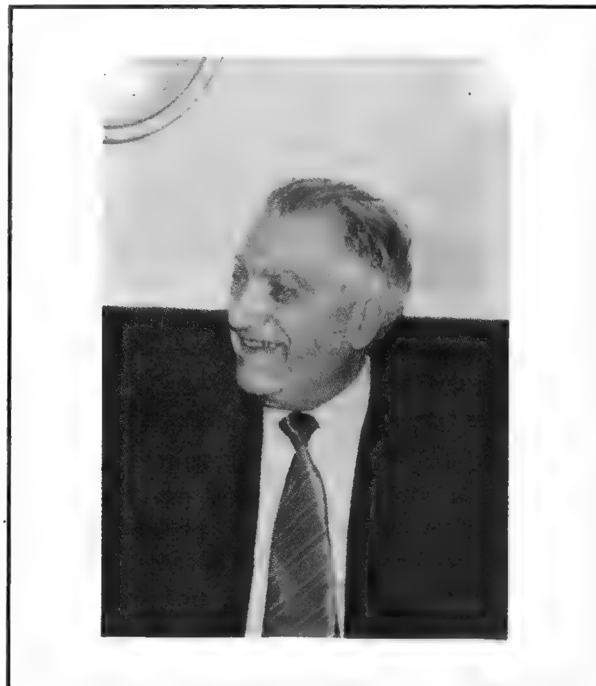
Întîlniri cu scriitori români din diaspora

*În ziua de 10 mai 1996, la Clubul cultural "Junimea" a avut loc lansarea volumului **Vocea Americii în România (1966-1978)** de Mircea Carp, apărută la editura Polirom din Iaşi. La lansare au participat autorul - ziarist american de origine română - şi Sanda Stolojan, fostă colegă a d-sale la "Europa Liberă".*

Cartea a fost prezentată de Adrian Marino şi Silviu Lupescu, directorul editurii, discuţiile fiind moderate de poetul Lucian Vasiliu.



Mircea Carp



Andrian Marino

Lucian Vasiliu: [...] Este o seară de reîntregire şi regîndire a Iaşilor de odinioară şi a programelor noastre culturale, fiindcă dl. Mircea Carp, care atîţia ani ne-a obişnuit cu urarea "Să auzim numai de bine!" a avut posibilitatea să pogoare în Iaşii marii familii, familie pe care a onorat-o şi familia domniei sale. De altfel, dl. Mircea Carp mărturiseşte în carte că nu descinde din familia junimistului Petre Carp, dar din familia altor ieşeni de vază, demnitari de mare calitate precum Lascăr Catargi, profesorul interbelic Carp, sau mari ofiţeri ai armatei române de odinioară. Şi, vorbind despre armată şi despre pilde istorico-sociologice şi chiar topografice, casele Vasile Pogor, tatăl şi fiul, se situează în vecinătatea fostului Liceu militar, actualul spital militar, loc în care dl. Mircea Carp a avut un timp, o secvenţă din istoria existenţei sale, împreună cu doi buni colegi şi prieteni care astăzi se află la seara Junimii închinată domniei sale: dl. Adrian Marino şi poetul Mircea Popovici care, de ani buni, a revenit la Iaşi şi a devenit unul dintre cei mai constanţi şi mai rafinaţi participanţi la serile noastre culturale.

Silviu Lupescu: Cartea pe care astăzi v-o propunem este o carte de amintiri, este un document în primul rînd. [...] În prefaţa sa, dl. Marino, care este un om exigent şi cu el însuşi şi cu ceilalţi, spune că dl. Mircea Carp este un profesionist. Este un profesionist, într-adevăr. Dvs., cei de aici, cred că l-aţi ascultat la "Vocea Americii"; acum, prin această carte de debut, vă întîniţi şi cu un scriitor profesionist.

Adrian Marino: Această carte este o premieră absolută: pentru prima dată, un jurnalist român-american care vine în România îşi publică jurnale intime şi impresii. În acelaşi timp, cartea este şi o lecţie de jurnalism modern, profesionist, obiectiv, rece, descriptiv. Acest stil, aceste exigenţe, această grilă obiectivă se suprapun, în cazul lui Mircea Carp, peste un temperament vulcanic, combativ, polemic. El este un luptător anticomunist şi, prin profesiune, este obligat să devină obiectiv. Această tensiune între registre dă întreaga valoare a cărţii. Este o tensiune foarte bine marcată şi presărată cu mici aluzii, mici poante, mici ironii care dau savoare. Este un document dacă vreţi, literatură involuntară, dar autentică, pentru că transmite emoţia unei personalităţi evidente care se controlează şi care nu se lasă dominată de impulsurile şi indignările justificate.

Cartea este un document de epocă. Mircea Carp a venit, prin vizitele sale dese în România, în contact cu toate organele oficiale ale statului comunist-ceauşist: vameşi, securişti, protocol, chelneri, pretinşi directori de hotel - de fapt colonei ş.a.m.d. Aceste detalii sînt în carte, notate foarte atent şi dau condiţia morală, lamentabilă uneori, a organelor de represiune şi control. [...]

Mircea Carp: În cartea aceasta nu veţi citi secrete, nu veţi afla lucruri tăinuite pînă acum, dar veţi descoperi ce a simţit un român care a trebuit să fugă după ce a fost închis, după ce a luptat pe front şi-n est, şi-n vest, după ce a fost dat afară din Armată, după ce a fugit în Occident, ce a gîndit acest om după ce a devenit cetăţean american şi ziarist american, revăzîndu-şi patria, desigur o cu totul altă patrie decît cea pe care o lăsase în acel ianuarie 1948.

Sanda Stolojan: Nouă, celor de la Paris, care încercam, în jurul postului "Europa Liberă", să facem ceva, adică să vorbim despre ceea ce se întîmpla în România, ni se pare că anii aceia au marcat o epocă - probabil că şi dvs., celor care ne-aţi ascultat - o epocă de coeziune, de unire între noi toţi. Acest moment a trecut, avem sentimentul că am intrat în **altceva** şi am fost întrebată de mai multe ori ce se întîmplă la Paris după această epocă în care am luptat împreună - luptat este un cuvînt cam pretenţios - ***am încercat***, mai bine spus, împreună. Acum, am sentimentul unui lucru încheiat şi ne căutăm, în diaspora, altă formă de activitate care poate să ajute ţării. Fiecare din noi încearcă şi va încerca să fie prezent aici, în ţară, mai mult sau mai puţin, după puterile lui şi asta explică, probabil, de ce sînt aici.

Iurie Canaşin: "Am visat mereu să am o expoziţie personală aproape de Eminescu"

La invitaţia Muzeului Literaturii Române Iaşi, sculptorul şi graficianul **Iurie Canaşin** din Republica Moldova şi-a inaugurat, în ziua de 23 aprilie 1997, în sala Clubului Junimea de la Casa Pogor, expoziţia de grafică şi sculptură mică. În aceeaşi zi a avut loc lansarea volumului de versuri al poetei din Bucureşti (dar născută în Basarabia) Lidia Constantinescu, intitulat **Treci, inimă Prutul!** şi ilustrat de Iurie Canaşin, care a împrumutat titlul volumului ca generic pentru "personala" sa.

Cei doi oaspeţi au venit însoţiţi de o mai veche cunoştinţă a noastră, poeta Claudia Partole, din Chişinău, autoarea, pe lîngă altele, a volumului de versuri **Psalmii Mariei Magdalena** (1995). A fost o fericită îmbinare între arta plastică şi poezie, desfăşurată într-o ambianţă de caldă comuniune sufletească între oaspeţii veniţi din stînga Prutului şi constanţii prieteni ai Casei "Pogor".

Nu avem competenţa de a face aprecieri de ordin estetic asupra numeroaselor exponate aduse şi frumos panotate, atît în sala clubului, cît şi în - deja vestitele - "***hrube ale casei Pogor***", care au dat, prin atmosfera de mister medieval, un plus de farmec acestei acţiuni. Artistul plastic a aranjat pe una din simeze chipurile - în versiune personală - ale lui **Vasile Pogor** şi **Eminescu**, iar în partea opusă, un frumos bust al lui **Ovidiu**. La încheierea expoziţiei, oaspetele din Basarabia a donat Muzeului Literaturii Române Iaşi portretul lui Vasile Pogor şi bustul exilatului din Tomis, piese care împodobesc acum sala Clubului Junimea.

Iurie Canaşin s-a născut la 27 septembrie 1939 în regiunea Nijnii-Novgorod din Rusia. Este descendent din familia de nobili **Panin**, ceea ce explică faptul că este membru al Adunării Nobilimii din Republica Moldova, ca şi vicontele Rodion Bogdan, prietenul său, preşedintele Fundaţiei ***Uniunea Basarabenilor*** (Adunarea Nobilimii din R.Moldova), fundaţie care a sponsorizat organizarea acestei expoziţii. Pentru noi, este un lucru... neobişnuit, dar Claudia Partole, care a prezentat expoziţia "Treci, inimă, Prutul..." a motivat faptul că, în privinţa lui Iurie Canaşin, este mai întîi vorba despre o nobleţe de ordin spiritual şi de o mare generozitate a unui om de aleasă cultură, de o mare sensibilitate, aşa cum o dovedesc exponatele prezentate publicului ieşean. O dovedeşte şi faptul că artistul este îndrăgostit de personalitatea lui Mihai Eminescu, de cea a lui Brâncuşi, de alte personalităţi ale culturii universale.

În Basarabia a venit în 1953, absolvind la Chişinău Şcoala de Arte Plastice "Repin". Între 1974-1979 a fost directorul Şcolii Republicane de Arte Plastice. Cariera artistică şi-a început-o în 1962, prin participarea cu lucrări personale la expoziţii regionale, unionale şi, mai tîrziu, la expoziţii din străinătate. S-a făcut remarcat la simpozioanele-concurs de sculptură din Iugoslavia, Ungaria, Letonia, Polonia, Franţa, Italia, Germania, India. La expoziţia din Ungaria l-a cunoscut pe sculptorul ieşean Dan Covătaru.

Este deţinătorul titlului de laureat al premiului "B.Glavan" (1981), al medaliei de argint "M.Grekov", decernată în 1985 de către Ministerul Culturii şi Uniunea Artiştilor Plastici din fosta U.R.S.S. Din 1978 este secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Artiştilor Plastici din Moldova, care i-a conferit titlul de *Maestru în Arte*. Au urmat participări la alte expoziţii şi simpozioane internaţionale (România, Bulgaria, Cehoslovacia, Mongolia etc.)

Este un perfect cunoscător al artei plastice româneşti, fiind pasionat de creaţiile lui Boris Caragea, Ion Irimescu, Brâncuşi ş.a.

L-am cunoscut pe Iurie Canaşin în 1996 în... cimitirul Eternitatea din Iaşi, unde venise împreună cu prietenul său, Rodion Bogdan, să studieze monumentele funerare din acest cimitir. Atunci a luat cunoştinţă de existenţa monografiei **Cimitirul ETERNITATEA Iaşi**, editată în 1995.

Am avut îndelungi convorbiri cu Iurie Canaşin şi am reţinut cîteva din impresiile pe care le-a avut în urma acestui prim contact cu prietenii de la Muzeul Literaturii Române Iaşi şi cu publicul ieşean.

"...*Visam să am o expoziţie personală aproape de Eminescu. Acum visul meu s-a realizat. Sînt aici, în Iaşi, la sediul JUNIMII de odinioară, acolo unde Eminescu a fost şi a rămas o permanentă prezenţă spirituală. Am fost primit cu inimă deschisă şi mă simt ca la mine acasă. Simt în preajma mea prezenţa spirituală a marilor personalităţi care au trăit în acest oraş, de care mă leagă prietenia cu Dan Covătaru, sculptorul de mare talent, şi acum de prietenii de la Casa «Pogor»...*".

Îl obsedează personalitatea lui Eminescu, despre care are o viziune personală: "*Eu nu sînt, pur şi simplu, un «colindător» al lui Eminescu. Eu încerc să pătrund în suferinţele lui. Dacă aş reuşi, abia atunci aş avea dreptul să spun că-l iubesc pe Eminescu, că îl simt în fiinţa mea. De altfel, eu cred că am un Eminescu al meu. Simbolic, eu îl văd pe poet ca pe un Hristos al poeziei româneşti, un salvator al acestui neam. Prin profunzimea gîndirii şi a geniului său poetic, el a ferit graiul românesc de impurificare... Gîndindu-mă la suferinţele lui, încerc deseori un sentiment de teamă nelămurită faţă de emoţia care mă copleşeşte. Şi mă întreb uneori dacă nu cumva noi, cei de acum, începem să-l uităm pe adevăratul Eminescu...*"

Încercînd o incursiune în intimitatea actului creator, artistul a spus: "*Mă simt ca o fiinţă care a trăit cu mulţi ani în urmă aici. Am mereu impresia că multe din lucrurile sau întîmplările din prezent le-am cunoscut cîndva. Poate de aceea sînt cuprins de o stare emoţională permanentă, provocată de diverse împrejurări, ca, de exemplu, cele de acum, din Iaşi, de la Casa «Pogor»... [...]. Am un sentiment de bucurie aflîndu-mă aici, dar şi un sentiment de teamă, deoarece sînt conştient că expun în acest spaţiu cu veche tradiţie culturală şi că lucrările mele vor fi vizionate de un public select, avizat. De aceea am şi ales multe din lucrările închinate lui Eminescu, cum ar fi, de exemplu,* ***Luceafărul****, dar şi lucrări de grafică şi sculptură - variante ale unor lucrări aflate acum în diverse muzee şi colecţii particulare* ***(Mateevici, Bunul păstor, Plînsul văduvelor, Bacovia, Labiş, Picasso, Brâncuşi, Ion Creangă)***".

Un punct de atracţie al acestei frumoase expoziţii a fost macheta complexului imaginat de artist sub denumirea de **Golgota Neamului**, despre care a declarat: "... *Sper să realizez cîndva acest proiect cu simbolurile lui. După cum observaţi, compoziţia sculpturală, la scară redusă, continuă* ***Columna lui Traian****, la baza crucii pe care este răstignit Hristos, crucea avînd în partea din spate simbolul «căderii Luceafărului». Îndrăznesc a-mi propune acest concept pentru a fi îmbinat cu alte monumente închinate calvarului neamului omenesc, care, la acest sfîrşit de mileniu, ar putea fi o apoteoză şi a spiritualităţii româneşti... [...] Dorind să las o amintire*

*Muzeului Literaturii Române Iași, am realizat portretul lui **Ovidiu**, gîndindu-mă la latinitatea acestui popor. Este un simbol al gratitudinii mele față de colectivul acestui prestigios muzeu, care m-a primit pe mine și pe invitatele mele, cu atîta căldură, oferindu-ne o generoasă găzduire.*

Aș vrea să-mi exprim recunoștința și față de orașul Iași, de care m-am îndrăgostit. Dacă voi fi solicitat, voi contribui la realizarea unui monument simbolic. Mă gîndesc, de exemplu, la un monument reprezentînd o mamă bătrînă, simbol al dăinuirii și al jertfei.

Mi s-a vorbit de biserica Bărboi, unde este înhumat Alecu Russo. Mă voi gîndi și la o idee pentru un monument închinat acestui mare patriot, născut în Moldova din stînga Prutului. Sper ca acest prim contact cu Iașul cultural să fie urmat de altele, în viitor, și de realizarea proiectelor pe care le-am schițat acum. Voi reveni oricînd cu plăcere în orașul lui Eminescu, Alecsandri, Creangă, în orașul Junimii, în orașul Muzeului Literaturii Române Iași, care este inițiatorul atîtor acțiuni frumoase, ce fac cinste Iașului și ieșenilor."

A consemnat ***Andrei Sorocean***

P.S. Printr-o fericită întîmplare, expoziția de grafică și sculptură a lui Iurie Canașin a fost dusă apoi la Ipotești, unde a fost inaugurată chiar în casa lui Mihai Eminescu, la 15 iunie 1997.



Adi CUSIN

Sărbătoarea liliacului

De când mă știu, raporturile mele cu liliacul au fost clare: liliacul este ori de furat, ori de căpătat. În copilăria mea petrecută în Bucovina, la Câmpulung Moldovenesc, în nostalgică necunoștință despre capcanele vieții, nu mi-a fost dat să zăresc prin piață, printre toate bunurile etalate spre vânzare, nici o crenguță de liliac. Orgolioșii crini ai Casei Regale pretindeau un tarif piperat; garoafele se sumețeau și ele pe scara valorilor; în fața gladiolelor feciorelnice amuțea orice negociere; trandafirul aristocrat își oferea frumusețea și spinii, înghețat în preț. Lăcrămioarele, cu parfumul subtil, volatil, iscat din propria lor puritate, cereau și ele un bănuț meritat. Treceam printre bulgări de unt ce asudau pe frunze de brustur, printre borcane cu castraveți murați, adulmecând prin aer mirosul veșnic proaspătului mărar, trăgeam cu coada ochiului la rădăcini uscate și contorsionate ce promiteau esențe dătătoare de sănătate și de potență veșnică, mă săltam peste batice înflorate și căciuli întârziate pe creștetele țăranilor neîncrezători în schimbarea anotimpurilor, dar nu zăream niciunde o crenguță de liliac. De altfel, nici nu-l căutam. El înflorise în tufe bogate, prin curțile gospodarilor, în mov, în alb și în albastru. O tufă de liliac alb zbătându-se pe un cer întunecat, înaintea furtunii, exprimă unul dintre miracolele vieții pe pământ. Sociabil din fire, liliacul se apleacă peste gard salutând trecătorii, întotdeauna parcă mai bogat decât anul trecut.



Casa memorială "M. Sadoveanu"

Liliacul face parte din familie, din ritmurile și întâmplările firești din bătătura casei. Ca răsăritul și amurgul și aerul, el nu are preț. Cum ai putea să vinzi amurgul? Amurgul roșu-vânăt de liliac nebun?!

Două vecine se adună în poartă, stau de vorbă și, la plecare una duce un buchet de liliac. Până acasă, ajunge doar cu o crenguță, pentru că restul l-a împărțit celor cu care s-a întâlnit. Toți căpătăm liliac. Îl găsești în vaze de lut, ori între sânii fetelor mari, liliac cu trei petale, să le poarte noroc.

Acum, o să-mi spuneți că în zilele noastre, când totul se vinde, dar ce nu se vinde?, liliacul a ajuns și el un produs comerciabil, cu un preț variabil, în funcție de capriciile Băncii de Flori. Nu vă lăsați înșelați! Cine intră în păcatul de a cumpăra liliac strânge astăzi la piept fantoma sa de odinioară, adună-n cuget ora iubirilor dintâi, căci, într-un consens general, primele iubiri par a se fi născut la vremea liliacului.

"Veniți, privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit", ne îndeamnă poetul.

Ne-am strâns astăzi împreună pentru a ne dărui unul altuia prietenia și versul, urmând pilda generosului și naivului de liliac. Omule, rupe din noi, de unde rupi nu se mai cunoaște, "cine dă, i se va mai da". Rupe din inima noastră, rupe-ți din inima ta!

Curierul "Daciei literare"

Aproape zilnic, primim la redacţie publicaţii culturale din diferite zone ale ţării şi chiar din străinătate.

• **Glasul Bucovinei** (Cernăuţi-Bucureşti) - revistă trimestrială de istorie şi cultură, editată de Fundaţia Culturală Română, publică, în nr. 1/1997, o suită de articole foarte serioase, bazate pe documente, despre istoria şi cultura acestei zone româneşti: "Comentariu la **Descrierea Bucovinei** a generalului Gabriel Splény" (Acad. Radu Grigorovici), "Jocul de-a cultura sau cultura ca instituţie? O retrospectivă tematică a presei româneşti din nordul Bucovinei" (Ştefan Hostiuc), apoi o bogată rubrică de folclor bucovinean (din colecţia profesorului Valeriu Zmoşu - Pătrăuţii de Jos) şi documente de arhivă. Capitolul de poezie e susţinut de membri ai cenaclului "Mircea Streinul" de la Universitatea din Cernăuţi (**Ion Bâcu, Doina Bojescu, Svetlana Iavorscki, Dumitru Mintencu, Lia Popov, Gh. Ungureanu, Rodica Ursuleac, V.Zâgrea**). O rubrică de cărţi şi o cronică a vieţii cernăuţene întăresc ţinuta **de actualitate** a publicaţiei.

• **Corolar** este publicaţia Liceului Internat "C. Negruzzi" din Iaşi. Numărul pe care l-am primit este dedicat centenarului acestui prestigios liceu. Sumarul este extrem de divers; sînt abordate teme culturale, ştiinţifice, didactice, artistice, sportive etc. iar autorii sînt profesori şi elevi ai liceului. Descifrăm multe promisiuni printre tinerii publicişti. Pe care îi va confirma timpul?

• **Semne** - revistă literară a tinerilor de pretutindeni - apare la Slatina, editată de Societatea culturală "Eugen Ionescu" şi de Inspectoratul pentru cultură al judeţului Olt. Preocuparea prioritară a redacţiei este poezia. În nr. 4-5 (aprilie-mai 1997) putem citi poeziile celor distinşi cu premii la Concursul naţional de poezie "Ion Minulescu" - Slatina, iar în nr. 6 (iunie 1997), ale premianţilor de la Concursul naţional de poezie şi eseu "Octavian Goga" - Sibiu. Sîntem informaţi apoi despre Concursul naţional de poezie "M.Eminescu" de la Roşiorii de Vede, despre Concursul naţional de poezie "Virgil Carianopol" de la Caracal, despre Concursul naţional de poezie şi eseu "Panait Cerna" de la Tulcea... O lume de poeţi şi de concursuri. Toate **naţionale**!

• **Exorcizări** - "revistă manuscrisă, ce se vrea de cultură, **expurgată** (s.n.) de Stelorian Moroşanu, în sufrageria sa. Multe "noutăţi" aflăm din cele patru pagini manuscrise şi xeroxate. Mai întîi, o definiţie a **destinului**: "Destinul este cel care nu permite ca toate miliardele de locuitori ai Terrei să locuiască, să fiinţeze în metropole ca Londra, Paris, New-York... destinul este cel care ajută ca miliarde de metropolitani să poată supravieţui datorită miliardelor de provinciali" apoi: "Ce este lumea?" "O perfectă imperfecţiune, asupra perfectibilităţii căreia lucrăm, perfect conştienţi de inutilitatea perfecţiunii". În sfîrşit, aflăm că prietenul nostru, poetul Daniel Corbu este... un clasic în viaţă! Marele merit al acestei publicaţii: este singura care se naşte (şi moare!) într-o sufragerie.

• **Vrerea** - revistă trimestrială social-culturală şi artistică, editată de Societatea "Sorin Titel" din Banat. Apare la Timişoara şi se difuzează gratuit. Cele două numere pe care ni le trimite redactorul şef Nicolae Danciu Petniceanu sînt însoţite de o colegială scrisoare prin care sîntem solicitaţi să colaborăm. Mulţumim de dragoste. Vom trimite, căci ne place publicaţia.

• **Bârladul** - revistă bilunară de cultură prin informaţie; apare sub egida Fundaţiei culturale "Dr. Const. Teodorescu". Al doilea număr din iunie 1997 este dedicat sculptorului Marcel Guguianu la 75 de ani. Despre artist scriu (în ordinea paginilor): Gruia Novac, redactorul şef al publicaţiei, Dr. Const. Teodorescu, Tudor Brânduş, Sabin Bălaşa, C.D.Zeletin, Radu Cârneci, Ion Irimescu, Dan Hatmanu, Constantin Prut, Mircea Deac, Victor Crăciun, Adrian Păunescu şi Traian Nicola. Numărul este ilustrat, evident, cu reproduceri după sculpturi ale lui Marcel Guguianu.

• **Curierul Ginta Latină** - publicaţie a Societăţii Culturale Ginta Latină, are ca principală preocupare oglindirea vieţii şi culturii românilor aflaţi în afara graniţelor oficiale ale României. În ultimul număr pe care l-am primit sînt publicate articole bine documentate, semnate de colaboratori ca Valeriu Neştianu ("Românismul creator de spiritualitate"), Dr. Vlad Bejan ("Comunitatea românilor din Iugoslavia"), Haralambie Corbu ("Modernizarea unei vechi viziuni asupra bilingvismului"), E.P.Raţiu ("Despre istro-români, cu dragoste").

• **Foaie de cafenea** - organ al lumii moderne, editat de Fundaţia Poesis. După cum ne informează **Editorialistul optimist,** foaia "se vrea un colector spiritual de cuvinte şi imagini, de vorbe de duh şi imagini de bluf". Şi chiar aşa este. Iată o mo(n)stră oferită - în stilu-i caracteristic - de Luca Piţu, care îşi (auto)prezintă **Breviarul nebuniilor curente**: "În noua mea cărţulie, o, cetitoriule impavid & postmodern, nu vei găsi, oricât te-ai strădui, nici de băut, nici gagici, doar o sumă de teme culturale, cu variaţiunile nu chiar aşa de obsexionale, ce dănţui-vor în faţa organelor tale de aprehendare a (i)realului, pe ritm de striptiz bucovinean, până la finala lor denudare, către despuierea lor in?completă - ca să le sorbi tu, nesăţiosule fratern, esenţa trecătoare, otrava evanescentă, parfumul perisabil". Aferim!

Mai semnează: Al. Tacu-Zeletin, Lucian Vasiliu, Liviu Papuc, Vasilian Doboş ş.a.

• **Pro şi contra** e o mini-publicaţie a Cercului cultural Petah Tikva, Israel, din care reiese că unii dintre cei plecaţi nu uită de unde au plecat. O dovadă e şi faptul că pe prima pagină e reprodusă o tabletă a lui Tudor Arghezi ("Ce e poezia?") şi o poezie de Nina Cassian ("Orgoliu"). În rest, articole şi poezii ale membrilor Cercului: Mircea Gorun, Gina Sebastian-Alcalay, Bianca Marcovici, Marius Mircu ş.a. Aşteptăm şi alte numere.

• **Sud** - publicaţie trimestrială editată de Fundaţia "Dimitrie Bolintineanu" din Bolintin Vale, judeţul Giurgiu. În scrisoarea însoţitoare, Const. Carbarău o apreciază cu modestie: "Nu prea ştim cît este de reuşită". Îl asigurăm că este reuşită; lectura ne-a făcut plăcere.

Red.

• Adresăm colaboratorilor noştri rugămintea ca articolele pe care ni le trimit să nu depăşească 6-7 pagini (dactilo, la două rînduri). • Redacţia respectă ortografia autorilor. • Articolele nepublicate nu se înapoiază.

 Cărţi primite (selectiv, în ordinea cronologică a sosirii lor)

Constelaţia Homer. Antologia scriitorilor nevăzători din România. Alcătuită de Radu Sergiu Ruba. Lucrare editată de *Fundaţia Optimiştii*, Bucureşti, editura *SAS*, 1996;

Loly Climescu, **A şaptea plecare**, roman, prefaţă de Constantin Sorescu, Bucureşti, editura *Fiat Lux*, 1996;

Andrei Sorescu, **Iepuraşul de Paşti paşte iarba de Paşti**, Bucureşti, editura *Fiat Lux*, 1996;

Cătălin Ţîrlea, **Prostia la români**, Bucureşti, editura *Allfa*, 1997;

Miriam Muşat, **Iată de ce**, poezii, Iaşi, editura *Fides*, 1997;

Olga Vrabie, **Opera completă**, ediţie de Carmen-Gabriela Alexandrescu, studiu şi traduceri de Emil Iordache, repere biografice de Dumitru Năstase, Iaşi, editura *Safir*, 1997;

Emil Alexandrescu, **Analize şi sinteze de literatură română**, ediţia a II-a, revăzută şi completată, Iaşi, editura *Moldova*, 1996;

Dionisie Vitcu, **Actorul**, poezii, Iaşi, Teatrul Naţional, 1997;

Minerva Chira, **Die Reise auf dem Todesstreifen**, 20 Gedichte, poezii, traduceri în germană de Hilde Gött şi Ewa Boura, Berlin, *Corvinus Press*, 1997;

Gheorghe Gane, **Existenţa, Creaţia, Filozofia universului**, Bucureşti 1965 - München 1995, Bucureşti, editura *Ramida*, 1997;

Valeriu Stancu, **Orbita melancoliei**, poezii, Timişoara, editura *Helicon*, 1997;

Mihai Nenoiu, **Sentimentale**, poezii, Bucureşti, editura *Steaua Procion*, 1997;

Ştefan Andronache, **Tecuci. Repere istorice. Obiective turistice. Personalităţi culturale**, ediţia a II-a, Tecuci, Biblioteca Municipală "Şt. Petică", 1997;

Dimitrie I. Pepelea, **Responsabilitatea statului şi a funcţionarilor publici**, Iaşi, editura *Cermi*, 1997 (ediţie îngrijită de Nicolae Tomescu);

Vasile Ghica, **Requiem pentru mileniul doi**, aforisme, ediţie româno-engleză, Galaţi, editura *Geneze*, 1997;

Ioan Ţepelea, **Quelque part en Normandie**, poezii, traduit par Paula Romanescu, Timişoara, editura *Helicon*, 1997;

Sorin Durdun, Liviu Mătăoanu, Dragoş Popescu, Florentin Sorescu, **Despărţirea de cotidian**, poezii, Piteşti, editura *Paralela 45*, 1997;

Simona-Grazia Dima, **Noaptea romană**, poeme, Târgu-Mureş, editura *Arhipelag*, 1997;

Simona-Grazia Dima, **Iarba manuscriselor**, poeme, Bacău, editura *Plumb*, 1997;

Indira Spătaru, **Seninătatea lemnului**, versuri şi proză, Iaşi, editura *Cronica*, 1997;

Lucreţia Bârlădeanu, **Sentimentul naturii în poezia lui Eminescu**, Chişinău, editura *Cartier*, 1996;

Anatolie Paniş, **Ultimul tren spre România, romanul Basarabiei**, editura *Snagov*, 1996;

Vasile Andru, **Terapia destinului**, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Chişinău, editura *Cartea Moldovei* şi editura *Ruxanda*, 1997;

Ion Creangă, V. Răceanu, Gh. Ienăchescu, **Geografia judeţului Iaşi**, cuprinzînd hărţi şi imagini din epoca lui Creangă, reeditare, Iaşi, editura *Sagittarius libris*, 1996;

Georgeta Oniscu, **Adrian Maniu (1891-1968)**, biobibliografie, Iaşi, B.C.U. "M. Eminescu", 1996;

Adrian Voica, **Etape în afirmarea sonetului românesc**, Iaşi, editura *Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1996;

M. Eminescu, **Poezii**, ediţie îngrijită de Dumitru Irimia, Iaşi, editura *Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1997;

Dumitru Spătaru, **Ultimul paradis**, poezii; grafică de Traian Mocanu, Iaşi, editura *Spiru Haret*, 1997;

Adina Dabija, Poezia-păpuşă, Bucureşti, editura *Cartea românească*, 1997

Apostol Gurău, Agent TFP: omul nopţii, proză, Galaţi, editura *Logos*, 1997;

Valentin Coşereanu, **Constantin Noica şi aventura facsimilării manuscriselor eminesciene**, Bucureşti, editura Muzeului Literaturii Române, 1997;

Nicolae Corlat, **Grădina cu zaruri**, poezii, Botoşani, editura *Axa*, 1997;

Lucia Olaru Nenati, **Singur, sinele meu**, poezii, Iaşi, editura *Junimea*, 1996;

Liviu Ioan Stoiciu, **Ruinele poemului**, poezii, Constanţa, editura *Pontica*, 1997;

Vasile Popa-Homiceanu, **Ninge de Paşti în Paradis**, roman, Iaşi, editura *Junimea*, 1996;

Viorel Savin, **Greşeala**, teatru, cu o postfaţă de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, editura *Cartea românească*, 1997;

Ioan Ţepelea, **1919. Sur les fronts de L'Europe nouvelle**, Oradea, editura *Cogito*, 1996;

Florentin Smarandache, **Emigrant la infinit**, versuri americane, Târgovişte, editura *Macarie*, 1996;

Anta Raluca Buzinschi, **Versuri pentru aer**, cu un cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, Bucureşti, editura *Cartea românească*, 1996;

Mihai Sultana Vicol, **Sîngele greierilor**, poezii, Iaşi, editura *Timpul*, 1996.

Donaţii (selectiv)

Ioana Vasilescu (Iaşi) - cărţi, fotografii;

Iurie Canaşin (Chişinău) - portret (în tuş) **Vasile Pogor, Ovidiu**;

Catinca şi Radu-Nicolae Gherghel (Germania) - scoarţă veche (3m x 6m);

Irina Fotiade (Bucureşti) - punguţa din sec. al XIX-lea pentru păstrat galbeni ce a aparţinut lui Leon C. Negruzzi; - fotografie Leon (Bob) Negruzzi, Mihai Negruzzi - **Nimic** (vol. II), **Evocări** - dactilogramă, inedit;

Dana Konya-Petrişor (Franţa) - trei fotografii: Leon (Bob) Negruzzi, Samuel Konya, Eduard Caudella; - două caiete ale generalului Mihai Negruzzi; - teză de diplomă **Al. O. Teodoreanu** a Danei Petrişor; - poezii găsite la Marta Teodoreanu;

Al. Husar (Iaşi) - cărţi cu autograf;

Ioan Ţepelea (Oradea) - cărţi;

Cezar Teodorescu (SUA) - cărţi;

Valentin Badea (patron, SC "Casa cu cerdac" Iaşi) - bufet de epocă; - samovar din alamă; - piuliţă;

Mircea Gorun (Israel) - cărţi;

Marţian Cotrău (Iaşi) - 246 de fotografii şi negativele, reprezentînd case şi monumente din Iaşi;

Adam J. Sorkin (SUA) - cărţi şi reviste literare.

DACIA LITERARĂ — Anul VIII (serie nouă) nr. 26 (3/1997)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90" Iași în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220 - 7322

Directori de onoare: **ALEXANDRU ZUB** Director: **LUCIAN VASILIU**; Redactor șef: **ȘTEFAN OPREA**; Redactori: **CARMELIA LEONTE**, **OLGA RUSU**; • Colegiul redacțional: **FLORIN CÂNTEC**, **MIRCEA COLOȘENCO**, **LIVIU PAPUC**, **CONSTANTIN-LIVIU RUSU**, **CORNELIU ȘTEFANACHE**; **MIHAI URSACHI**; Corespondenți: **MATEI VIȘNIEC** (Franța), **PAUL MIRON** (Germania); Reproduceri foto: **Corneliu GRIGORIU**; Prezentare grafică: **Vasilian DOBOȘ**; Culegere și procesare text: **Iulia ALUPULUI**

•

Redacția și administrația:
str. V.Pogor nr. 4, 6600, Iași, România, tel./fax 40/32/213210

•

Acest număr apare cu sprijinul Fundației SOROS pentru o Societate Deschisă

•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, tel./fax 213210.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Imaginea de pe coperta I:
Tablou în ulei **O seară literară la Junimea**
de Costache AGAFIȚEI
(donația pictorului pentru Casa Pogor)

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau tel. / fax. 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mircești, jud. Iași, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, tel. 10A

•

Apare trimestrial:

nr. 1 - 1 martie
nr. 2 - 15 iunie
nr. 3 - 15 septembrie
nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220 - 7322 Preț: 2000 lei

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul VIII (serie nouă) nr. 27 (4/1997), Iași, România

SUMAR

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

CENTENAR

AL. ZUB

Un clasic: Tudor Vianu



Tudor Vianu

Cine nu l-a ascultat pe T.Vianu conferenţiind, în plin proletcultism, despre Goethe, Schiller, Eminescu, îşi închipuie anevoie ce efect putea să producă, în anii '50, asemenea teme, tratate filozofic şi în spirit comparatist, pe cînd majoritatea profesorilor se limitau la temele recomandate de culturnicii obsedantului deceniu.

Am avut, cît despre mine, bucuria să-l ascult pe T.Vianu, în afară de unele evocări radiofonice, în două ocazii. O dată despre Anton Pann, în aula festivă a Universităţii "Al. I. Cuza", a doua oară despre Shakespeare, într-un amfiteatru arhiplin de la aceeaşi *Alma Mater*. O temă de cultură naţională, alta din literatura universală, ca pentru a sugera, cum a făcut-o mereu de-a lungul carierei, intima relaţie dintre ele. Vorbea sacadat, cu o retorică deplin armonizată, dezvoltîndu-şi ideile într-o incatenare fără cusur. Erudiţia se simţea în discursul său, fără a deveni ostentativă. Filozofia şi artele erau puse la lucru, ingenios, pentru a stabili cît mai bine contextul necesar. Ascultam un maestru al catedrei, unul din cei care, după modelul maiorescian, au creat un stil şi au stimulat multe vocaţii.

Ca şi alţi profesori de elită, Vianu a preferat să traducă din marii autori atunci cînd creaţia personală întîmpina prea multe obstacole. A tradus din Michelangelo, Shakespeare, Schiller, Goethe, V.Hugo, comentînd marile texte ale literaturii în spirit multidisciplinar şi extrăgînd anume ideile ce puteau întări fibra morală a contemporanilor săi. "*Sîntem sau aspirăm să devenim ce a fost întreaga omenire în toate momentele reprezentative ale existenţei ei. Idealul nostru este constituit din sfera tuturor idealurilor omeneşti*", mărturisea Vianu, convins că, dimpotrivă, "*ruperea continuităţii tradiţiilor morale, ale idealurilor şi valorilor acesteia, este resimţită ca una din primejdiile cele mai grave care pîndesc omenirea*". Solidar pînă la identificare cu acele valori, el a vorbit de "idealul clasic al omului" şi atunci cînd se propunea cu ostentaţie un alt ideal, un alt tip de umanitate.

Istoria culturii constituia, în această viziune, cadrul larg în care trebuia plasat şi efortul românesc de împlinire, efort pe care Vianu a căutat să-l explice în cîteva din momentele lui de graţie. Monografia dedicată *Junimii*, la care sesiza un "suflu de temeinicie" benefic pentru cultura română, aşa se explică, alături de numeroase alte studii privitoare la un creator sau altul. Era convins că "temeliile clasice" trebuiau întărite, că istorismul şi raţionalismul puteau încă să conlucreze la menţinerea unui spirit de ordine şi disciplină intelectuală.

Format la şcoala germană a neokantianismului, pe lîngă profesorul Karl Groos, el a nutrit mereu convingerea că istoria poate fi înnobilată prin cultul valorilor umane, aşa cum gîndise şi V.Pârvan, a cărui "concepţie tragică" a ştiut de altfel să o descrie memorabil. Prin Hegel, mai ales, a ajuns Vianu să depăşească psihologismul kantian, în direcţia unei sinteze mai comprehensive, în care partea şi întregul se situează în deplină armonie. "*Cultura*, sesiza filozoful, *propune întregii omeniri, scopuri comune, în sensul dezvoltării raţiunii şi asigurării libertăţii şi egalităţii dintre oameni, aceasta contrazicînd concepţia istorismului, care nu cunoaşte omenirea decît în forma individualizată a diferitelor naţiuni şi acestora nu le propune decît dezvoltarea originalităţii lor*" (**Idei trăite**).

Ideea de scop face inteligibilă devenirea istorică. Absenţa ei, la Spengler de pildă, condamnă orice sistem, reducînd istoria la desfăşurări haotice. Fără scop şi fără valoare, nimic nu se poate înţelege nici în filozofia culturii. "*Lumea modernă*, sesiza Vianu consensual, *a apărut cu prima tresărire a gîndului despre autonomia feluritelor domenii ale culturii*" (**Filozofie şi poezie**). Autonomia nu înseamnă totuşi izolare etanşă, impermeabilitate, lipsa punţilor menite a înlesni comunicarea. Dimpotrivă, toată opera savantului se întemeiază pe ideea de transparenţă şi dialog. Pluralismul sesizat la un Camil Petrescu i se potriveşte lui însuşi, ca semn al unei vaste deschideri a spiritului. Totul se leagă la el într-o viziune organică, asupra căreia ne-a atras deja atenţia Henri Zalis, editorul culegerii **Întregul şi fragmentul** (1997), volum de inedite şi restituiri, din care ar fi de citat atîtea reflecţii memorabile. Să actualizăm măcar una, extrasă din conferinţa **Despre eroii vieţii interioare**, adică despre unele personaje din **Madame Bovary**, pe care Vianu le-a studiat insistent: "*Ferindu-se, în artă, de pasiunile vieţii, dar abandonîndu-se acelor ale lucrului, ale muncii artistice, într-o mărturie foarte emoţionantă, Flaubert ne descrie şi dezordinele acestei pasiuni: «Uneori, cînd mă simt vid, cînd expresia refuză să-mi vină, cînd, după ce am acoperit un număr mare de pagini, descopăr că n-am putut face o singură frază, atunci mă prăbuşesc pe divan şi mă cufund într-un nesfîrşit marasm interior. Mă urăsc şi mă acuz de această demenţă a orgoliului care mă face să palpit după himere»*". Himere ale minţii, desigur. "*Această muncă îi ocupă toată viaţa, ea este adevăratul conţinut al vieţii lui Flaubert*",

conchidea Vianu (p. 235), cu gîndul poate la propria lui viață, la fel de febril dăruită reflecției, muncii creatoare. Visase cîndva "o fericire nesăbuită și un triumf integral". Le-a găsit pe amîndouă, cu măsură, cu devotamentul cărturăresc și pedagogic.

Imaginea pe care opera lui T.Vianu o proiectează în posteritate e aceea a unui dascăl erudit, "risipitor" de lumină printre tinerii studioși, ca și printre iubitorii de cultură în ansamblu. Vocea lui, cu sonorități baritonale, a răsunat decenii de-a rîndul în amfiteatre, cadențînd un discurs menit să formeze, să îndrume, să clarifice. "Un om de lectură și de cultură, dar și o conștiință chinuită de neliniști transcendente", așa îl definea E.Lovinescu (**Memorii**), salutînd în tînărul profesor șansa unei generații de a se exprima coerent și plenar. La rîndul său, Perpessicius a ținut să remarce "plenitudinea investigațiilor, expunerea organizată și clară, darul ideilor generale și talentul evocărilor", calități ce i-au conferit mereu un statut de "magistru" în spațiul academic.

Așa l-am intuit eu însumi, în "întîlnirile" episodice din anii studenției, într-un moment cînd asemenea prezențe erau cu totul rarisime și tocmai de aceea aveau darul de a fi compensatoare și suprem reconfortante. Deși perioada interbelică, în care a avut loc afirmarea lui în cultura română, n-a fost nici ea lipsită de tensiuni, adesea dramatice, epoca de după al doilea război mondial i-a oferit încă mai multe ocazii de a regîndi marile teme ale istoriei și destinului uman, teme pe care le recunoaștem cumva în *filigranul* noilor sale lucrări. Criza lumii moderne, antamată din primii ani, adîncită apoi în **Concepția raționalistă și istorică a culturii** (1929), cunoștea acum, în anii maturității sale, o nouă etapă, încă mai dramatică. T. Vianu i-a venit în întîmpinare cu armele umanistului gata oricînd să descopere un loc pentru cultivarea valorilor perene. În viziunea sa, cultura trebuia să devină o știință, al cărei studiu se cădea să fie cît mai sistematic, fără a-i nega totuși dimensiunea inerent subiectivă. S-a silit, ca profesor, academician, director al Bibliotecii Academiei, să instrumentalizeze cît mai bine cultura. Lui îi datorăm conceptul monografic de instrumentar al literaturii, concept extensibil desigur și la alte domenii. Sugestiile sale, în ce privește organizarea "atelierului" culturii, ca și în cele mai subtile studii comparatiste, își mențin actualitatea. Valorificarea lor deplină e desigur o chestiune de timp, dar și de sensibilitate la mesaj, lucru ce nu se întîlnește prea des într-o nouă (dacă nouă este) epocă de criză. "*Timpul*, opina Vianu, *este stăpînul nostru cel mai indiscutabil și cine spune timp, înțelege suma de experiențe, plătite uneori cu sînge și cu lacrimi, trebuincioase pentru a obține conștiința valorii unei idei sau a unei orientări sociale și culturale*". Rezistența la eroziunea pe care timpul o produce în mod firesc e un fapt indiscutabil în cazul de față.

T.Vianu rămîne una dintre marile figuri cărturărești ale veacului nostru, una care ne îndeamnă mereu la efort integrator. Căci "*te sufocă o singură influență tiranică*, spunea umanistul, *dar te eliberează un orizont deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii*". Ajunge un gînd ca acesta pentru a stîrni și stimula noi vocații umaniste.



Sterian VICOL

patinatorul

- pentru f -

într-o zi îți voi vorbi cu toate venele tăiate
prinse pe-o scândură uscată început de arbore
mut în chitara jumătate arsă să mă ia frigul
și să mă dăruie ție poezie cu nume de fată
patinator alcoolic pe fața lui dumnezeu când
tu faci trotuarul și eu vin fiindcă nu mai
sunt

hai obișnuiește-mă cu imaginea ta despre mine
dacă m-ai privi cu lacrima gravidă de fiul
meu prin libelula albastră cu ochiul orb ne
mai haihuim hai săgeata nu-i decât semnul cu
care mă arăți lumii însângerat când ne iubim
în atrium-ul fără iarbă și nisipul zornăie
pe pulpele tale

mâna de la inimă dă-mi ca un ciob de pământ
albastru șiroind de petale numai de gleznele
tale mi-aduc aminte ca două andrele subțiri
împletind umbrele morții în sângele meu suntem
împreună fiindcă nu mai trăim îngerii în
leagănul lor cu ei noi facem pe rând dulci
exerciții de umilință

roagă-mă doamne să pot veghea iubita să nu cadă
în râpa foșnitoare din cartea sa din care spre
ziuă ies fiare blânde cu puii în gură plângând
carnea ta supusă avortului din cer ochiul meu
scrie ce-a văzut dumnezeu n-am să mai pot alerga
după cine alerg cum în copilărie cu ciobul vrăjit
al oglinzii prins în vârful degetelor
alerg după cine alerg mai mult după spinii
copilăriei decât după cânepa otrăvitoare a
renunțării la tine.

Ion POGORILOVSCHI

• BRÂNCUŞIADA •

O nouă "decodare" a sculpturii "Fiul risipitor"

Este cu totul temerară intenţia oricui de a comenta sculptura "Fiul risipitor". Ea reprezintă o **performanţă a tratării brâncuşiene a lemnului "**, greu de antamat exegetic pînă şi de către cei care au scris sau scriu cărţi întregi despre Brâncuşi. După cum spuneam altădată, pentru specia (destul de bine reprezentată pe plan mondial) a criticilor de artă numiţi "brâncuşiologi", comentarea "Fiului risipitor" se instituie ca un **test de competenţă** greu de trecut. Bineînţeles, unii nu-l trec fiindcă nu se prezintă la probă: preferă să scrie (remarcabil, desigur) despre părintele sculpturii moderne ocolind referirea tranşantă la lucrarea în discuţie, pentru ei prea neguroasă, dacă nu chiar mută semiologic în tăietura ei părelnic cubistă. Cei mai mulţi, însă, practică referirea sumară, cu cît mai expediată, cu atît mai puţin riscantă. Stereotipul principal al tratărilor "en passant"este cel al speculării denumirii sculpturii.



Brâncuşi: Fiul risipitor

De pe la 1914-1915, cînd a fost cioplit "Fiul risipitor" şi pînă azi, după cîte ştim (adică pe parcursul a 80 de ani de afirmare mondială a artei lui Brâncuşi), doar trei critici au abordat pe larg sculptura în cauză făcînd-o obiectul unor eseuri de sine stătătoare. Toţi trei sunt români - ca şi cînd ar exista o disponibilitate intropatică a noastră în acest sens, adică pentru o lucrare în lemn aparţinînd, prin efectul materialului în care e concepută, de partea mai obscură, mai încifrată a creaţiei lui Brâncuşi. Ne vine în minte o remarcă a lui Vasile Băncilă din cartea sa **Lucian Blaga, energie românească**: românii - observă Băncilă - se dovedesc mai în măsură decît străinii să cuprindă în rotundul psiho-mentalului lor filosofia lui Blaga. Aceasta nu în primul rînd fiindcă locuiesc casa aceleiaşi mirifice limbi româneşti, ci mai ales fiindcă gîndirea lui Blaga răspunde şi corespunde unui comunitar orizont de aşteptare (de mirare şi de tăcere filosofică, am spune), unul de culoare etnică aparte, abisul engramat în noi... Aşadar, prin analogie, revenind la Brâncuşi, e de presupus că măcar sporadic exegeţii străini aşteaptă manifestările legitimei **potenţialităţi româneşti de comentare** a operei artistului născut şi crescut în arealul spiritual al Carpaţilor, potenţialitatea lor de lipsă, oricît de sorbonarzi ar fi. Să fim deci iertaţi dacă, în consecinţă, imaginăm momentul ivirii în cultura noastră a unei fericite "pastişe" la lucrarea lui Vasile Băncilă: **Constantin Brâncuşi, energie românească**, - o lămuritoare carte a revărsării noastre în universal pe mult disputatul plan al rostirii plastice tridimensionale. Într-o asemenea carte trimiterea la "Fiul risipitor" ar putea aparţine de relevarea faptului etnopsihologic că în adîncul autohtonului s-a format şi operează o însimţire vie a lemnului ca material: respectat prin tradiţie imemorială, e prelucrat sculptural în "spiritul" lui, fără anularea naturalităţii sale intrinsec expresive. (Dar ce ne facem că nu un comentator străin al artei brâncuşiene, ci tot un român - să nu-l numim - într-un al doilea volum al său consacrat sculptorului, de fapt reluarea celui anterior: cea mai marxist-leninistă carte despre Brâncuşi, -acum periată metodologic atît cît poate reuşi operaţia pe o lucrare născută astfel -, vine să tulbure perspectiva decretînd că toate operele în lemn ale lui Brâncuşi ar aparţine de registrul minor al creativităţii sculptorului! O asemenea opinie, deşi personală, angajează global responsabilitatea exegezei brâncuşiene întrucît atinge jenant factorul etnic şi determinarea stilistică indeniabilă a operei lui Brâncuşi, artistul care a reimpus lemnul ca virtuos material al sculpturii moderne. În ce ne priveşte, încă într-o carte publicată cu ani în urmă la Iaşi, operam generalizat cu teza după care lemnul, tradiţia românească a sculptării lemnului - cu rădăcini adânci în dendrolatrie şi într-o mitosofie marcant botanică - a reprezentat principalul ferment sau factor favorizant al imaginarului brâncuşian.)

Cel mai proaspăt dintre puţinele eseuri consacrate "Fiului risipitor" a apărut, generos găzduit, în două numere consecutive (33 şi 34, 1997) ale "României literare". Găsim cu cale să-i facem o întîmpinare în "Dacia literară". Acest ultim comentariu amplu la noduroasa sculptură se intitulează **Brâncuşi necunoscut - "Fiul risipitor"- o abordare de antropologie simbolică**, autorul lui fiind un distins cercetător ştiinţific la Institutul de Antropologie al Academiei, Matei Stîrcea-Crăciun, cel care scotea în volum, în 1992, o culegere de articole proprii asupra artistului, frumos denumită: **Brâncuşi - simbolismul hylesic** - şi pe care în prezent o amplifică. Intrigă o clipă faptul că, mai jos de titlul (sau supratitlul eseului), **Brâncuşi necunoscut**, nu sunt amintite cele două exprese preocupări anterioare (nu mai puţin ample) de descifrare a misterului morfologic al acestei sculpturi. Or, este indubitabil că autorul cunoaşte prea bine eseurile în cauză, care l-au precedat pe al său. Afişata sintagmă "Brâncuşi necunoscut" nu poate conota, în acest caz, decît un radical divorţ de antecesori, ca şi cînd pînă acum comentariile la "Fiul risipitor", dacă au fost, s-au exercitat infructuos, în gol. Drastica superioritate analitică (auroraIa întemeiere exegetică în privinţa "Fiului risipitor") pe care o afirmă supratitlul măreşte, desigur, interesul pentru textul lui Matei Stîrcea-Crăciun.

Inaintea sa, a comentat în mai multe rînduri "Fiul risipitor" Dragoş Gheorghiu, profesor la prestigioasa Academie de Artă din Bucureşti: mai întîi în "The Burlington Magazine" (nr.1125, 1996), sub titlul **Brâncusi's Prodigal son,** după care a publicat o variantă redusă în "Caiete critice" (nr. 1-2, 1997) sub titlul **Rugăciunea fiului risipitor.** Excepţional informat în privinţa literaturii străine asupra lui Brâncuşi, lui Dragoş Gheorghiu i-a scăpat, în cele 28 note ale comentariului său din "The Burlington Magazine", ca şi în cele 18 note din "Caiete critice", orice adiere de bibliografie aborigenă. Se pare, deoarece este totalmente preocupat de universalitatea lui Brâncuşi. În mod fatal, aşadar, autorul a fost să afle abia post festum de existenţa unui comen-

tariu românesc la "Fiul risipitor", de peste 20 de pagini, care îl devansa pe al său cu un deceniu. Faptul va fi fost realmente disconfortant, deoarece perspectiva de interpretare, metoda lui Dragoş Gheorghiu (largul comparatism morfologic între entităţile plastice din spaţiul creaţiei lui Brâncuşi), ca şi concluzia spre care metoda, bine urmată, conduce implacabil - se produseseră deja în comentariul anterior: bucata de stejar intitulată "Fiul risipitor" reprezintă un cap aplecat în rugăciune, un portret încifrat, dar de-o recognoscibilă manieră brâncuşiană a tratării unei astfel de teme în lemn (şi nu numai). Cu probitate ştiinţifică, autorul a elaborat un alt text, **Din nou despre Fiul risipitor**, care a apărut în revista "Brâncuşi" (nr.1, 1997), de care ne ocupăm.

Cum pomenitul eseu ignorat de Dragoş Gheorghiu (**De la Fiul risipitor la Monumentul mamei**, în "Cronica", nr. 35, 36, 37, 38, 1986, cu 6 ilustraţii) ne aparţine, se cuvine precizat că nu vreo prioritate ţinem să revendicăm aici. Există ceva mai important. Elaborate fără să se fi asistat una pe alta, cele două încercări asupra "Fiului risipitor" se întîlnesc în durată spre a se confirma reciproc în euristica şi soluţionările lor. Faptul că un comentariu a fost elaborat înaintea celuilalt rămîne, în acest caz, un accident prea puţin semnificativ. Doar dacă Dragoş Gheorghiu (glumim) ar primi premiul Nobel pentru decodarea "Fiului risipitor" în dezavantajul nostru, aşa cum nu ştiu cine l-a dezavantajat pe fizicianul ieşean Procopiu, din grădina căruia, în studenţie, furam trandafiri cu motivaţia că trandafirul nu e o idee. Dar nu: premiul Nobel pentru interpretarea "Fiului risipitor" are cele mai mari şanse să-l obţină (dacă se va acorda în aprilie) Matei Stîrcea-Crăciun.

Să concedem că în istoriografia preocupărilor exprese pentru sculptura lui Brâncuşi cu aluzie biblică nu ar fi existat, pînă la eseul din "România literară", decît o pată albă. Să încercăm, astfel debarasaţi, o contactare "în sine" a celei mai recente interpretări.

Căutăm cheia metodologică a comentariului. Matei Stîrcea-Crăciun a urmărit pînă de curînd, cu o bursă în străinătate, o idee care l-ar face foarte util în aria exegezelor brâncuşiene: impactul materialelor de diferite naturi asupra exprimării sculpturale. Or, tocmai în cazul abordării "Fiului risipitor"- marea aventură a cioplirii brâncuşiene a lemnului, de care se leagă stilistic soarta operei sale - nimic din preocuparea amintită. Puntea dintre material şi expresie, atît de funcţională în sfera artei lui Brâncuşi, e lăsată paingilor.

Atunci cînd se ignoră suportul material specific, cînd nu se produce o percepere **adecvată la material**, mulţi critici ajung să eticheteze sculpturile brâncuşiene în lemn ca stranii, ironice, groteşti, hidoase. E simptomul incompatibilităţii, al lipsei de disponibilitate perceptivă a criticului. Aşa apar, într-o galerie sinistră, "Fiul risipitor", "Primul pas", "Platon", "Socrate", "Himera", "Doamna L.R.", "Vrăjitoarea", "Regele regilor" etc. Artistul e tratat ca artizanul unui bestiar monstruos, aluziv magiei negre a Africii. (Pentru Radu Varia, de pildă - vezi prezentarea din albumul său **Brâncuşi**, New York, 1986, p.195 - "Fiul risipitor" este "a roughhewn caricature" şi expediat la capitolul "African Art"... Privită cu astfel de ochi aţipiţi în axiologia clasicelor coloane de piatră, întreaga cioplitură a sîlpilor noştri de casă tradiţională poate să pară hîdă şi grosieră. N-ar mai lipsi decît ca, pe acest considerent, cultura românească a lemnului, purtătoare a unei elevate viziuni a lumii, să fie acreditată ca africană!). În realitate nu există o prezenţă semnificativă a urîtului la Brâncuşi, nici măcar ca indiciu al modernităţii artei sale. Demersul interpretativ al lui Matei Stîrcea-Crăciun cade, însă, monoton, într-o asemenea capcană a superficiei perceptiv-estetice prin inaderenţă la particularităţile realizării în lemn a "Fiului risipitor", particularităţi ce mediază, credem noi, între substratul generativ al compoziţiei şi semantismul ei: pe versantul **participării la sens a materialului** promovat de artist, tema întoarcerii fiului risipitor sugerează întoarcerea sculptorului la lemnul strămoşilor săi cioplitori, după lunga corvoadă a practicării altor materii. Căci, elocvent, "Fiul risipitor" se dovedeşte a fi, după scurgerea multor ani de creaţie, "prima sculptură brâncuşiană în lemn, care s-a păstrat în starea sa originală" (Ann Temkin, în **Catalogul expoziţiei Brâncuşi de la Paris**, 1996, p. 130).

La **Matei** Stîrcea-Crăciun hidoşenia perceperii austerei sculpturi constă specific în faptul că ea e "citită" ca reprezentînd **un porc** sau, şi mai rău, un **hybris** clădit 75% din componente de porc recompus simbolic, după tranşare. Sculptura, astfel decodată morfologic, ar fi de inspiraţie citadină, născută din contemplarea de către Brâncuşi a operei casapilor din Paris: "Iată, bunăoară, - scrie criticul - vitrinele măcelăriilor nu puteau scăpa acuităţii privirilor sale. Şuncilor de porc aliniate în galantarele măcelăriilor pariziene, impresionante prin mărime, gastronomia franceză le hotărăşte, pentru unele sortimente, forma de rectanglu cu colţuri rotunjite. A tăia feliile subţiri de şuncă cu cuţitul, aşa cum o făceau, la început de veac, şarcutierii, este o veritabilă ştiinţă. O felie lungă cît permite secţiunea şuncii este disproporţionat de mare, nu ar încăpea pe farfurie. Tranşarea conformă exigenţelor meseriei rezultă din secţionarea şuncii *în două ape*. Nu e cu totul imposibil ca Brâncuşi să fi găsit răspuns la problema lui pe cînd se afla în faţa vitrinei unei măcelării. Curbura de rectanglu rotunjit a ruloului [o componentă structivă a «Fiului risipitor»] o reproduce sensibil pe cea a... şuncilor de porc. Iar cele două pante, din planul frontal al sculpturii, indică, cu intenţii alegorice, consumarea unei porţiuni a şuncii..." Sumativ descrisă, morfologia lucrării brâncuşiene, conţine două picioare de porc (cele din spate), o spinare curbată în chip de şuncă (parţial consumată), un rît de porc întors de artist spre stînga, ceea ce devine copios pentru o interpretare antropologică. Dar ce are porcul, patruped stoic, cu titlul dat de Brâncuşi sculpturii sale? Matei Stîrcea-Crăciun a găsit cuvîntul "porc" (la plural) în chiar pilda biblică a fiului risipitor: acest personaj destrăbălat - ne spune criticul - s-a purtat în viaţa lui ca un porc, drept care, căzut din bogăţii, a ajuns "păstor de porci", după cum ni-l şi arată Brâncuşi identificînd alegoric şeful cu subalternii.

Perceperea de către critic a alurii porcine, de galantar, a sculpturii lui Brâncuşi nu acoperă şi nu satisface, însă, tot sensul ei, după cum nici pilda biblică a fiului risipitor nu se consumă în episodul funcţiei de porcar. În acest punct Matei Stîrcea-Crăciun propune brâncuşiologiei soluţia unei mutaţii epistemologice: ataşarea fiecărui detaliu plastic al sculpturii la cîte un detaliu discursiv al narării biblice (pilda, după Luca, fiind reprodusă în întregime alături de eseul său): "Posibilitatea ca fiecărui element al compoziţiei să-i fie articulate semantizări în acord cu textul pildei ar determina o mutaţie substanţială în accepţiunea rezervată de critică sculpturii brâncuşiene. Trunchiul orizontalizat al sculpturii comportă, în afara şuncii, o **creastă** (denumim astfel marginea superioară a sculpturii...) şi un **cilindru**. Brâncuşi anticipa în 1914, prin «Fiul risipitor», discursul ionescian despre rinocerizarea fiinţei umane: «porcul din noi», cum pare a se exprima artistul, ne priveşte placid, cu capul întors spre stînga. Nu există practic posibilitate de eroare asupra acestui aspect: un patruped figurat în picioare nu-şi poate îndrepta capul, **lato sensu**, decît spre înainte, la dreapta sau la stînga, în sus sau în jos [adică este exclus ca porcul să se uite spre coadă, -s.n., I.P.]. Cilindrul, conjugat şuncii, creează un puternic efect optic de torsiune spre stînga. Nu poţi deduce decît că sculptorul a închipuit un animal cu capul întors spre stînga".

Ne oprim aici. Descoperirea obstinată a şuncii tocmai în creaţia sculpturală a celui pe care îl oripila prezenţa "beefsteak"-ului şi a "cadavrelor" în reprezentările plasticii, s-a recomandat, credem, suficient.

MĂNĂSTIREA NEAMŢ, 500 DE ANI DE LA SFINŢIRE

Între 12 şi 16 octombrie 1997, a avut loc - sub patronajul Domnului Emil Constantinescu, preşedintele României, al Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul României, şi al Domnului Federico Mayor, directorul general al UNESCO - un colocviu internaţional prilejuit de aniversarea Mănăstirii Neamţ (500 de ani de la sfinţire).

În paginile următoare, publicăm cîteva fragmente din comunicările susţinute de acad. Constantin Ciopraga, Vasile Vasile, Valentina Pelin şi Sebastian Barbu-Bucur la colocviul care a avut loc la Muzeul Literaturii Române (Casa "V. Pogor") din Iaşi.

Constantin CIOPRAGA

Spaţiu de rezonanţe literare

Un smerit monah de la Mănăstirea Neamţ, Gavril Uric, contemporan cu Fra Angelico şi Piero della Francesca, avea să marcheze cu **Tetraevanghelierul** său, caligrafiat şi miniat în 1429, un moment fundamental în istoria miniaturii româneşti. Era şi el *unul* din quattrocento!.. Excepţionalul manuscris care-l reprezintă, ajuns în veacul trecut la Oxford, în tezaurul Bibliotecii Bodleyane, şi ilustrând legăturile noastre cu Bizanţul, era cel dintâi monument artistic revelator. Secole au trecut, alţi monahi, alţi traducători şi tipografi s-au succedat; de mult Mănăstirea a devenit loc de pelerinaj. Pe temelii cu antecedenţe în epoca lui Alexandru cel Bun, ea devenea un centru polarizant, un obiectiv comparabil cu Santiago de Compostela , cu Lourdes sau cu Chestokhova - acestea, locuri de pelerinaje în Spania, respectiv în Franţa şi Polonia. Foarte cunoscutele mănăstiri din zonă, Neamţu, Agapia, Secu, Văratec, Sihăstria şi celelalte, se înscriu într-o geografie sacră.



Participanţi la Colocviu:
Virgil Cândea, Dan Hăulică, Constantin Ciopraga, Răzvan Theodorescu

Cele dintâi texte literare despre ctitoria ştefaniană de la Neamţu, confesiuni de o dulce savoare narativă, provin de la ataşantul Costache Negruzzi. Două "scrisori" incluse în ciclul **Negru pe alb**, una din august 1839, alta din luna următoare, cumulând elemente istorice, opinii de ordin arhitectural şi plastic, trimiteri la moderna teorie frenologică a doctorului Gall (mort în 1828), se leagă între ele prin discreta meditaţie asupra efemerităţii omului. Şi în **Catacombele Mănăstirii Neamţ** şi în **Calipso**, priveliştea craniilor dintr-o *hrubă boltită* incită la melancolie. Prozatorul cunoscuse la Chişinău pe **Calipso**, **"grecoaica cea frumoasă"**, o foarte jună curtezană, refugiată din Iaşi în 1822 şi imortalizată de Puşkin în celebrul poem **Şalul negru**. După evenimentele revoluţionare care o îndepărtaseră de Iaşi, ea se întorsese, travestită în veşmânt bărbătesc, fiind primită spre "*ascultare* la un bătrân sehastru" de la Neamţu. Trei ani mai târziu, Calipso se stingea aici în mâhnire şi pocăinţă. Tidva ei, "mai mică, mai delicată" decât celelalte, avea să fie aşezată în osuar lângă multe altele pe "poliţi de peatră", precum "şipurile în magazinul unui spiţer". Suntem în plin romantism patetic. Trei sferturi de veac ulterior, Gala Galaction izgonea, ca defăimătoare calificarea de *curtezană*. În cripta boltită de la Neamţu - însumând sute de cranii -, ochii i-au căzut "pe o ţeastă mai mică", pe care stătea scris: **Calipso greaca, fecioara...**

La Eminescu, internat la Neamţu pentru tratament, din toamna 1886 până în 1887 primăvara, nu sunt de găsit referiri semnificative. Nici la Creangă, om al locurilor, care, totuşi, aminteşte fugitiv de un Ciubuc clopotarul ("oleacă de cimotie cu noi"), făcător de danii şi, în final, călugăr acolo. Spre mănăstirea cu "icoană făcătoare de minuni " - adaugă autorul **Amintirilor** - se îndrepta altădată "lume şi iar lume". Laude se aduc monahului Isaia Duhu, care-şi ducea şcolarii "mai în toată sâmbăta"de la Târgu-Neamţ la Mănăstire pentru a da "esamen dinaintea stariţului Neonil". Voioşie găsim la G.Coşbuc într-un spiritual poem bachic, **Toţi sfinţii** -, cu subtitlul "după o tradiţiune." La sărbătoarea din 9 martie a tuturor sfinţilor, câţiva monahi de la Neamţu "beau de suflet, beau cuminţi": câte un pahar în memoria fiecărui sfânt, inclusiv pentru un Paisie, căzut mort lângă un butoi. Şi D.D.Pătrăşcanu mai târziu va suprapune aerului sobru, mănăstiresc, o briză de umor. Un profesor în vacanţă la mănăstirea Neamţului priveşte, înainte de culcare, "chipul lui Napoleon", atârnat pe un perete; nu se poate linişti pentru că uitase cine l-a învins pe împărat la Waterloo. Face întâi exerciţii de mnemotehnică; fără rezultat. Obsesia creşte, atingând "proporţiile unei adevărate nenorociri". Gazda, călugărul Natanail, e consultată în zadar. "S-o fi bătut şi el cu **Hosman Paşa**"... Se duce în miez de noapte la un amic, care crede că "învingătorul lui Napoleon fusese Metternich". Dintr-un dicţionar enciclopedic află, finalmente, numele ducelui de Wellington.

La originea vacanţelor unor ieşeni la mănăstiri - la Agapia şi Văratec în special - fusese modelul romanticilor de pe la 1880, de care sentimentalul Ibrăileanu se simţea legat organic. După înfiinţarea ***Vieţii Româneşti***, în 1906, intrase în obişnuinţa "amicilor" - cum îşi spuneau sprijinitorii devotaţi - să-şi petreacă vacanţele de vară la Neamţu. De la Fălticeni, unde îşi întemeiase

o familie, tânărul Mihail Sadoveanu descindea în iunie 1906 la ctitoria celui mai ilustru dintre mușatini, impresionat - cum preciza în **Oameni și locuri** - de "o natură bogată în încântări, în marginea codrilor vechi, la poalele munților". Îl mișcase îndeosebi chipul arhimandritului cărturar Narcis (Crețulescu), figură de monah venerabil, prototip al celor adânciți în **Frații Jderi**, în **Nunta Domniței Ruxanda** și în alte opere. Starețul de la Neamțu îi amintea de "vrednicii monahi de odinioară, care munceau din greu aici, care înzestrau cu cărți o țară întreagă, se străduiau, cercetau, învățau și duceau viață spirituală intensă, urmînd căile Domnului"...

În ambianța tonică, odihnitoare, de la Neamțu, G.Ibrăileanu, mentorul ***Vieții Românești***, înconjurat de prieteni, se deda uneori reveriei. "Acum sunt în concediu de la... literatură" - îi scria el lui G.Topîrceanu în vara 1911. Respectivul "concediu" se întindea pe durata a două luni! Junele poet se instala în Iași în octombrie, același an. Anul următor, autorul **Parodiilor originale** era și el la mănăstire, cu grupul ieșean, de unde vesela "companie" îi expedia lui Calistrat Hogaș, plecat la Iași, mesaje paradistice în stilul "nestrămutatului amant" al Naturii... Apelativele bombastice nu erau, prin aceasta, mai puțin afectuoase: **Bătrânule Fachir și delicioasă scrumbie... Ilustrule Belezis și grațioasă balenă... Drăgălașă Gicondo și frumoasă Fiametta**... O misivă de acest gen - scrisă de D. D. Pătrășcanu și semnată de G.Ibrăileanu, de Izabela Sadoveanu și G.Topîrceanu, de Elena Ibrăileanu, de surorile și de fratele ei, Mihai Carp, profesor la faimosul Liceu Internat - atestă modul în care "compania" concepea vacanța.

Lui G.Ibrăileanu, îi parvenea la 17 august 1916, la **Mănăstirea Neamțu, prin Pașcani**, o ilustrată de la G.Topîrceanu, - atunci mobilizat - , care după o săptămână cădea prizonier la bulgari. În același zbuciumat 1916, la sfârșitul lunii mai, apărea de sub tiparnița *Faclei* din București a doua carte a lui Gala Galaction, **Clopotele din Mănăstirea Neamțu**, cu vibrante pagini de tribun creștin: "Mai mult decât acele ziduri seculare, mai mult decât acele mohorâte portrete cu ierarhi din trecut, clopotele din Mănăstirea Neamțu rechemau ceea ce a fost (...), viața simplă, cuminte și tihnită a celor ce au întemeiat și au murit rânduri-rânduri împrejurul acestei mănăstiri (...). Voievozi și vlădici, coconi și jupânițe, soli străini și călugări din toate lavrele creștinătății pravoslavnice au trecut pe aici și au dus cu ei renumele Moldovei și al Mănăstirii Neamțu, ori au rămas aici și vor mai sta până la revenirea Domnului"... Rânduri imnice despre clopotele impozantei mănăstiri a scris, acum patru decenii G.Călinescu, în trecere grăbită pe acolo. Ideea de bază a discursului său era aceea de *simfonie*, de cântare înaltă în cadru de piatră, amplificată peste munți și păduri.

Climatul vacanțelor estivale la Neamțu a intrat în paginile multora dintre memorialiștii moldoveni, dar Profirei Sadoveanu îi revine meritul de a fi sintetizat într-un reportaj din 1937 tot ce era de reținut despre scriitori. Interlocutorul ei, un călugăr de aproape nouăzeci de ani, rezident la Neamțu din 1874, i-a înlesnit o călătorie în timp pe durată de șaizeci și cinci de ani! Se succed profiluri de personalități ieșene: Constantin Stere, G.Ibrăileanu, D. D. Pătrășcanu, Mihail Sadoveanu, Mihai Carp, Izabela Sadoveanu și Constantin Botez, mai tinerii Ionel și Păstorel Teodoreanu, Otilia Cazimir și G.Topîrceanu. Veneau frații Moscu (fiii Constanței Marino-Moscu), poetul G.Bărgăuanu (ginerele lui G. Ibrăileanu), compozitorul Al.Zirra și alții. (Jovialul Hogaș se oprea în apropiere la schitul Pocrov). Mai rar era văzut Demostene Botez. "Lung șir de moldoveni care și-au făcut un Ierusalim din vechea ctitorie a lui Ștefan-cel-Mare!" - reflecta Profira Sadoveanu. Au scris cărți aici, au visat, s-au odihnit. Mihail Sadoveanu a scris, pe marginea cerdacului din casa astăzi a lui Ambrozie, **Demonul tinereții** (**Stele și luceferi**).

Fusese adus la mănăstire - la sfatul lui Mihail Sadoveanu - un bărbat numai piele și oase: Panait Istrati. Se spera într-o remisiune a celui minat de tuberculoză, sfârșit la 13 aprilie 1935. Îl vizitase acolo Romulus Cioflec.

Toate dimensiunile, în **Demonul tinereții** - "fantezie de vară", dedicată lui G. Ibrăileanu -, poartă însemne ale locului: de la peisajul impregnat de istorie, cu dumbrăvi emanând lumină, foind de albine și căprioare, până la calmele cerdacuri mănăstirești în care "tihna verii" sugerează uitarea-de-sine. Se vede lesne că *demonicul*, dimensiune la care trimite titlul romanului, e totuna cu *pasionalul*; nimic demonic în fapt, ci doar un eros devastator tinzând spre absolut. Monahul Natanail de la Neamțu, fost student în medicină, e un Alioșa Karamazov "imobilizat" între zidurile mănăstirii în urma unei decepții sentimentale. Când însinguratul crede, iluzoriu, că fragmente ale eului său anterior "se scufundaseră, ori că rămăseseră pe alt țărm", sentimentul de detașare e bineînțeles discutabil; starea de grație ca eliberare de trecut, imperfectă, comportă sincope. Descumpănit, întristat, înclinat spre introspecție, protagonistul romanului așteaptă redresarea morală de la forțe supranaturale enigmatice. Modul lui de a reacționa, *înainte* și *după* experiența cu "duduia Olimpia", e tipic eminescian -, balansare între o *furor erotica* trăită cu exasperare și tristețea unui "suflet rănit, dezamăgit și îmbătrânit înainte de vreme". Chiar și în final, tihna călugărului Natanail e "înțepată" de amintiri - "un soi de vietăți stranii și dușmane" - reactivate după revederea femeii-demon.

Păstrând ceea ce e de păstrat, *fantezia* care este **Demonul tinereții** (datată 1928) stă sub semnul reveriei neîntrerupte, privirile întorcându-se ritmic spre interior, sufletul devenind (cum glosase Eugenio d'Ors) o **stare a** ***peisajului***. Ca urmare, reprezentarea plastică, desenul clar, lasă loc tonurilor difuze, iar tentațiilor analitice, minore, li se suprapune un anumit orfism; voci felurite ale naturii, culori, parfumuri, lucrează sincretic traducând reacții lunecoase, greu de prins în cuvinte. Câte un comentariu al naratorului despre sensul profund al solitudinii, mai exact despre autocunoaștere, ori despre călugări sună memorabil: "Simțesc inconștient că ei (monahii) sunt într-o fază efemeră și fără valoare. Își vor fi împlinit menirea numai când se vor integra în tot ce-i armonios aici: vibrări, lostuni, lumină și mireasmă, peisagiu de brazi, ziduri sfinte. Până atunci își duc ca o povară săraca și trista ucenicie în această înșelătoare lume, așteptând altceva. Stau la poarta unui vis - și trimit într-acolo chemările acestea. De o sută, de o mie de ani, de mai multe ori pe zi și pe noapte - perindându-se sus la clopote -, perindându-se jos la strane, rămânând aceleași umbre negre, schimbându-și numai numele - monahi nemuritori"...

De menționat și preludiul la tripticul sadovenian **Frații Jderi**. Alaiul voievodal poposește la Mănăstirea Neamțu, chiar la hramul acesteia, de Înălțarea Domnului. Ștefan-Vodă, aclamat de mulțime, se proiectează pe un fundal sacru.

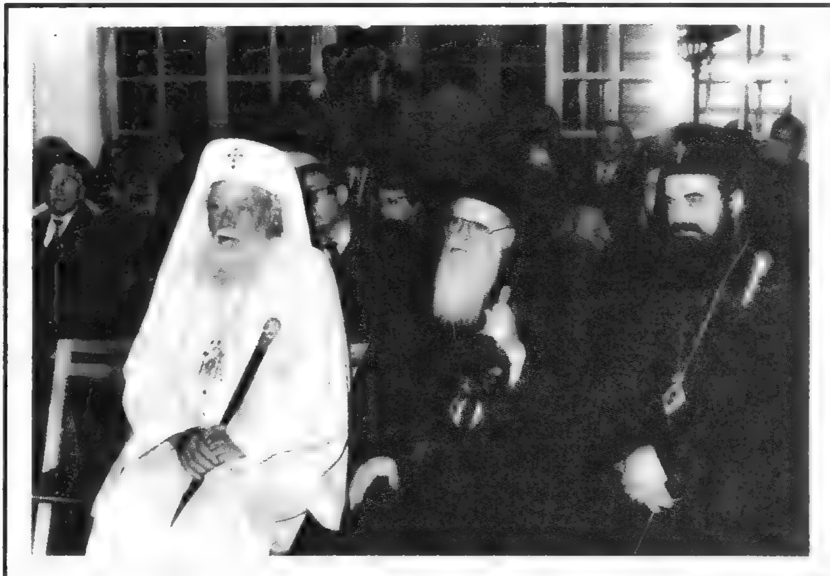
După cel de al doilea război mondial, tradiția vacanțelor la Neamțu avea să decline. O singură mențiune literară -; un cuvânt despre o frecventatoare veche. Ștefana Velisar-Teodoreanu primea în 1954 - după dispariția năprasnică a lui Ionel Teodoreanu - propunerea lui Mihail Sadoveanu și a Valeriei, soția lui, de "a petrece iarna" la mănăstirea Neamțului. În spațiul de "nobilă și sobră frumusețe" de acolo, îndurerata Ștefana Velisar a scris poemele: **Troița Mănăstirii Neamț, Tot Faur 1955 și Mănăstirea Neamț**, incluse în volumul **Șoapte pentru asfințit**. Confesiuni respirând suferință, luminate de vedenii sacre.

Clopotele fără pereche de la ctitoria ștefaniană cheamă în continuare; de mai multe ori în toate zilele. Cei care nu le-au ascultat niciodată - mulți desigur - și le pot imagina ca într-un vis.

Vasile VASILE

Mănăstirea Neamț - vatră de cultură muzicală românească

În timp ce se afla la Mănăstirea Neamț, în urmă cu 15 ani, cunoscutul bizantinolog grec de la Universitatea din Vancouver, Dimitri Conomos, afirma: "Tradiția muzicală din Moldova este importantă și pentru Est și pentru Vest"[1]. El avea în vedere excepționalul fond de cărți, dar mai ales de manuscrise muzicale din mănăstirile moldovenești. Printre ele, la loc de cinste se situează Mănăstirea Neamț - veche și puternică vatră de spiritualitate și cultură românească, în care muzica de cult a ocupat un loc important.



Participanți la Colocviu:
Prea Fericitul Părinte Teoctist, Patriarhul României, Sanctitatea Sa Patriarhul Ecumenic Bartholomeu I de Constantinopol și Înalt Preasfințitul Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

Măgulitoarea afirmație a fost urmată de o întrebare care suna ca un reproș, dar și ca o somație, asemănătoare celei făcute recent, la Atena, de reputatul bizantinolog Gregorios Stathis, privind punerea în valoare a fondului de manuscrise muzicale românești din Grecia și în special de la Muntele Athos, peste care el a trecut în ampla selecție a celor patru volume de prezentare a manuscriselor muzicale și pentru recenta excepțională expoziție "Comorile de la Muntele Athos", deschisă în cadrul manifestărilor "Thesalonic - capitală Culturală a Europei". Întrebarea era: de ce despre Mănăstirea Neamț, ca centru muzical, se știe și s-a scris atât de puțin în comparație cu Mănăstirea Putna? I-am răspuns cu ceea ce știam la vremea respectivă: că Putna a avut marele avantaj să i se conserve un important fond de manuscrise din secolul al XVI-lea (din păcate neidentificate în totalitate față de descrierile din secolul trecut), care au intrat în obiectivul cercetării și au fost puse în circulație prin tipărirea în formă facsimilată. Pe baza lor s-au putut desfășura cerecetările care au evidențiat existența la Putna a unui puternic centru monastic muzical românesc. Pentru Neamț situația nu este asemănătoare, până în prezent necunoscându-se asemenea manuscrise din aceeași perioadă, cu o singură excepție - **Manuscrisul 56/544/576 - Putna II**, aflat în fondul Mănăstirii Putna - un **Stihirar** copiat de un anonim, în prima jumătate a secolului al XV-lea, probabil la Mănăstirea Neamț, din care descinde școala putneană - așa cum am arătat în lucrarea **Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească**[2] (Ed. *Interprint*, București, 1997).

M-am simțit obligat să-mi intensific eforturile pentru a încheia un mai vechi proiect - **Școala muzicală de la Neamț**, al cărei descendent mă consider. Lucrarea a fost achiziționată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, împreună cu un alt amplu studiu - **Școala muzicală de la Iași** și, recent, a primit binecuvântarea pentru tipărire din partea Înalt Prea Sfințitului Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei.

Din cele peste 300 de pagini ale lucrării consacrate vetrei muzicale nemțene, voi prezenta, într-o recapitulare fugară, câteva momente și trasee înregistrate de această străveche școală muzicală, înțeleasă și ca instituție de însușire și transmitere a muzicii de cult, dar și ca centru în care și-au desfășurat activitatea creatori și copiști de cântări și autori de manuscrise și cărți muzicale.

Așa cum am arătat recent, în sinteza consacrată rolului Athosului și Țărilor Române la păstrarea și cultivarea tezaurului de muzică bizantină[3] și în studiul privind importanța Sf.Paisie Velicikovski în dezvoltarea muzicii în vatra nemțeană[4], tot mai mulți istorici greci și occidentali aduc, în ultima vreme, în discuție două renașteri ale vechii ortodoxii: una determinată de Muntele Athos, alta de mișcarea religioasă din țările româno-slave. Se apreciază că mișcarea paisiană, considerată româno-slavă, o precede pe cea athonită a lui Nicodim Hagioritul, Macarie al Corintului și Athanasie de Paros[5]

Atestarea bibliotecii nemțene în timpul lui Alexandru cel Bun, rezultat al reunirii fondurilor de manuscrise de la Bistrița și Neamț și reperezentând cea mai veche instituție de acest fel din țară și a școlii în care pe la 1451 "călugării nemțeni țineau școală pentru dieci și clerici"[6], ne permite să credem în existeța unor cărți și în învățarea cântărilor necesare cultului, ambele atingând dimensiunile binecunoscutei școli de caligrafie și de pictură din care a excelat Gavriil Uricul. Această părere este extinsă în rândul specialiștilor, cunoscut fiind faptul că înflorirea culturală se realizează pe planuri largi, culminând în anumite domenii. "La Neamțu - scrie Ioanichie Grădinaru - era școala noastră națională a Bisericii ortodoxe de Răsărit", în care "profesorii nu erau unul singur, sau doi sau trei... ci aproape fiecare călugăr, care-și avea ucenici în jurul său, îndeplinea și funcția de profesor. Unii învățau pe ucenici cetirea... alții muzica bisericească, alții pictura, sculptura etc"[7].

Marele inconvenient al cercetării valorilor muzicale - echivalente ale monumentelor arhitectonice, sculpturale, de artă plastică, miniaturală și caligrafică - vine de la faptul că în timp ce acestea s-au conservat, unele chiar foarte departe de locul unde au fost zămislite, monumentele muzicale contemporane lor nu ni s-au păstrat, sau nu au fost încă identificate.

Se mai cere cercetată o problemă care doar în ultima vreme este adusă în discuție și anume aceea care privește faza cântării

orale practicată în bisericile și mănăstirile noastre secole de-a rândul și care va constitui pista principală pe care va evolua procesul de românire a acestor cântări. Altfel spus, numai anumite cântări mai deosebite erau scrise și cântate pe semiografia psaltică, marea pondere a cântărilor având doar textele scrise, pentru că ele au un caracter dogmatic, iar melodia se realiza în formă orală după așa-numitele podobii. Procesul este și azi în practică în toate bisericile ortodoxe și trebuie înțeles ca o modalitate de a prezenta aceeași cântare într-o înveșmântare melodică ce trebuie să țină seama de specificul limbii în care se practică. Să nu uităm că la Mănăstirea Neamț, ca și în celelalte mănăstiri românești, s-a cântat în limba greacă, slavonă și română, fenomenul bilingvismului și uneori chiar al trilingvismului liturgic punând în evidență aceste cerințe. Din această cauză trebuie acordată importanța cuvenită contribuției cântărilor liturgice la formarea limbii literare, fenomen neglijat de filologi, deși este ilustrat magistral de Eminescu, cel care și-a extras arsenalul lingvistic și mai ales metaforic din aceste vechi cărți de cult, din care vom găsi citate întregi, așa cum arată excepționalul demers exegetic al Rosei del Conte[8]. Și muzicienii au greșit când au acceptat ideea folosirii cărților de cult doar pentru învățarea scris-cititului, deși în ele se fac repetate precizări referitoare la destinarea lor cântăreților de strană, psalților. Asemenea cărți sunt numeroase, apărute și, cu siguranță, utilizate în practica de cult, la strană, la Mănăstirea Neamț. Amintim doar câteva din perioada ștefaniană și postștefaniană: **Mineiul** scris în pergament în secolul al XIII-lea- al XIV-lea și aflat în fondul Bibliotecii Academiei Române (cota 682), **Mineiul pe februarie** din 1445, **Mineiul din martie** din 1447, **Sbornicul de cântări bisericești, Octoihul** lui Gavriil, **Octoihul** cuprinzând glasurile I-IV, din 1440, **Octoihul** cuprinzând glasurile V-VIII, din același an etc. Între 1445 și 1448 apar alte patru **Minele**, toate atribuite, de unii autori, lui Gavriil, dar scrise și de ucenicii lui, în Mănăstirea Neamț. Se poate afirma, fără putința de a greși, că aceste cărți nu sunt scrise pentru a se învăța pe ele cititul, iar acceptarea ideii că, de fapt, cântările conținute erau citite ar fi o gravă eroare. Să nu uităm că un mitropolit luminat ca Dosoftei visa la înlocuirea limbii slavone și grecești cu cea română, iar visul său se întemeia pe o asemenea bază de cântare orală a textelor liturgice în limba greacă, slavonă și română. Să nu uităm, de asemenea, însemnările nenumărate ale celor care cântau aceste texte scrise de călugării nemțeni și faptul că ele cuprindeau indicațiile muzicale necesare: glasul, tactul, podobia după care trebuiau cântate. Amintim doar una din aceste însemnări, care ni se pare edificatoare pentru școala nemțeană: pe un **Octoih** sârbesc din 1701 citim: "să se știe de când am învățat eu carte la Neamțu, atunci era un diac domnesc și învăța la glasuri, veleat 7209, mart. 2".

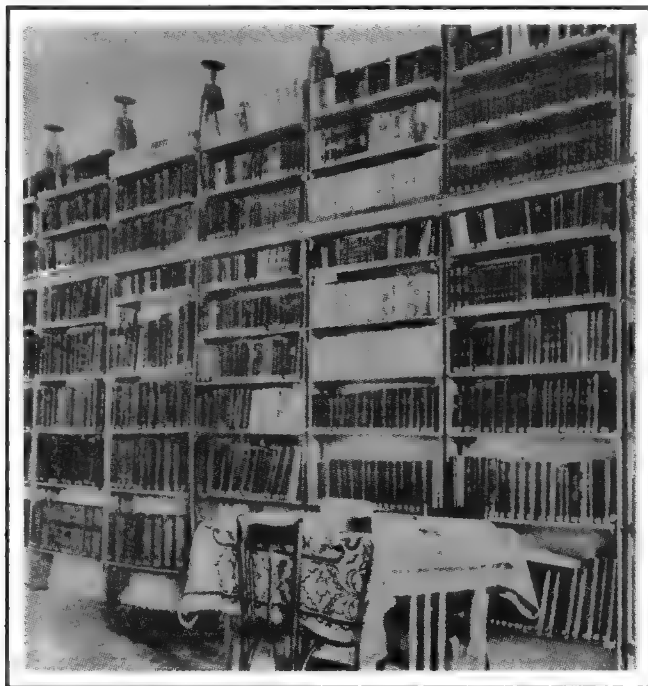
În corelație cu apariția acestor manuscrise cuprinzând texte ale cântărilor de cult trebuie pusă și apariția unora închinate unor sfinți locali, exemplul cel mai tipic fiind cele ale Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava. Asemenea texte nu se citeau, ci se cântau și este greu de acceptat că **Stihira Sfântului** a circulat numai cu text peste o jumătate de secol, până la Evstatie de la Putna, care ar fi pus-o pe note muzicale. Ea, cu siguranță, s-a cântat mult înaintea lui Evstatie, fiind cel care ne dă o variantă scrisă, prima care a fost găsită până în prezent. Un caz asemănător îl vor constitui, pentru nemțeni, cântările dedicate starețului Paisie, care se cântau imediat după moartea eminentului reformator, ulterior fiind notate și cu semiografie bizantină. Am găsit un asemenea exemplu, având ca model binecunoscuta podobie **Cuvioase Părinte**, în manuscrisele muzicale păstrate în fondul Mănăstirii Neamț.

Jacimirskij citează din manuscrisul slav nr. 65 din Biblioteca Academiei o formulă melodică numită de Evsevie Vaghiu "țamblacina", care, deci, ar fi creația controversatului cărturar Grigore Țamblac, presupus a fi trecut și prin Mănăstirea Neamț și în ultima vreme sunt scoase la iveală tot mai multe creații supranumite "njamețkij raspev", un echivalent al celor numite "putneavskij", "kievskij" ș.a., primele circulând și ele pe un mare spațiu ortodox.

În realitate, și forma de practicare a muzicii de cult după neumele bizantine în vatra nemțeană începe să-și afle confirmări. Tot mai mulți cercetători acceptă ipoteza descinderii școlii muzicale de la Putna din cea de la Neamț. Argumentul principal îl constituie **Manuscrisul Putna II**, presupus a fi fost scris la Mănăstirea Neamț, de unde a fost adus, după înființarea mănăstirii, la Putna, unde se găsește și în prezent. El este scris în prima parte a secolului al XV-lea. Din păcate nu a fost încă identificată "cartea de muzică religioasă a capelei domnești din Cetatea Neamțului din timpul lui Ștefan cel Mare"[9], care, alături de cea precedentă, atestă cântarea pe note psaltice în perioada ștefaniană în marea lavră nemțeană, unde putea fi scrisă și psaltichia amintită.

Urmele cele mai sigure ale muzicii de cult notată și învățată pe semiografia bizantină în școala de la Mănăstirea Neamț le avem din timpul stăreției lui Paisie Velicikovski. Atât prezența unor manuscrise grecești, cum este excepționalul exemplu al psaltichiei semnate de Anastasie sin Vaias din fondul bibliotecii nemțene, cât și a celor românești sau bilingve în care-și fac loc creații ale unor autori români confirmă potențialul de excepție al școlii, din această epocă. Este epoca marilor psalți Iosif Protopsaltul, Visarion și Dorothei Iordeachiu. La această fază în marea chinovie nemțeană cântarea se practica în formă trilingvă (română, greacă și slavonă) și bistilistică: monodică, în stilul tradițional bizantin, și corală, în forma practicată în bisericile ruse și ucrainiene. În autobiografia sa, Paisie vorbește de "binecuvântata această limbă moldovenească" în care "se aduce laudă lui Dumnezeu". În activitatea de scriere, traducere și copiere de cărți - se vorbește despre 1.000 de manuscrise existente în mănăstire la timpul cercetării fondului de către Jacimirskij, din care 276 erau din vremea lui Paisie, iar 44 erau scrise de mâna lui[10]. Printre acestea, câte vor fi fost cele utile reconstituirii tradițiilor muzicale statornicite în mănăstire?

Cele mai multe din aceste cărți ca și altele din epocile precedente au dispărut în marile incendii care au mistuit edificiile mănăstirii în repetate rânduri, sau au fost duse în alte părți, cum se va întâmpla cu cele duse la Noul Neamț, pe malul Nistrului. Iată principala explicație a absenței manuscriselor muzicale scrise și pe care se practica muzica în lavra mușatină. Nu uităm că, în timp ce de la Evstatie al Putnei ne-au rămas două prețioase manuscrise, **Antologhionul** de la Moscova și Petersburg (1511) și **Antologhionul** de la Moscova (1515), de la Filothei sin Agăi Jipei ne-a rămas prima **Psaltichie rumânească** (1713), de la Mihalache Moldovalahul ne-a rămas primul **Anastasimatar românesc** (1767), aflat în prezent în Athos, nu a fost descoperită până în prezent o lucrare similară a protopsaltului Iosif de la Mănăstirea Neamț. Este foarte drept că el a orbit spre sfârșitul vieții, fapt ce poate explica doar parțial lipsa unei cărți cuprinzând creațiile sale. Acestea apar în diferite manuscrise din țară și aflate în străinătate în prezent, cele mai importante rămânând - după câte se pare - anixandarele moldovenești. Creațiile lui, în limba greacă și română, s-au bucurat de o mare circulație nu numai în timpul vieții dar și după trecerea lui la cele veșnice. Alături de **Anixandarele moldovenești** mai trebuie amintite dintre creațiile sale cântarea din Postul mare **Cu noi este Dum-**



În biblioteca mănăstirii

nozeu, axioane, heruvice etc. În manuscrisul **Istoria pentru sfânta monastire Neamţului** a arhimandritului Augustin şi stareţului Gherasim, pe fila 103, citim aprecierea de care se bucura ilustrul protopsalt nemţean: "În vremea stăreţiei lui Dometian, foarte mult era împodobită această monastire cu părintele dascălul Iosif ieromonah, carele din tinereţe neîncetat s-au îndeletnicit întru tălmăcirea a tot feliul de scripturi care sunt de nevoie sfintei biserici şi patriei".

Grija mitropolitului Veniamin Costache pentru acurateţea şi respectarea condiţiilor celor mai favorabile desfăşurării serviciilor de cult, în speţă pentru aplicarea reformei hrisantice, va genera cel puţin două momente importante în viaţa nemţeană. Primul este stagiul lui Macarie Ieromonahul la Mănăstirea Neamţ, în perioada 1831-1833, pentru a paradosi călugărilor de aici "noua sistimă", iar cea de-a doua este înfiinţarea în marea lavră moldavă a unei tipografii muzicale.

Nu vom relua aici datele privind şederea protopsaltului muntean la Neamţ[11] şi nici realizările sale muzicale, dar vom sublinia faptul că mitropolitul găsea în el omul pe care îl căuta pentru împodobirea mănăstirii cu cele mai autentice cântări tradiţionale, specifice stilului monastic şi adaptate la noua semiografie. La rândul său, Macarie îl va numi pe mitropolitul ieşean "marele Vasilie (...) cel întocmai la obicei cu Apostolii (...), cel aprins cu râvna lui Ilie, cu prisosul milostivirilor lui Ioan şi cu blândeţile lui David" pentru că lui datora tipărirea celor trei cărţi vitale pentru muzica vremii şi lui îi va dedica un **Polihronion** de o mare frumuseţe. Iată portretul lui Macarie făcut de cei doi autori ai **Istoriei pentru Sfânta Monastire Neamţului** (p. 103): "era împodobită această monastire şi cu părintele Macarie ieromonahul, dascălul şcoalei de musichie, carele le venisă din Valahia şi era bărbat desăvârşit învăţat întru amândouă sistemele şi cu fierbinte râvnă şi cu osârdie şi cu răbdare în toată viaţa lucrând la acest meşteşug spre a dobândi cununa dreptăţii şi a moşteni viaţa veşnică pentru împărăţia talentului, căci el nu numai că pe mulţi i-au îmbogăţit cu învăţătura acestui sistem al musichiei cei nouă bisericeşti, dar s-au şi ostenit tare mult şi l-au alcătuit de pe sistema veche pe cea nouă tălmăcindu-l şi din greceşte pe limba moldovenească..."

Ultimii mari psalţi care au aparţinut şcolii nemţene prin activitatea lor interpretativă de durată şi prin creaţia aflată în fondurile bibliotecii de aici sunt Chiril Arvinte şi Victor Ojog, din şcoala cărora descinde şi semnatarul acestui demers.

La Mănăstirea Neamţ şi-a desfăşurat activitatea prima tipografie muzicală din Moldova cu semnele notaţiei hrisantice, în care văd lumina antologiile lui Nectarie Frimu şi Dimitrie Suceveanu, între ele şi capodopera acestuia **Idiomelarul** (1856-1867) şi prima tipografie cu notaţie guidonică din ţara noastră, mutată la Bucureşti împreună cu cel care o comandase - dirijorul şi profesorul Ioan Cartu. Tot la Mănăstirea Neamţ ia fiinţă prima formaţie corală, cea din timpul stareţului Paisie, la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi ale cărei urme pot fi observate până la înfiinţarea şi afirmarea corului lui Gavriil Musicescu. Aici este trimis Ioan Cartu pentru introducerea muzicii corale în limba română. Şi tot din şcoala de la Mănăstirea Neamţ descinde cel care va pune bazele cununării formei corale cu melosul bizantin - Alexandru Podoleanu, profesorul lui D.G.Chiriac, autorul **Liturghiei psaltice**.

Considerăm că toate acestea ne îndreptăţesc să considerăm Mănăstirea Neamţ ca cel mai important centru muzical românesc, unde s-a dus bătălia pentru triumful limbii române, a cântărilor de cult românite, pentru respectarea tradiţiei bizantine şi pentru îmbinarea într-o formă armonioasă a cântării corale şi a celei monodice.

Note:

1. Vasile, Vasile. **Tradiţia muzicală din Moldova este importantă şi pentru Est şi pentru Vest**. Interviu cu Dimitrie Conomos. În: *Cronica*, Iaşi, An XVIII, nr. 35 (918), 2 septembrie 1983, p. 8.

2. Vasile, Vasile. **Istoria muzicii bizantine şi evoluţia ei în spiritualitatea românească**, Bucureşti, Editura *Interprint*, 1997, vol.II, p. 32.

3. **Idem**, vol. I, capitolul **Rolul Athosului, al Ţărilor Slave şi al celor Române în păstrarea şi cultivarea tezaurului de muzică bizantină**, p.139-158.

4. Vasile, Vasile. **Dezvoltarea muzicii religioase în timpul stăreţiei Sfântului Paisie Velicikovski**. În: *Teologie şi viaţă*, Iaşi, Serie nouă, An IV (LXX), nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1994, p.84-102.

5. Zaharia, Ciprian. **Paisij Velickovskij et le rôle oecumenique de l'Eglise orthodoxe roumaine.**. În: *Irènikon*, Chevetogne, Belgique, Tome LVIII, nr. 1, 1985, p. 61-74.

6. Iorga, Nicolae. **Mănăstirea Neamţului**, M-rea Neamţ, 1925, p. 14.

7. Grădinaru, Ioanichie. **Însemnătatea culturală şi religioasă a monastirii Neamţului în trecutul Neamului**, Iaşi, 1942, p. 18-19.

8. Del Conte, Rosa. **Eminescu sau despre Absolut**, Cluj, Editura *Dacia*, 1990.

9. Apud: Kogălniceanu, Mihail. **Crinicele Române sau Letopiseţele Moldovei şi Valahiei**, ediţiunea a II-a, tom I, Bucuresci, Imprimeria Naţională, 1872, p. XVIII.

10. **Istoria literaturii române**, Bucureşti, Editura *Academiei*, 1964, p.718.

11. Vasile, Vasile. **Activitatea lui Macarie Ieromonahul la Mănăstirea Neamţ**. În: *Byzantion Romanicon*, Iaşi, Academia de Arte "George Enescu", vol.III, 1997, p. 26-48.

Valentina PELIN

Valori și accente creatoare în monumentele literare de la Neamț (sec. XIII-XV)

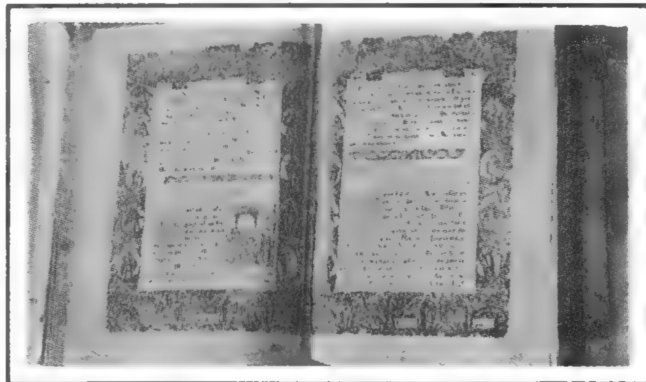
După investigațiile mai multor laborioși cercetători, prin străduința cărora din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în prezent s-au elucidat chestiuni majore din istoria și activitățile cărturărești seculare ale mănăstirii Neamț, am căutat și noi, la rândul nostru, să întregim imaginea culturală a acestui renumit centru de spiritualitate creștină. În baza realizărilor anterioare și a cercetării nemijlocite a majorității covârșitoare a surselor ne-am propus să reconstituim fondul de carte manuscrisă al Bibliotecii de la Neamț ce a supraviețuit devastatorului incendiu din 1862.

O reluare, dar în același timp și o continuare a estimărilor în domeniul respectiv, era absolut necesară, deoarece valorificarea moștenirii literare de la Neamț nu a fost finalizată. Mai bine de o treime din surse a rămas necunoscută, iar asupra altei părți considerabile, cum sunt, spre exemplu, traducerile patristice slavone din școala paisiană, descrise la sfârșitul secolului trecut de cercetătorul A. I. Jacimirskij, nu s-a mai revenit, cu toate că informațiile erau incomplete, iar opiniile denaturate. Cărțile de la Noul Neamț - o parte din Biblioteca de la Neamț, adusă de călugării de aici în Basarabia la 1861, unde au întemeiat, în continuare, un alt lăcaș - se considerau pierdute după 1940. Astfel, dacă din descrierile publicate până acum se cunoșteau aproximativ 760 de manuscrise (mai puțin de 400 de unități din ele fiind actualmente accesibile din cauza dispersării și a permutării lor în câteva rânduri), atunci noi, prin documentarea întreprinsă, am identificat în ultimii ani 1040 de cărți din secolele XIII-XIX, între care 500 de limbă slavonă, 502 de limbă română și 38 de limbă greacă. Desigur, și aceste rezultate nu se pot pretinde a fi definitive pentru vestigiile literare salvate și păstrate după incendiul din 1862, ele însă ne înfățișează un tablou mult mai obiectiv cu privire la cea mai importantă bibliotecă mănăstirească din Moldova.

Din cea mai veche perioadă a activității Neamțului până la sfârșitul sec. al XV-lea ne-au parvenit 75 de cărți, dintre care 18 sunt datate. Estimările noastre diferă substanțial în raport cu cele anterioare nu numai în privința numărului de surse, dar și a vechimii scrierii lor. Bunăoară, A.I.Jacimirskij operează cu 67 de unități pentru același interval cronologic, datând 9 manuscrise cu sec. al XIV-lea[1]. La descrierea aceluiași fond, în continuare, cercetătorul P. P. Panaitescu nu recunoaște nici un manuscris nemțean sub limita sec. al XV-lea, aducând drept argumente particularitățile grafice și cele ale hârtiei.

Dar pe lângă acestea, în Biblioteca de la Neamț s-au păstrat câteva fragmente de cărți scrise pe pergament, ce au fost datate de specialiști cu sec. al XIII-lea. Ca obiect de referință în diverse studii sunt invocate, între altele, **Fragmentele de la Neamț** - două file de pergament, depistate de A.I.Jacimirskij într-un manuscris din a doua jumătate a sec. al XV-lea și publicate de el în 1899[2]. Mai târziu aceste file au fost desprinse de pe interiorul copertei manuscrisului nr. 84 de la B.A.R. de către D.P.Bogdan[3] și formează acum o unitate separată în același fond sub nr. 682. Particularitățile grafice și lingvistice ale **Fragmentelor de la Neamț** au fost interpretate drept caracteristici definitorii ale unor texte liturgice scrise în Țările Române[4].

Către sfârșitul sec. al XIX-lea, descoperiri de carte veche se mai puteau face în mănăstirile din dreapta Prutului, și mai cu seamă la Neamț, ceea ce a și demonstrat A.I.Jacimirskij prin studiile sale. La descrierea Bibliotecii de la Neamț acest cercetător arăta, între altele, prezența unor file de text liturgic scrise



Pagini de evangheliar (în colecția mănăstirii)

pe pergament în secolele XIII-XIV, lipite pe interiorul copertei manuscrisului nr. 40 (cf., B.A.R., mss. sl., nr. 111)[5]. Filele respective nu au fost ulterior găsite de alți cercetători, în schimb A.I.Jacimirskij le "descoperă" la Horodiște sau face achiziții uluitoare la anticarii Șaraga din Iași. Informații contradictorii și ambiguitate sesizăm în relatările aceluiași cercetător, care apreciază "manuscrisele de la Horodiște" drept fragmente de **Evanghelie** din sec. al XIV-lea[6], ca apoi să se dovedească a fi două fragmente din **Nomocanon** și **Octoih**. Fragmentul de **Octoih** însă pare a fi extras din coperta unui Miscelaneu de la Neamț din secolele XVI-XVII[7]. Ar trebui să ne întrebăm, de asemenea, prin ce minune ajunge la mănăstirea Saharna **Scara lui Ioan Sinaitul**, un manuscris din sec. al XIV-lea, descoperit de cercetătorul rus aici, când pe tot parcursul sec. al XIX-lea se înregistrează un patrimoniu foarte modest ca vechime[8]. Manuscrisul în cauză însă a servit drept model copistului Gavriil Uric, la 1446, și s-a păstrat desigur în Biblioteca de la Neamț, fapt confirmat și de însemnarea de cititor de la începutul sec. al XVIII-lea a viitorului episcop Pahomie al Romanului[9].

La fragmentele de manuscrise pe pergament din sec. al XIII-lea, a căror proveniență nemțeană se conturează în noianul ambiguităților formale, se adaugă un superb **Tetraevangheliar**, scris, de asemenea, pe pergament, în sec. al XIV-lea, dar posibil și mai înainte, expus în Muzeul mănăstirii Neamț, și care necesită investigații suplimentare.

Tematica acestor cărți - literatură liturgică și canonică - denotă caracterul lor strict confesional, în care întrevedem rămășițele celor mai vechi cărți ce se menționează în documentul din 1407, la unirea Neamțului cu Bistrița, și care au fost scrise, probabil, în pământurile românești. Cercetarea lor în continuare se impune nu numai prin faptul că sunt monumente literare ce au circulat în mediul cultural românesc în trecut, ci și din punctul de vedere al interpretării lor în lucrările științifice din ultimele decenii, și aici ne referim la fragmentele ce se păstrează acum la **Sanct-Petersburg**, care, numai în baza identificării

conținutului textelor respective după surse rusești mai noi, sunt apreciate mai departe ca vestigii culturale rusești.

Prin o cu totul altă tematică se caracterizează manuscrisele din sec. al XIV-lea. Între acestea lipsește aproape cu desăvîrșire literatura liturgică, dar atestăm o mare varietate de lucrări de exegeză ascetică și învățătură monahală, precum și comentarii la textele **Sfintei Scripturi**. De o deosebită valoare sunt și cele trei variante ale romanului hagiografic **Varlaam și Ioasaf**. Toate textele din sec. al XIV-lea din Biblioteca de la Neamț se plasează nu numai printre cele mai vechi opere de circulație românești, ci sunt, în același timp, și cele mai vechi texte ale operelor respective pentru întreaga tradiție cărturărească de limbă slavonă din sud-estul Europei.

Despre manuscrisele anterioare întemeierii principatelor, care s-au descoperit în Țările Române, și în special a celor cu opere patristice din sec. al XIV-lea, se susține, în genere, că "unele pot fi achiziții tîrzii, altele au fost aduse de valul de călugări slavi sud-dunăreni, care și-au părăsit patria în fața invaziei turcești"[10]. Un număr considerabil dintre ele s-ar datora starețului Paisie Velicikovski, care le-ar fi adus de la Athos în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea[11]. Totuși, nu dispunem de argumente suficiente pentru a susține aceste opinii.

După cum e și firesc, partea cea mai însemnată a fondului de manuscrise slavone de la Neamț se constituie din realizările cărturarilor autohtoni. La manuscrisele din secolele XIII și XIV, scrise pe pergament și prezentate mai sus, pe care, cu o anumită doză de probabilitate, le considerăm de proveniență românească, se adaugă un **Tetraevangheliar** de la intersecția secolelor XIV și XV, scris pe hârtie. Împreună cu alte cărți de la Neamț, el a fost adus de către duhovnicul Andronic, în 1861, în Basarabia, la viitoarea mănăstire Noul Neamț.

O creștere masivă a fondului de carte autohton în secolele XV și XVI (aproximativ 55 și, respectiv, 52 de unități) corespunde, în genere, cu intervalul de maximă intensitate culturală din perioada medievală la Neamț - renovarea bisericilor și dotarea mănăstirii în domnia lui Alexandru cel Bun și a fiilor săi, apoi zidirea noii biserici a Înălțării Domnului de către Ștefan cel Mare și o nouă înzestrare materială și spirituală. Evenimentele culturale notabile din viața mănăstirii și-au găsit o largă reflectare în tematica manuscriselor din acest interval de timp. Se remarcă în primul rând literatura strict uzuală, care periodic se completează cu exemplare noi, de unde și numărul mai mare de **Psaltiri**, **Apostole**, **Minei**, **Octoihuri**, **Penticostare** și **Antologhioane**. Cărțile respective se evidențiază printr-o deosebită valoare artistică a modului de realizare - grafie și ornamentare, dar și materialul de scriere, și legătura sau ferecarea. O pondere însemnată revine, în al doilea rând operelor teologice, fie ca lucrări aparte, fie în componența miscelaneelor. Dintre lucrările mai reprezentative vom consemna: **Omiliile lui Grigore Teologul**, **Scara lui Ioan Sinaitul**, **Scrierile lui Ioan Gură de Aur**, **Vasile cel Mare**, **Efrem Sirul**, **ava Dorotei**, **Teologia lui Ioan Damaschin** etc. , precum și lucrări de polemică antilatinistă. Mai puține la număr, dar prezente totuși în Biblioteca de la Neamț, sunt textele de istorie universală, drept civil și canonic. scrierile apocrife și literatura populară. Dar pe lângă genurile de literatură tradusă, între manuscrisele de la Neamț s-au păstrat câteva texte de literatură originală și prelucrări literare, care fac parte din cele mai vechi opere de limbă slavonă scrise de cărturarii români - **Mucenicia Sfântului Ioan cel Nou de la Cetatea Albă, a lui Grigore călugărul și prezviterul Marii Biserici a Moldovlahiei**, **Versuri Sfântului Varvar, alcătuite de Chiprian, Cazaniile lui Gavriil Uric** și din primele decenii ale sec. al XVI-lea, **Cronica împăraților creștini** (sau **Cronica sârbo-moldovenească**).

În ordinea sistematizării cronologice, se remarcă, între altele, realizările cărturarului Gavriil Uric, ale cărui manuscrise datate și localizate sunt și cele mai vechi lucrări autohtone sigure din Biblioteca de la Neamț. Fiecare dintre cercetători a rămas impresionat de enciclopedismul operei lui Gavriil Uric și de nivelul ei artistic de realizare, care ni-l reprezintă drept un titan între cărturarii primei jumătăți din sec. al XV-lea, chiar dacă ar fi scris doar o singură carte - **Evangheliarul din 1429**.

Manuscrisele din 1439 și 1441 nu apar ca simple culegeri de vieți de sfinți, ci reprezintă cel mai vechi tip de **Cazanie pentru sărbătorile anului** din literatura românească. La alcătuirea lor Gavriil Uric utilizează un imens material literar, fapt ce-l caracterizează drept un veritabil cunoscător al literaturii bizantine și al realizărilor cărturărești din epoca sa. Am depistat în fondul de cărți slavone de la Neamț șase manuscrise gen **Cazanie** sau **Panegiric** alcătuite în Sfântul Munte de la Athos, dintre care trei provin în mod sigur de la mănăstirea Xenofon (cf., B. A. R., mss. sl., nr. 135, 150-154). Este evident că aceste cărți, dar, probabil, și altele, au stat la îndemâna lui Gavriil Uric, deoarece în **Cazania din 1439** se regăsesc, spre exemplu, șapte lucrări din manuscrisele menționate mai sus. Uric a deținut și un material amplu de scrieri inedite mai noi, apărute către sfârșitul sec. al XIV-lea și începutul sec. al XV-lea în Bulgaria, Serbia și în Moldova. Colectându-le și redactându-le, el alcătuiește, după modelul athonit, un nou tip de **Cazanie**, prima de acest fel, concepută și realizată de un cărturar român.

Din categoria **Cazaniilor** fac parte încă două manuscrise ale cărturarului de la Neamț, ele însă reprezintă o altă varietate a acestui tip de lucrări, și anume **Cazanii la duminicile de peste an**.

Personalitatea lui Gavriil Uric domină activitățile cărturărești din prima jumătate a sec. al XV-lea, ceea ce nicidecum nu duce la concluzia că el a lucrat de unul singur. Au activat și alți cărturari împreună cu el, dovadă stând încă vreo 20 de cărți copiate în același răstimp, care prin tematica lor completează fondul de manuscrise de la Neamț. Însă din cauza deteriorărilor survenite ulterior, sau din modestia celor ce le-au scris, numele lor au rămas, din păcate, necunoscute. Atmosfera de creație de la Neamț, unde acum se acumulează cele mai valoroase realizări literare ale culturii ortodoxe, a trezit, bineînțeles, interesul multor doritori de a le cunoaște, de a pătrunde și a deprinde misterele artei caligrafice și ornamentale ale lui Gavriil Uric.

Pentru a doua jumătate a sec. al XV-lea Biblioteca mănăstirii Neamț este reprezentată numai de 16 manuscrise, dintre care 11 au fost scrise, mai mult sau mai puțin probabil, la Neamț. Evident, și numărul cărturarilor ce au scris pentru mănăstire este foarte redus, între care se evidențiază în deosebi Ghervasie și Teodor Mărișescu. Acesta a scris pentru Ștefan cel Mare mai multe cărți superbe, în special **Evangheliare**, închinate așezămintelor de cult din Moldova și din străinătate. Unul dintre ultimele manuscrise cunoscute ale lui Teodor Mărișescu este un **Praxiu (Apostol)** scris pe hârtie, în 1500, pentru domnitorul Ștefan cel Mare, care îl închină mănăstirii Neamț pentru sănătatea sa, a doamnei Maria și a copiilor lor (cf., B.A.R., mss. sl., nr. 93).

Mănăstirea Neamț era îndestulată cu cărți. Cei mai iscusiți cărturari din Moldova au fost chemați să participe la dotarea cu cărți a bisericilor înălțate de viteazul domnitor Ștefan cel Mare[12]. Înzestrarea lor cu cărțile necesare la acea dată reprezintă o acțiune culturală fără precedent în istoria culturii române, prin care mediul cărturăresc s-a extins de la mănăstiri la bisericile de mir din sate și orașe. Cu valorile de spiritualitate creștină acumulate către mijlocul sec.al XV-lea și o nouă generație de

cărturari talentați - ucenicii lui Gavriil Uric - Neamțului i-a revenit un rol de seamă în activitatea culturală din perioada respectivă. Cărturarii ei au scris multe cărți din porunca domnitorului Ștefan cel Mare, însă ele erau destinate altor lăcașuri de cult din țară și de peste hotare, iar pentru propria lor mănăstire au scris mai puțin. În același timp, o parte din călugării de la Neamț au fost trimiși la noile așezăminte monahale pentru continuarea activităților cărturărești.

Ne limităm la aceste scurte relatări despre valorile de spiritualitate creștină din secolele XIII-XV ce s-au păstrat la mănăstirea Neamț, având convingerea că editarea în continuare a descrierilor celor 1040 de cărți ar fi un imbold pentru alte investigații și ar contribui la o mai bună cunoaștere a istoriei culturii noastre. Ar fi, în același timp, un omagiu adus generațiilor de cărturari temerari care au înscris paginii de aur în istoria culturii românești și a celei europene.

NOTE:

1. A.I.Jacimirskij, **Slavjanskija rukopisi Neameckago monastyrja v Rumynii**, Moscova, 1898, 109 p.; Idem, **Slavjanskija i russkija rukopisi rumynskich bibliotek**, Sanct-Petersburg, 1905, pp. 615-798.

2. A.I.Jacimirskij, **Melkie teksty i zametki po starinnoj slavjanskoj i ruskoj literaturam**, în **Izvestija Otdelenija Ruskogo Jazykai Slovesnosti**, XVI, 1899, Sanct-Petersburg, pp. 50-51.

3. D. P. Bogdan, **Paleografia romåno-slavă**, București, 1978, p. 97.

4. N. N. Smochină și N. Smochină, **Unul dintre cele mai vechi texte slave scrise de un român (sec. XI-XII)**, în BOR, LXXIX, 1961, pp. 1111-1141.

5. Vezi descrierea lui A. I. Iacimirskij, **Slavjanskija rukopisi Neameckago monastyrea v Rumynii**, Moscova, 1898, p. 33.

6. Idem, **Slavjanskija i russkija rukopisi rumynskich bibliotek**, Sanct-Petersburg, 1905, p. 34.

7. Radu Constantinescu, **Manuscrise de origine românească în colecții străine. Repertoriu**, București, 1986, nr. 369 și 378, pp. 76-77.

8. Vezi, Visarion Puiu, **Mănăstirile din Basarabia**, în RSIAB, vol. XI, Chișinău, pp. 53-56.

9. A.I.Jacimirskij, **Grigorij Camblak**, Sanct-Petersburg, 1904, p. 443.

10. N.Cartojan, **Istoria literaturii române vechi**, București, 1980, p.38.

11. A.I.Jacimirskij, **Slavjanskija i russkija rukopisi...**, 1905, p. 515 și următoarele.

12. E.Turdeanu, **Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare**, în "Cercetări literare", V (1942), pp.101-240, XIII pl.; **Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare**, București, 1958, pp. 359-445.



Sebastian BARBU-BUCUR

Polihronii, aclamații și imnuri laice în manuscrisele psaltice de la Mănăstirea Neamț

Imnurile, aclamațiile, engomioanele și polihroniile alcătuiesc muzica bizantină de ceremonial. Originea acestei muzici este foarte veche, ea dezvoltându-se la Bizanț, mai ales începând cu Justinian cel Mare (527-565) când Petras Patrikios avea funcția de magister officiorum la Curtea acestuia.

Ceremonialul bizantin a pătruns în toată lumea. La români, în timpul domniilor fanariote mai ales, se dădea o deosebită importanță ceremonialului bizantin. Nu lipsesc tratate sau capitole speciale, care descriu amănunțit obiceiurile, ceremoniile, serbările politice și religioase ce se făceau la ocaziile solemne la Curte și Patriarhie, Mitropolie și Episcopie, printre care amintim **Descriptio Moldaviae** (partea a doua - **Pars politica**), scrisă în Rusia, între anii 1716-1717, de către Dimitrie Cantemir, lucrarea istorico-literară a lui Gheorgachi din 1762, numită **Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și noue a prea înălțaților Domni...**, **Istoria Daciei transalpine** de Franz Joseph Sulzer, (vol.II, Viena, 1781) etc., la care se adaugă informațiile din memoriile călătorilor străini prin țările noastre, care scot în relief originalitatea manifestărilor protocolare de la Curțile domnitorilor români și mitropoliile țării.

În ceremonial, un loc important îl deținea și muzica psaltică, întrucât, așa cum am afirmat de multe ori, "Începând cu școala lui Eustatie de la Putna (1493) și cea a lui Radu și Gheorghe Grămăticul de la Brașov (1495) și până la înființarea școlilor filarmonice din București (1834) și Iași (1836), momente ce marchează debutul învățământului muzical modern, la noi este promovată muzica bizantină al cărei sistem de scriere a constituit, până prin anul 1850 - abstracție făcând de străini - singurul mijloc prin care se putea nota muzica de toate genurile. Anton Pann, de pildă, își scrie toată muzica laică numai cu nume psaltice (hrisantice)".

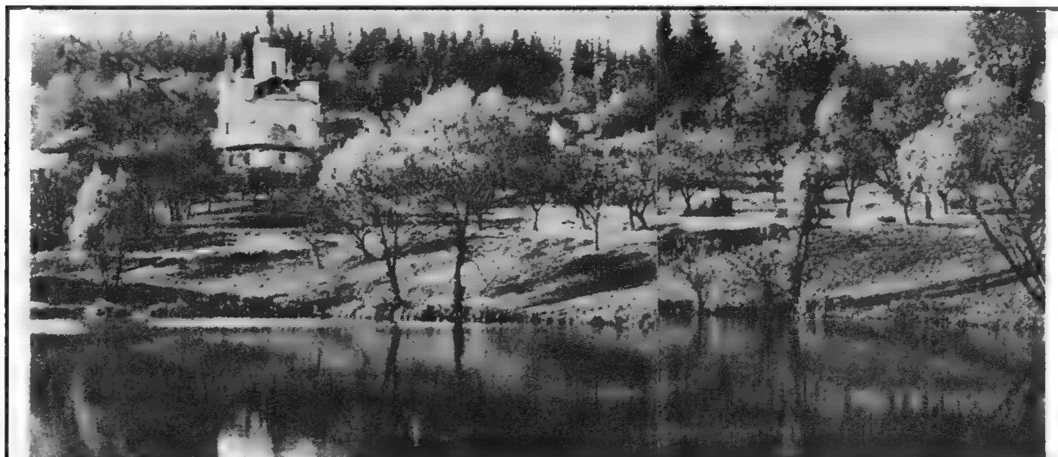
Aclamațiile sunt creațiile laice cele mai vechi pe care ni le-a transmis Bizanțul.

Abordând problematica generală a muzicii bizantine sub diferitele ei aspecte, una din teme, pe care am urmărit-o timp îndelungat în manuscrisele aflate pe teritoriul României și peste hotare, a fost și creația laică în notație cucuzeliană și hrisantică.

În biblioteca Mănăstirii Neamț sunt 44 de manuscrise conținând muzică neobizantină și hrisantică.

Revenind la tema enunțată, menționez faptul că încă din anul 1957, fiind profesor la Seminarul Teologic din Mănăstirea Neamț, am umplut multe caiete cu imnuri, aclamații și polihronii pe care le-am descoperit în manuscrisele bibliotecii acestei renumite lavre a Moldovei.

Acestea sunt existente în șapte manuscrise, patru cu notație neobizantină sau cucuzeliană și trei cu notație hrisantică. Ultimele două manuscrise (13 și 7) sunt scrise de către Visarion Ieromonah, primul scris la anul 1834 și cel de al doilea - la anul 1837 și cuprinde, pe lângă alte cântări calofonice, și Axioane praznicare: "... rânduiala care se face la trapeză la ziua Hramului



Biserica Vovidenia - Neamţ

-"**Polyhronion** pentru Domnul Moldovei" (Ioan Sandu Sturza) facere a lui Nicolae Camnino, glas 4 /fal.27 r-31 v) I. gr., identic cu cel precedent și cu cel din ms. nr. 13 (p.158-162);

-"Pentru Mitropolitul, lauda aceiași moldovenește, glas 7" (fol. 34-r-35 v);

-"Pentru Arhimandritul sau Igumenul, întâi cântă (mulţi ani) pe glas 3 (fol.35 r);

Urmează Irmoase calofonice în l.gr. compuse de: **Petru Berechet** (fol. 41. r-50 v, 51 r-55 v, 64 r-66 r; 78 r-84 r, 89 r-94 r); **Blasie Preotul Nonofilax** fol. 50 r-51 v, 61 r-63 v, 66 r-68 v, 88 r-89 v); **Damian Ieromonahul** (fol. 55-5-56 r); **Ioan Protopsaltul Marii Biserici** (fol. 56 r-88 v); **Petru Lambadarie Peloponesiu** (fl. 58 r-59 v); **Gherman arhiereul Neon Patron** (fol.60 r-61 r, 63 r-64 v); **Panaghiotatu Halatzoglu Protopsaltul** (fol.68 r-78 v); **Daniil Protopsaltul** (fol.88 r) și **Gheorghe Critul** (fol.94 v-96 v).

Și unele din aceste "Irmoase calofonice" se cântau la masă de către Protopsalţi bine instruiţi cum era Visarion Ieromonahul - care a scris acest opus - și ucenicii săi.

"Iară a doua zi, după praznicul hramului, cetindu-se heretismosurile, cântăreţii cântă pentru fericiţii ctitori Vecinica pomenire", apoi stihira aceasta a Sfântului Ioan Damaschin: "Plâng și mă tânguiesc"... gl. VIII (fol. 97 r-100 v).

Aceeași stihiră moldovenește, glas VIII, fol. 100 v - (incompletă, n.n.) "Polihronion același moldovenește, glas 7, pentru **Mihail Grigorie Sturza**", împreună cu binecinstitoarea Doamnă Smaranda și cu fiii lor" (fal.101 r-105 r), identic cu cel din ms. 13(p.162-167) unde numele domnitorului este schimbat: **Mihail Grigore Şuţu**.

"Pentru Mitropolitul, lauda aceasta melos ihos varis", **Ton despotin**... (fol.105 v-106 v);

-"Pentru Mitropolitul, lauda aceeași moldovenește scoasă de Părintele Macarie Ieromonahul, glas al 7-lea", "**Pre Stăpânul**..." (fol.107 r-108 v), identic cu cel din ms. 13 (p.168-169) unde nu se spune autorul.

În continuare: "Rânduiala care să face în vremea trapezii când să prăznuiește ziua hramului, adecă după citirea Heretismosului", cântă:

-"**Polyhronion** pentru împăraţi, glas 4" ("**Nicolae Pavlovici** a toată Rosia și soţiei sale... **Alexandrei Teodorovnei** și fiilor lor și fraţilor lor și toatei familii..." (fol.108 v-112 v).

-"**Polyhronion,** același mai în scurt, glas 4" (fol.113 r-115 r);

-"**Polyhronion**, facerea Ieromonahului Kallinic pentru împăraţi, glas 5" **Nicolae Pavlovici** a toată Rosia" (fol.115-r-116 v).

Am transcris în notaţie liniară toată muzica laică din cele șapte manuscrise aflate în Biblioteca Mănăstirii Neamţ, redând-o în notaţie paralelă, respectând originalul psaltic.

Nădăjduim că opusul - în întregime - va vedea lumina tiparului în toamna acestui an (1997) când - sub patronajul și oblăduirea Înalt Prea Sfinţitului Mitropolit al Moldovei și Bucovinei Dr.Daniel - UNESCO sărbătorește 500 de ani de la Sfinţirea bisericii "Drept credinciosului Voievod Ştefan cel Mare și Sfânt" de la Mănăstirea Neamţ.

Sf(i)ntei Mănăstiri Neamţului sau și la alte sf(i)nte monastiri. Întâi adecă: Heretismosurile și Polyhronismosurile, atât în zioa Praznicului, cât și a dooa zi pentru fericiţii ctitori...".

În cele ce urmează ne vom referi în special la manuscrisul rom. gr. nr. 7 pe care - corelat cu alte manuscrise și-n special cu ms. gr. rom. nr. 13 - l-am transcris în întregime în notaţie liniară.

La începutul manuscrisului (nr. 7) citim: "Această cărticică în/tru carea să cuprinde rân/duiala care să face la tra/ peză la ziua hramului/sf(i)ntei Mănăstiri Neam/ţului, sau și la alte/sf(i)nte Mănăstiri".

După o frumoasă introducere, urmează "Heretismosuri (fără muzică) pentru: domnitor(N), mitropolit sau arhiereu(N), stareţ sau egumen (N), cântându-se mulţi ani, Pre stăpânul său "Ton despotin" (după situaţie); Irmoasele/"Pacea Ta dă-ne-o noao, și Cel ce ai săturat pe noroade...". Apoi "Pentru fericiţii ctitori - Vecinică pomenire" și stihira: "Plâng și mă tânguiesc"; "Pentru ostenitorii casii" se cântă stihira: "Întărire fii".

În continuare se nominalizează în mod expres: "Pentru Păr(intele) nos(tru) Stareţ Paisie /.../ stareţul sfi(n)telor monastiri Neamţului și Secului carele de D(u)mnezeu fiind ales al doilea începătoriu de viaţa de obște a monahilor. Mai întâi cu multe osteneale și cu sudori și reale pătimiri viaţa sa cu fapte bune împodobind-o, apoi și viaţa aceasta de obște, dupre așezământurile Sfi(n)ţilor Părinţi, alcătuindu-o o au așezat. Şi cu venituri, atât în lăuntru, cât și din-afară, o au împodobit și al doilea ctitor al Sfintelor acestora lăcașuri s-au făcut.

Şi mare făcătoriu de bine și luminător al neamului românesc s-au arătat. (subl.ns.). Să ne rugăm toţi ca să-i facă D(u)mnezeu vecinică pomenire și să cântă Vecinică pomenire și stihira, Cuvioase Părinte (fel.10 r-16 v).

Nici o jumătate de veac nu se împlinise de la moartea lui Paisie și amintirea sa dăinuia puternic în obștea nemţeană, închinându-i tropare și stihiri. Astfel în ms. nr. 1 (fol. 368 v-371 r) Si 13 (fol. 200) găsim stihira: **Cuvioase părinte**... "glas 5, variante diferite, pentru... Părintele nostru stareţul Paisie".

Înaintea introducerii mai sus citată (fol.5-r-9 r) se află un **Polyhronismos,** glas 4 (l.r.) pentru Domnul Moldovei **Mihail Grigore Sturdza** (fel.2 r-3 v).

După Introducere și Heretismosuri (texte fără nume muzicale) urmează:

-"**Polyhronion** același moldovenește (l. r.) glas 4)", pentru Domnul Moldovei **Ioan Sandul Sturza** (fal. 17 r-19 r);

-"**Polyhronion,** glas 4 r (l. gr.)" pentru **Mihail Grigore Sturza** (fel. 19 r-22 v).

-"**Polyhronion** pentru Domnul Moldovei" (Ioan Sandu Sturza, (l. gr.) glas 4 (fal. 23-r-26 v).-

Nicolae CÂRLAN

Petru Movilă - fiu credincios al neamului românesc

Cu rădăcini adînci și trainice în solul istoriei românești, mergînd îndărăt pînă la legendarul aprod Purice, Movileștii au dat vieții social-politice, culturale și religioase (nu numai) românești reprezentanți de seamă care s-au manifestat cu pregnanță la sfîrșitul veacului al XVI-lea și în prima jumătate a celui de-al XVII-lea, mai precis între anii 1596 (începutul domniei lui Ieremia Movilă în Moldova) și 1646 (sfîrșitul vieții lui Petru Movilă).

În această vreme, Movileștii ocupă de opt ori scaunele voievodale: în Moldova (de șase ori) și în Țara Românească (de două ori), un scaun episcopal (la Rădăuți) și două scaune mitropolitane (în Moldova și la Kiev), lăsînd posterității remarcabile ctitorii ecleziastice (să reținem doar trei: Sucevița, Burdujeni și Rubiejovka) și excepționale opere de artă și cultură, unele intrate în patrimoniul universal de valori ca un aport românesc substanțial și inconfundabil.

Cu siguranță că cel mai renumit dintre toți Movileștii rămîne, după părerea noastră, Petru (1596-1646), "arhiepiscop și mitropolit al Kievului, Haliciului și a toată Rusia" (Mică), un fel de pandant răsăritean al lui Nicolaus Olahus, cu care prezintă afinități evidente, prin cîteva trăsături esențiale: 1) obîrșia etnică comună, pe care nici unul nici celălalt nu și-au dezmințit-o, ba, dimpotrivă, și-au afirmat-o ca pe un însemn de noblețe; 2) descendența din familii voievodale românești; 3) demnitatea de mare ierarh al bisericii creștine, cu rol decisiv în apărarea identității, unității și purității credinței creștine pe care au slujit-o; 4) larga deschidere umanistă, de factură religioasă, în special spre universul latinității, dar și al elenismului; 5) calitatea de fondator al învățămîntului academic.

Îndeobște, între meritele principale ale lui Petru Movilă este reținută cu prioritate lupta sa pentru apărarea ortodoxiei răsăritene în fața asaltului catolicismului, cu deosebire prin lucrarea **Mărturisirea ortodoxă (Pravoslavnica mărturisire)**, "socotită cea mai însemnată lucrare originală" a sa care, la vremea ei, a făcut carieră universală fiind răspîndită atît în lumea ortodoxă, prin versiunile grecești (15), ucrainene, ruse, sîrbești, române (19), cît și în cea catolică prin editările în limba latină dar și polonă, olandeză, germană, engleză, maghiară. (Mircea Păcurariu, **Dicționarul teologilor români**, Ed. *Univers Enciclopedic*, București, 1966, p. 292.) Această faimă universală, pe care o atestă și lucrările ce i-au fost consacrate de un S.Golubev (l. ucraineană), Emil Picot (l. franceză), Mario Ruffini (l. italiană), A.Venelin (l. rusă) sau de românii P.P.Panaitescu, D.P.Bogdan, Ion (Jean) Mihalcescu și Teofil Ionescu (l.franceză), Oreste Tafrali (l.italiană), Ion Mihalcescu (l.germană), nu s-ar fi bucurat de prestigiu și audiență depline dacă n-ar avea ca temelie valoroasa activitate editorială, școlară și ecleziastică pe care a întreprins-o, pe parcursul a mai puțin de două decenii, cu o devoțiune dusă pînă la sacrificiul de sine.

Deși Nicolae Iorga îl numește "fiu înstrăinat al țerii" și "vlăstare domnească luată departe de vîntul pribegiei" (**Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688**, București, 1904, p. 131), notînd apăsat că "pentru noi, Petru Movilă e, fără îndoială, un pierdut, un înstrăinat, care de cum s-a așezat în egumenia sa la Pecerska, n-a mai scris românește" (**Ibidem**, p. 136), deci în pofida unor afirmații atît de categorice emise de o autoritate științifică atît de copleșitoare, el rămîne un fiu credincios al



Petru Movilă

acestui neam de la care nu și-a întors niciodată fața, ba, mai mult, atît cît i-au îngăduit împrejurările a acționat fără preget pentru a-i sprijini propulsarea întru lumina dreptei credințe prin intermediul culturii (al școlii și al cărții tipărite), concomitent găsind în țara sa de obîrșie condiții prielnice pentru ca gîndirea sa teologică să înflorească și să rodească într-un sinod ("soboraș") desfășurat pe parcursul mai multor luni de zile, cu o participare din lumea ortodoxă, dacă nu pe deplin reprezentativă, în orice caz nu lipsită de capacitatea de a degaja semnificații și consecințe benefice pentru ideile pe care le vehicula **Omologia** sa, elaborată în limba latină la Kiev, unde trecuse deja printr-o primă probă de rezistență într-un sinod local (1640), impunîndu-se ca un reper de doctrină teologică ortodoxă cu o longevitate remarcabilă.

Dar nu numai aceste circumstanțe îi conferă lui Petru Movilă rolul de susținător, dintr-o anume perspectivă rusească, al culturii românești din cele două principate, perspectivă de care ni s-a impus să facem cam mult caz la un moment dat. De fapt, "dacă a fost o înrîurire rusească asupra culturii românești de atunci - ne previne Nicolae Iorga, fără nici un echivoc - trebuie să nu se uite că venea din Rusia polonă, și nu din Rusia țarului, care era cufundată încă în adînc întuneric, și de la o mitropolie rusească unde un român ajunsese cea dintîi lumină a conștiinței, a învățăturii, a lucrului cu mintea. Să n-o uităm nici noi și să n-o uite nici alții" (**Ibidem**, p. 132). Aceasta și pentru că "tînărul de 25 de ani, care încheia, la 1621, cariera sa de pretendent, era în adevăr un om cu neobișnuite cunoștințe. Pe lîngă limba sa, el știa latinește, rusește, polonește, grecește, elinește și vechea slavonă" (**Ibidem**, p. 133), încît "pentru soarta ortodoxiei în părțile rusești supuse regelui polon, venirea sa în tronul arhiepiscopal a fost o întîmplare minunată și mîntuitoare". (**Ibidem**, p. 135)

Așa cum apreciază Nicolae Cartojan, "cu toată viața lui de muncă aprigă închinată operei de ridicare a bisericii rutene,

totuşi mitropolitul Petru Movilă n-a rupt cu totul legăturile cu patria mumă". (**Istoria literaturii române vechi**, Ed. *Minerva*, Bucureşti, 1990, p. 164) Şi asta nu numai pentru că în primele cărţi ieşite din tipografia oblăduită de el la Pecerska semnează "fiul domnului Moldovei", imprimînd şi stema celor două principate româneşti, unde Simion Movilă fusese domnitor. Renunţarea, datorită smereniei pe care o implică viaţa călugărească, la aceste însemne, nu denotă din partea lui Petru Movilă că-şi reneagă obîrşia. Dimpotrivă, de cîte ori împrejurările o cer şi o îngăduie, el şi-o afirmă mai mult sau mai puţin făţiş. Astfel, atrage o dată atenţia că a cheltuit avuţiile strămoşilor săi, domnii Moldovei, pentru nevoile bisericii ucrainene. Altă dată i se reproşează că s-a înconjurat numai de slujitori moldoveni. O serie de acţiuni precum trimiterea tipografiilor, cu tot cu meşteri tipografi, în Ţara Românească şi, ulterior, în Moldova, sau profesorii pe care i-a trimis la Iaşi pentru organizarea unei academii după modelul celei înfiinţate de el la Kiev, ori dăruirea pentru lavra Pecerska a unei **Evangheliî** din vremea lui Ştefan cel Mare, punerea hramului "Sf. Ioan cel Nou de la Suceava" unei biserici ctitorite de el la Golosvienski, oficierea, la Iaşi, în anul 1645, a slujbei de cununie a fiicei lui Vasile Lupu, Maria, cu principele Ianusz Radziwill, cînd rosteşte o ***cuvîntare duhovnicească*** în bună parte în limba română, dar tipărită în limba polonă, sfaturile adresate fratelui său Moise Movilă, la urcarea pe tronul Moldovei (tipărite în **Prefaţa** la **Triod înflorit**, 1631), asemuite cu **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** atît de P.P.Panaitescu (**Petru Movilă şi românii**, Bucureşti, 1992, p. 7) cît şi de Gheorghe Mihăilă (**Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi**, Editura *Minerva*, Bucureşti, 1972, p. 188), sînt suficiente argumente care susţin românismul lui Petru Movilă. Să notăm că aceste două scrieri au fost deja subsumate literaturii române vechi, ilustrînd acel slavonism tîrziu pe care nu cu mult timp înainte îl înfăţişase şi Anastasie Crimca prin şcoala de copişti şi miniaturişti de la Dragomirna.

Sîntem de părere că la fel de bine pot fi adjudecate de cultura şi literatura română şi celelalte scrieri (predoslovii, predici, intervenţii polemice) ale lui Petru Movilă, ca şi tipăriturile patronate de el, indiferent de locul de apariţie şi de limba în care au fost concepute. Pentru argumentare, fie-ne îngăduit să reamintim că Academia Română, în şedinţa din 28 februarie 1895, a stabilit, pentru elaborarea **Bibliografiei româneşti vechi**, următoarele criterii: 1) ***criteriul teritorial*** (priveşte toate cărţile apărute în Muntenia şi Moldova, indiferent de limbă şi autori); 2) ***criteriul lingvistic*** (priveşte lucrările în limba română apărute în celelalte provincii româneşti); 3) ***criteriul etnic*** (priveşte lucrările scrise de români şi publicate în străinătate). Aceste criterii, pe parcursul unui veac, au suferit, fireşte, unele ajustări şi precizări privind ordinea (George Baiciulescu propunea, în 1955, pe primul loc criteriul lingvistic, pe locul al doilea pe cel teritorial şi pe locul al treilea pe cel etnic) sau modul de interpretare/nuanţare a conţinutului lor. În cazul elaborării **Bibliografiei naţionale retrospective**, ordinea criteriilor din 1895 ar rămîne neschimbată, doar că formularea şi conţinutul lor arată cu totul altfel: 1) Publicaţiile apărute pe teritoriul României; 2) Publicaţiile autorilor români în străinătate, indiferent de limba în care au fost scrise; 3) Scrierile străine referitoare la români, pentru români şi privitoare la România ca ţară. Aceste criterii au fost concepute în acord cu orientările internaţionale în materie, promovate de Federaţia Internaţională a Asociaţiei de Bibliotecari şi Biblioteci (IFLA), prin intermediul Programului Bibliografic Universal. Aşa, de pildă, la Congresul Internaţional de Control asupra Bibliografiilor Naţionale (Paris, 12-15 septembrie 1977), organizat de către UNESCO, în colaborare cu IFLA, criteriile româneşti îşi regăsesc substanţa în documentul de lucru al Congresului, unde se stipulează limpede:

"Criteriul de bază care serveşte la determinarea perimetrului unei biblioteci naţionale este cel teritorial", însă "agenţia bibliografică naţională poate să aleagă includerea descrierilor care reflectă colecţia naţională a ţării, ca şi ediţiile (tipăriturile) sale. Aceste referinţe pot cuprinde descrierile publicaţiilor şi articolelor cu privire la ţară, publicate altundeva (...); şi/sau ale publicaţiilor autorilor naţionali, editate în exterior; şi/sau ale publicaţiilor în limba (sau în limbile) ţării, editate în afară."

Dacă la nivel de afirmare a principiilor lucrurile sînt cît se poate de limpezi, în practică nu s-au făcut paşi hotărîtori întru materializarea lor şi **Bibliografia naţională retrospectivă** se află, la noi, încă în stadiul unui frumos deziderat a cărui înfăptuire ar fi benefică nu numai pentru cultura dar şi pentru istoria şi politica noastră naţională. În orice caz, în ceea ce priveşte prodigioasa sa activitate de editor, "se cunosc aproximativ 50 de tipărituri îngrijite de mitropolitul Petru Movilă, unele lucrate de el însuşi, altele de ucenici sau colaboratori ai săi, apărute la Kiev, Lvov şi Vilna. Este vorba de trei categorii de lucrări: de slujbă - unele în mai multe ediţii, cea mai însemnată fiind **Evhologhionul** sau **Molitvoslovul** din 1646, cu rînduiala a 126 de slujbe, în peste 1500 de pagini, - cărţi de învăţătură sau zidire sufletească şi cărţi polemice îndreptate împotriva catolicilor." Ei bine, toate acestea, avînd în vedere criteriile prezentate mai sus, cu privire la **Bibliografia naţională retrospectivă**, se subsumează culturii şi literaturii române. Drumul a fost deja deschis de Gheorghe Mihăilă care, pornind de la ceea ce postulase deja P.P.Panaitescu în anul 1942, a inclus în patrimoniul literaturii române vechi "două scrieri literare ale lui Petru Movilă adresate compatrioţilor săi" şi anume, aşa cum am precizat deja, sfaturile adresate fratelui său Moise Movilă la urcarea pe tronul Moldovei, în aprilie 1630, şi cuvîntarea "rostită parte în limba polonă, parte în limba română", la ceremonialul de cununie a domniţei Maria, fiica lui Vasile Lupu, în februarie 1645, celebrată în biserica Trei Ierarhi din Iaşi. Un argument în plus în sprijinul acestei adjudecări ni-l oferă o informaţie pe care am colectat-o din uriaşul depozit, realizat de marele savant Nicolae Iorga: "Multe din manuscriptele pe care egumenul de la Pecerska, apoi «Mitropolitul din Chiev, Haliciu şi toată Rusia», le întrebuinţă pentru ediţiile sale, erau culese din ţerile noastre, care vor fi pierdut cu acest prilej o parte din bogăţiile lor literare şi artistice". (**Istoria bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor,** I, Vălenii de Munte, 1908, p. 294)

Iată că a venit timpul să le recuperăm, chiar dacă îmbrăcate în alte vestminte şi reprezentînd o zestre spirituală comună pentru români şi ucraineni, ca şi pentru întreaga ortodoxie. "Înstrăinatul" Petru Movilă, rămîne, şi în felul acesta, ca atîţia dintre românii care au slujit şi s-au afirmat dincolo de fruntariile ţării noastre, un fiu credincios al neamului românesc, o valoare pe care românitatea a ivit-o şi a oferit-o umanităţii.

Const. PAIU

Între vis și viață sau despre cîteva repere posibile în proza fantastică a lui V.Beneș

Destinul scriitorilor este, deseori, ingrat; uitarea posterității cuprinde nu doar veleitarii, ci și creatorii care ar fi meritat cel puțin o decentă așezare a lor între valorile certe ale verbului artistic dintr-o anumită perioadă de timp. Este și cazul unuia dintre cei mai interesanți, și mai pe nedrept ignorați, scriitori români de literatură fantastică, V.Beneș: nimeni nu și-a mai amintit că au trecut 90 de ani de la nașterea prozatorului.

Wilhelm, al doilea fiu al cehului Gotlieb Beneș și al Emmei Hübner, etnică germană, a venit pe lume la Tg.Jiu, în ziua de 27 februarie 1907. Tatăl, meșter ceramist, plecat din Praga, se stabilise în orașul de pe malul Jiului în 1900, integrîndu-se rapid și statornic ritmului de viață al locului. Aici și-a clădit casă, apoi s-a căsătorit, și-a crescut copiii și, la sfîrșit, a plătit datoria cea de obște, încredințîndu-se pămîntului adoptiv.

Băiatul deprinde de timpuriu tainele îndeletnicirii tatălui său și, în vacanțe, lucrează alături de acesta, împreună cu frații săi, obiecte din ceramică, pentru a spori venitul modest al familiei. Urmează cursurile școlii primare și primii ani de liceu la Tg. Jiu, continuînd studiile secundare la Craiova și înscriindu-se apoi la Academia Comercială din București. O vreme, este funcționar în Capitală, după care, din cauza unei afecțiuni pulmonare, se mută la Brașov. În 1929 pleacă la Cluj, unde frecventează cursurile Academiei de Arte Frumoase și își încearcă șansa de artist plastic într-o expoziție de pictură alb-negru. Rămîne aici pînă în anul 1940, ca profesor de desen, gazetar și critic de artă, apoi revine la București, unde își continuă activitatea publicistică, fiind cooptat și în conducerea Casei Școalelor. În 1942 era consilier al Editurii *Gorjan*. După război, a fost redactor tehnic la *Editura pentru Literatură*. Din 1956, figura printre membrii Uniunii Artiștilor Plastici, fiind considerat unul dintre cei mai temeinici critici de artă ai vremii. Moare la București, în ziua de 26 aprilie 1960, în vîrstă de numai 53 de ani. I-au rămas în manuscris cîteva studii și eseuri de artă și primul din cele patru volume proiectate ale unui **Tratat de estetică și de teoria artei plastice.**

În calitate de critic, V.Beneș debutează la revista clujeană "Hyperion", în 1932, unde continuă să semneze, cu relativ susținută frecvență, cronici și comentarii de artă. Va continua să publice articole, cronici, eseuri, studii de artă și de literatură, dar și articole pe teme economice, sociale și politice (unele dintre ele mărturisind orientări extremist-naționaliste) în "Societatea de mîine" (1932-1933), "Pagini literare" (1934-1938, 1940, figurînd și în redacția revistei), "Națiunea română" (1935-1937), "Gînd românesc" (1936-1937, 1939), "Familia" (1936-1937), "Gazeta ilustrată" (1938), "Meșterul Manole" (1939-1940), "Tribuna" (1940), "Națiunea" (1940), "Sfarmă-Piatră" (1940-1942), "Revista Fundațiilor Regale" (1941-1942), "Preocupări literare" (1942), "Poporul" (1942), "Vremea" (1942), "Gîndirea" (1943), "Arcades" (1947). Într-un răstimp relativ scurt, V.Beneș se impune ca o prezență marcantă în critica de artă. În afara criticilor curente, care se remarcă prin precizie, obiectivitate, echilibru, subtilitate în formularea judecății de valoare, el semnează studii ample pe marginea unor chestiuni privind specificul creației și al receptării în arta plastică sau analize aplicate, unele apărute în albume comentate sau în cărți de sine stătătoare: **Bouquet, Raffet și Lancelot** (1935), **Pinacoteca "V.Cioflec" din Cluj** (1938), **Dobrian, ciclul morții, zece gravuri cu un studiu critic** (1943), **Zwei Jahrzehnte siebenbürgischen Kunstschaffens** (1943), **D.Ghiață** (1957), **Mărturii despre N.Grigorescu** (1957). Studii și eseuri temeinice, cum sînt **Despre critica de artă, Monumentalitatea ca mijloc de expresie în artă, Rodin și mitul formelor păgîne, "Ghetele" lui Van Gogh, Despre arta greacă, Sentimentul consolator și tragic al formei plastice**, publicate în "Pagini literare", între 1935 și 1938, operează, cu eleganța stilului, incursiuni minuțios argumentate în domeniul relațiilor care se stabilesc între opera de artă plastică și privitor sau comentarii substanțiale pe marginea cîtorva capodopere ale genului. Semnează în "Familia", "Gînd românesc", "Revista Fundațiilor Regale" cîteva studii de remarcabilă originalitate a analizei: **Fantoma reginei Nefertete** (1936), **Spontaneitatea în pictura lui Luchian** (1937), **Măștile de sub "Schreckenstein"** (1941), ca și alte două eseuri, pornind de la opere muzicale sau literare: **Paradox despre iubire. "Sonata Kreutzer" de Beethoven** (1936) și **Cronică despre chipul morții** (1937). Acesta din urmă are drept punct de plecare poemul **Cerbul** de E.A.Poe și urmărește imaginea cîtorva înfățișări ale morții, considerată ca împărțitoare de "simetrii atotputernice". Nota eseistică se face simțită și în publicistica literară a lui V.Beneș, cuprinzînd comentarii și recenzii la scrieri de Mircea Eliade, Octav Șuluțiu, Dan Botta, evocări (Sextil Pușcariu, Tasse Marchini) sau studiul de sinteză, publicat în "Revista Fundațiilor Regale", **Note despre nuvela fantastică** (1941).

Contactul și, apoi, colaborarea îndelungată cu scriitorii care scoteau, la Turda, "Pagini literare" îi facilitează lui V.Beneș apropierea de revista bucureșteană "Meșterul Manole", în gruparea căreia este primit în anul 1939. La "Pagini literare" se produce, de altfel, și debutul său scriitoricesc, în anul 1935, cu două tablete intitulate, modest, **Însemnări**, cea de a doua fiind un adevărat poem în proză. Aceste începuturi nu anunțau, nici ca tematică, nici ca modalitate de tratare literară a pretextului, evoluția lui viitoare. Proză, în cea mai mare parte inclusă apoi în volumele **Hanul roșu** (1938), **Semn rău** (1934) și **Îngerul alb** (1944), și tablete literare va mai publica (semnînd și V.B.) în "Națiunea" (Brăila, 1937), "Curentul literar" (1940), "Sfarmă-Piatră" (1941), "Gîndirea" (1941).

Primele două nuvele îi apar în luna aprilie 1937: **Dorințele lui Ștefan Hubertus** în "Pagini literare", și **Biserica din Fraustadt**, în "Gînd românesc". De la bun început, prozatorul se dovedește preocupat de surprinderea condiției tragice a existenței umane, pe care o abordează cu mijloacele unui fantastic incluzînd pregnante note originale. Fantasticul este înțeles de Beneș ca o incursiune în "reversul" realității imediate, palpabile, experiență, în concepția sa, perfect posibilă; acest "revers" îi apare ca un accident survenit în desfășurarea logicii comune a existenței, care se poate produce la confluența dintre starea de vis și cea de revelație a unei alte fețe a universului cunoscut (considerată la nivelul trăirii concrete sau afective).

Teoretizînd, în **Note asupra nuvelei fantastice**, V.Beneș distinge trei modele posibile de creație în proza fantastică. Primul ar fi cel de tip romantic, ilustrat de E.T.A. Hoffmann.

Pretextul de la care se pornește este unul banal, ținînd de obișnuitul întîmplării diurne, dar desfășurarea faptelor este privită dintr-un unghi deviat al percepției, rezultat fie dintr-o stare bolnăvicioasă, fie dintr-o stare febrilă a imaginației participantului sau contemplatorului. Elementele "de hazard și de senzație" ocupă locul central în fabula narată, manifestînd o acțiune agresivă asupra ordinei acceptate în planul "valorilor de cunoaștere și de sentiment". Personajele se refugiază în trecut sau în exotic, fără a-și abandona statutul de aparentă normalitate, deci fără a deveni, așa cum se întîmplă în basm, purtătoare ale unui destin special. Al doilea model posibil, consideră Beneș, cel de tip analitic și deductiv, ar fi cel cultivat de E.A.Poe. De regulă, întîmplarea este povestită prin răsturnarea ordinii faptelor, pornindu-se de la deznodămînt. O dată cu rememorarea celor petrecute, se oferă o sumă de posibile explicații, transformate în capcane pentru implicarea cititorului. Beneș numește acest procedeu "fantastic analitic", apropiat de cel folosit în literatura polițistă: primul plan al atenției este reținut de neprevăzutul care se modifică spectaculos, alimentînd tensiunea dramatică a narațiunii și conferindu-i statut de "ghicitoare fantastică". Cel de al treilea model ar fi realizat convingător în proza lui Prosper Mérimée, care încearcă amalgamarea primelor două, cu deplasarea centrului de greutate în funcție de solicitările fiecărui nou subiect. Într-o desfășurare a conflictului aparent firească, se insinuează elemente misterioase, exterioare stărilor considerate normale. Se deturnează astfel, treptat, înțelesul faptelor și cursul existențelor umane, dirijate către un spațiu al neverosimilului. Fantasticul își va lărgi, prin acumulări, zona de influență, sfîrșind prin a domina, definitiv, întregul.

V.Beneș apelează, în nuvelistica sa, la toate aceste trei modalități, declarate ca fiind determinante în creația literară a genului, cu disponibilități speciale pentru primul model. Se cuvine observat însă faptul că el include printre elementele componente ale fantasticului prozei sale și *miraculosul*, contestat de unii teoreticieni ca făcînd parte din arsenalul acestei literaturi, dovedindu-se preocupat de stabilirea unei atmosfere în care nimic nu este imposibil și apropiindu-se astfel de formula clasică a basmului. Fantasticul folcloric funcționează însă doar ca argument posibil; odată stabilită convenția, fantezia lucrează nestingherită. Predominant devine, deci, la Beneș, nu *ilogicul*, ci *imaginarul*, miraculosul îmbrăcînd deseori haina stranietății, mai potrivită într-o proză care își propune neliniștirea cititorului. Păstrîndu-se într-o zonă a romanticului, proza lui Beneș ocolește totuși participarea afectivă, partizanală, și apelează mai ales la contemplarea obiectivă, mizînd pe acțiunea decisă, pe stările conflictuale declarate. Întrepătrunderea realului cu irealul, insinuat mai ales prin starea de vis, refugiul în închipuire, fantezia fără oprelişti se întîlnesc cu terenul comun al "jocului". Saltul din realitate, alimentat de halucinație, de tenebre, de viziuni morbide, poate fi și efectul alienării, în faze diferite, mergînd pînă la nebunia clinică. "Starea de vis" estompează legăturile obișnuite dintre fapte sau le ignoră, personajul, devenit contemplator al propriilor sale închipuiri, se refugiază într-o lume generată de febre interioare. Semnificativ, manuscrisul primului volum de nuvele, **Hanul roșu**, purta, inițial, titlul **Povestiri bolnave**. Existența unui culoar de comunicare între patologic și ireal se dovedește greu controlabilă, dar și anevoie de contestat; criteriile obișnuite de receptare și de prelucrare a semnelor înconjurătoare sînt supuse unor acțiuni de deformare, de unde și apariția atitudinii insolite față de realitate.

Nuvelistica lui Beneș dispune de o neobișnuită mobilitate în utilizarea interferentă a tuturor acestor posibilități de realizare a unei atmosfere proprii. Stilul său este egal, sobru, obiectiv, construcția epică include o notabilă știință a dozării efectelor și a obținerii tensiunii interioare. Intriga apelează la succesiuni incitante de elemente-cheie și la imperceptibile ruperi de ritm, care dinamizează narațiunea. În esență, sînt propuse stări și situații dintre cele mai obișnuite, privite însă printr-o lentilă foarte puternică, în măsură să vadă "dincolo" de ceea ce se oferă percepției imediate. Originală este și organizarea materialului faptic într-o suită de instantanee care deturnează sensul comun al existenței, regrupînd și reintegrînd pretextul brut într-o coerență bizară. În "normalitate" se instalează germenele unui pericol potențial, nenumit. Apelul la miraculos (înțeles ca *inexplicabil*) funcționează ca procedeu artistic, esența se află în întîmplarea însăși, descojită de aparențe. Negarea realității care adăpostește falsul se convertește, la personajele lui Beneș, în acceptarea imaginarului, în dedublare, în nebunie sau în dispariția liber acceptată, adică în sinucidere. De altfel, cu puține excepții, nuvelele se termină în moarte, tonalitatea tragică fiind dominantă. Constatarea, neașteptată, care se desprinde din lectura prozei sale este aceea că realitatea depășește, în fond, cea mai febrilă închipuire și că o contemplare atentă a spectacolului social dezvăluie structuri comportamentale abil mascate și relații umane devoratoare. Pe date ostentativ verosimile, scriitorul aplică o lumină ciudat orientată, generînd umbre ale unei altfel de realități, "mai reale" ca aceea de la care s-a pornit.

Hanul roșu (1938) este povestea unei răzbunări și, pînă la un punct, ea poate fi situată în descendența unor scrieri ca **Moara cu noroc** de I.Slavici sau **O făclie de paște** de I.L.Caragiale, de care o apropie și finalul dur, al uciderii copilului și al spoirii zidurilor cu sîngele victimei. Nimic fantastic în această relatare detașată a unei drame, doar o hiperbolizare a realului, care crispează. Blestemul ce pare a bîntui locul, rămas în părăsire, nu este decît urmarea firească a ororii încercate de cei care cunoșteau povestea omorului petrecut acolo. În **Semn rău** (cu titlul inițial **Tolea**, 1940) se prezintă, în fond, un caz de fotofobie, care, corelat cu o seamă de coincidențe neliniștitoare - cîntecul cucuvelei la nașterea copilului și la moartea concomitentă a mamei, expedițiile nocturne ale lui Tolea - devine argument al prezenței unor forțe distructive ce impun relații circumspecte în microuniversul satului. **Vraciul Ieronimus** (1938) coboară în ambianța Evului Mediu, cînd nevoia de vrăji era mai puternică decît vraja însăși. Ieronimus apare ca un revoltat împotriva ordinii stupide a cetății, el nu poate intra în contact normal cu semenii pentru că folosește un cod de semnalizare diferit. Nebunia în care începe să alunece, și care îl va distruge, își are sursa în răzvrătire și în negare. Fantasticul poate fi, astfel, interpretat ca atitudine morală protestatară. În **Floarea albastră** (1943), Andrei Sutașu va muri jinduind după frumosul pur. Nu i se îngăduie însă nici dreptul de a-l visa, viața pierzînd orice sens pentru dînsul. Apariția îngerului alb, invocat de pacient, la fereastra încăperii în care se întrunise un ilustru conclav de specialiști, este un element al ambiguității, frecvent și subtil utilizat de Beneș; circulația în ambele sensuri între real și imaginar se produce fără obstacole, ambele ipostaze fiind considerate cu aceeași calmă certitudine în *posibilul* stării sau al întîmplării.

Absența totală a oricărui element de fantastic propriu-zis și înlocuirea lui cu răsfrîngeri ale conștiinței zbuciumate, obosite sau revoltate se pot converti în patologic individual sau colectiv (**Dorințele lui Ștefan Hubertus** - 1937, **Amo, amas, amat...** - 1939, **Pavilionul nr. 6** - 1943). De regulă însă, intervine o întrerupere, un scurtcircuit în ordinea firească a lucrurilor, moment care deschide o fereastră spre perceperea anxioasă a întîmplării. **Biserica din Fraustadt** (1937) sau **Semn rău**

prelungesc ecouri din credințe ancestrale: un blestem sau o coincidență nefastă pot influența nefericit o existență sau un șir de existențe.

Moartea prietenului meu Savin (1938), **Păcatul fratelui Beatus** (1940), **Pomana dracului** (1941), **Casa din strada Primăverii** (1943) avansează mult în planul halucinației, al miraculosului, al stranietății, în interiorul cărora se stabilesc comunicări concrete și aducătoare de spaime sau nenorociri, cu obiecte sau cu persoane dispărute. Răsturnări ale timpului, ca în **Pendula** (1940), volatilizarea lentă a realului prin incorporarea sa în fantasticul basmului feeric și exotic (**Țara depărtărilor** - 1938, **Îngerul alb** - 1939, **Insula vrăjitoarelor** - 1944), al basmului grotesc (**Coada pisicii** - 1944) sau al basmului lugubru, coșmaresc (**Wilhelm Temerarul, duce de Brabant** - 1938) se sustrag oricărei nevoi de explicație rațională.

Procesul apariției anomaliilor comportamentale este, de multe ori, mascat prin apelul la posibile necunoscute exterioare, care survin în desfășurarea faptelor, mutînd deznodămîntul într-o zonă a imprevizibilului sau a necontrolabilului. Beneș nu uită să sugereze sau chiar să numească insinuarea invizibilelor intervenții, recurgînd însă la definirea *stărilor*, nu a gestului în sine; de obicei, "intervenția exterioară" se manifestă prin instalarea unui sentiment ciudat, de așteptare încordată (**Țara depărtărilor, Moartea prietenului meu Savin, Teodot nebunul**). Starea de groază, de respingere oripilată a ivirii celor "de dincolo", este rară (finalul nuvelei **Moartea prietenului meu Savin**). De regulă, întîlnirile de acest fel sînt așteptate cu nerăbdare (**Casa din strada Primăverii**) sau chiar cu încîntare (**Pendula**). Nu lipsesc nici notele de umor popular, ca în scena iadului (**Pomana dracului**) sau în cea a răfuielii lui Păun cu fantomele popii Stan și porcarului Vasile, ajunse stăpîne peste cimitirul din sat (**Argatul Păun**, text publicat postum, în 1983).

Nota predominantă a prozei lui V.Beneș o constituie fantasticul de tip vizual. Imaginația lucrează în primul rînd pentru a realiza plastic întîmplarea. Sînt preferate culorile potolite, patinate, ținînd de o întoarcere prelungă în timp. **Teodot nebunul** (1939) este o compoziție de acest fel, perfect armonizată, avînd în centru spînzurătoarea, iar pe trasee concentrice oamenii satului cu nenorocirile care se abat asupra lor. Finalul acoperă întregul într-o învăluire de flăcări. Exterioarele în care se mișcă Ieronimus sugerează decoruri medievale trasate în tonuri cenușii sau coclite. Interioarele din aceeași nuvelă, descrise cu lux de amănunte, plutesc în aburi gălbui sau roșcați. O priveliște ireală, prin cețuri care anulează sensul real al distanțelor, este oferită de fantomatica fortăreață a regelui Wenceslav (**Cetatea cu steaguri albe** - 1940). Tabloul interior este post apocaliptic: totul stă sub semnul morții biruitoare, ființe și lucruri suferind, în egală măsură, efectul definitiv al destrămării și negării materiei vii. Regele singur, despre care nu se poate spune că este supraviețuitor sau fantomă, continuă să oficieze la serbarea halucinantă a propriei sale nunți. **Semn rău** se derulează într-o ambianță apăsătoare, pîcloasă sau ploioasă, casele și oamenii par a suporta greutăți uriașe, aerul este dens, păstos și impur. În **Casa din strada Primăverii** funcționează contrastul dintre seninătatea liniștită a așezării și teribila amenințare a întunericului nopții, la adăpostul căruia, săptămînal, fantomele își consumă scenariul unor neînțelese tragedii. Tehnica vizualizării fantasticului este utilizată de Beneș, într-o gamă de mare mobilitate a imaginației, și în **Wilhelm Temerarul, duce de Brabant, Pendula, Biserica din Fraustadt, Păcatul fratelui Beatus, Insula vrăjitoarelor**.

Critic de artă plastică exigent pînă la migală, V.Beneș construiește, în proza sa, întîmplări stranii cu o precizie care le conferă trăsături îngemănate realității zilnice. Nu justifică, nu explică, nu încarcă nimic cu amănunte de prisos; afirmă, înregistrează, descrie direct. Ceea ce pare, și este, fantastic, se bucură de o prezentare simplă, firească, obiectivă. Narațiunea apelează la suprafețe line, fără inserții care să provoace emoția spontană; sînt acumulate, cu mereu controlată distanțare, elemente menite să se autoordoneze într-o arhitectură a evadării din realitate palpabilă, imediată.

Lectura prozei lui Beneș este incomodată uneori doar de neglijențe în elaborarea frazei, de formulări comod-gazetărești sau de termeni speciali, împrumutați din practica criticului plastic.

Coleg de aspirații literare cu Victor Papilian și cu Pavel Dan, V.Beneș urmărește reabilitarea și afirmarea unei literaturi în care locul central să nu mai fie rezervat concretului epic, ci percepției lumii înconjurătoare, fie ea și produs al imaginației, în planuri paralele, aparținînd simțurilor și intuițiilor. Apărut într-o vreme a acaparării interesului de către specia romanului, Beneș trece, cu nuvelistica sa, insuficient observat și, după război, intră în uitare.



Simona-Grazia DIMA

Pe tăcute

Transmutații au loc pe tăcute,
fluturi fastuoși ies din inima pietrei,
fac popas vântul, lumina, pe ziduri.
Palpită plasma numelui îndepărtat,
o aripă uriașă învăluie, în zbatere,
lumea. Trupuri înjumătățite se-adună
deasupra orașului în tânjitoare flamuri.
Nu întreba inima, las-o să urce,
să înflorească, e mută și vie.

În doliu senin

Munte aburos, munte cald și bogat,
plin de arbori și cerbi, păstrează-ne
bolnavi, feriți de îngâmfarea sănătății,
noi suntem în marele doliu senin,
ființe îmblânzite, păsări ne ciugulesc
din palmă, soarele ne răsare din inimă,
când apusul mângâie arsa zi
cu gesturi de răcoare, ochii ni se fac
mari și adânci, spațiul devine
înțelept și eroic, iar glasul
purtător de cuvânt se retrage
pentru a crește - o, munte,
păstrează-ne în boală curați.

Sergiu Matei NICA

Însemnări din închisoare

(continuare din numărul trecut)

Întreruperea anchetei

După masa de prînz, în timpul căreia au trăsnit ferestruicile şi au bocănit pe ciment paşii grăbiţi ai celor ce coborau spre celule de la anchetă, m-am gîndit să mă întind pe patul cu pătura uzată şi cîrpită. Mîncasem cîteva linguri de ciorbă de arpacaş nesărată, şi cîteva înghiţituri de arpacaş fiert, fără gust, ca nişte rumeguş umed. Imediat ce s-a întins mîna cu unghii negre şi mi-a luat gamela prin ferestruică, obosit de aşteptarea inutilă a înfăţişării la anchetă, m-am culcat scoţîndu-mi pantofii şi haina. Eram pregătit, în cazul cînd mi s-ar fi bătut în uşă cu cheia admonestîndu-mă că nu am voie să dorm, să justific că fiind mutat n-am ştiut că măsura se extinde şi în celula nouă.

Interesant că nu m-a împiedicat nimeni să dorm. Am simţit cum s-a deschis de cîteva ori ferestruica metalică, dar n-am auzit nici o voce insultătoare şi nici o întrebare din acelea fără răspuns care aduc pe lîngă chinul fizic şi usturimea umilinţei.

Am vrut să dorm şi am dormit probabil cîteva ore, că m-am trezit spre seară, cînd sergentul de serviciu a deschis să mă ducă la vespasiană. Odată cu trezitul, mă cuprinse o idee silnică, ce se lipise de creier şi mă sfredelea. Eram convins că mă vor lua din nou la noapte să mă strivească întrebîndu-mă de "Rosgos", clubul britanic sau cine ştie ce organizaţie subversivă. Întrebarea cu "Rosgos"-ul mă deranja. Ştiam că apăreau din cînd în cînd diverse comunicate, tipărite cu aldine goale, în cotidianul "Basarabia", editat tot de Ministerul Propagandei, şi mă întrebam de unde provin şi cine le redactează. Se vorbea în ele, de fiecare dată, despre mari acţiuni de sabotaj iniţiate de muncitorii industriei din Urali, despre produse aruncate în aer sau chiar despre atentate la adresa marilor comandanţi sovietici, despre succese ale unor formaţii militare antisovietice existente în spatele frontului. Nici acum nu ştiu cine le-a scris şi de unde s-a informat, ştiu însă că produceau o adevărată regenerare morală. Bănuiam că anchetatorii ar fi vrut să mă considere unul dintre redactorii acestor ştiri senzaţionale, probabil fără prea mult adevăr, şi să-şi consolideze astfel şi mai mult acuzaţia de luptător antisovietic şi contra clasei muncitoare şi de calomniator al comunismului. Nu puteau poseda dovezi, dar puteau să mă constrîngă, să strecoare îndoiala în rezistenţa mea sau să ticluiască o declaraţie a cuiva, cu care să mă deruteze. Comunicatele "Rosgos"-ului se mai ocupau de armata generalului Vlasov, despre care nu sînt sigur că a existat în realitate, dar această armată creată de germani, la fel cum toate comunicatele "Rosgos"-ului puteau fi create de ei, reprezenta lupta de gherilă din spatele frontului rusesc şi credinţa larg răspîndită pe atunci în prăbuşirea edificiului sovietic. În cazul că m-ar fi întrebat despre Vlasov sau despre comunicatele clandestine de radio "Rosgos", mă hotărîsem să tac, să nu afirm nici că am auzit, nici că am citit, pentru ca să nu treacă la amănunte şi în general să fiu cît mai laconic, pentru a nu-mi complica situaţia. Recunosc acum, după atîta vreme, că mai puţin mă interesa în momentul acela voluminosul dosar cu articolele încriminate dactilografiate, decît întrebările lăturalnice, cu care se urmărea aducerea mea în actualitate, încadrarea arestării mele într-o culpă mai aproape de prezent.

Şi-o fi dînd seama anchetatorii că este antidemocratic să condamni un om pentru o faptă săvîrşită în altă conjunctură politică şi socială decît cea din prezent şi se străduiesc să mă "agaţe" cu vreo capcană sensibilă la o justificare contemporană. Au întrerupt ancheta tocmai în acest scop. Sau poate au mai arestat pe cineva, al cărui nume a fost pronunţat în prezenţa mea şi acum caută să stoarcă de la el o învinuire în plus şi pentru mine. Dacă vor obţine ceva, s-ar putea să mă cheme la noapte şi să fie mai duri şi mai inventivi. Mă aşteptau încă multe ceasuri infernale şi în adîncul conştiinţei mă pregăteam să suport şi torturi, după cum auzisem că se petrece prin puşcării. De cîte ori răsărea imaginea soţiei, mi se părea că am comis o mare nedreptate şi simţeam cum îmi răsar lacrimi pentru viaţa noastră distrusă pentru totdeauna.

9.06.72

Celula modernă

Noaptea a trecut însă foarte liniştită, fără nici un incident. Abia la trei ore după sculare, am auzit bocănit de cizme la uşa celulei mele, am văzut mînerul mişcîndu-se şi doi sergenţi cu ochelari orbi pe mînă făcîndu-mi semn să mă ridic de plecare.

- Cum te cheamă? - Hai cu noi! rosti unul în şoaptă, întinzîndu-mi ochelarii aducători de întuneric. Cu totul neprevăzută fusese această mişcare şi nici nu mă mai sileam să-i aflu vreo explicaţie. M-au luat unul de o mînă, altul de alta, au traversat cu mine un coridor lung, au urcat nişte trepte şi m-au oprit ca prostul la perete în faţa unei uşi, pe care au descuiat-o mai greu şi în care m-au izbit, răstindu-se: "Scoate ochelarii!"

M-am trezit într-un fel de cameră zăbrelită, cu două paturi turnate din ciment, cu toaleta în stînga intrării şi c-o iluminaţie puternică. Uşa s-a închis cu zgomot în spatele meu. Am făcut cîţiva paşi şi m-am aşezat stupefiat pe pat, căutînd să mă regăsesc şi să-mi dau seama ce se întîmplă cu mine. Pereţii sclipeau vopsiţi cu albastru, paturile erau acoperite cu pături cenuşii, pe jos era întins un linoleum roşcat şi cam murdar, iar în fundul acestei celule moderne se vedea un geam pătrat cu gratii puternice, în dosul căruia se plimba un sergent înzestrat cu un automat, deci pus pe o supraveghere mai severă. Mirosea a lenjerie stătută, a canal nedesfundat şi a rîntaş de cartofi combinat cu hidrogen sulfurat. Nu-mi puteam explica pentru ce fusesem adus aici, e spre mai bine sau spre mai rău, mă lasă singur sau mai bagă pe cineva, schimbarea celulelor face parte din sistemul de detenţiune sau cu mine e un caz unic. Înclinam

să cred că mi se acordă o atenție specială, care urmărește să mă învingă prin surprindere și nesiguranță. În toaletă se găsea o chiuvetă metalică vopsită în alb și un duș fixat de tavan, alături de un WC din fontă, cu un capac recent înlocuit.

Între paturi era zidită o masă pătrată și masivă din beton, acoperită cu același linoleum de pe jos. Nu se auzea de afară nimic și aerul era viciat. În celulele pe unde trecusem se putea distinge orice mișcare de pe coridorul îngust și slab luminat, se puteau simți unde de aer mai curat adus de ventilatoare, aici însă parcă nimerisem în altă emisferă.

Nu-mi recapitulasem încă toate impresiile și nu-mi adunasem toate gîndurile, ca să mă pot orienta ce aveam de făcut, cînd o pocnitură de zăvor se auzi și ușa se deschise convulsiv, lăsînd să intre, împins din urmă, un om cu ochelari orbi și cu o haină de piele ponosită.

- Scoate ochelarii! - se auzi glasul zvîcnit al sergentului. Omul se execută cu multă dexteritate, apoi se auzi din nou pocnitura de zăvor și se făcu liniște. Omul care intrase era aproape de patruzeci, cu chică abundentă, semi-încărunțită, adus de șale și cu obrajii supți, cu ochii vioi și neîncrezători și cu o pereche de bocanci grei de ski nefixați în șireturi. Se apropie puțin surprins de patul liber și, așezîndu-se pe marginea lustruită de pantalonii celor ce s-au rînduit pe aici, exclamă dezabuzat:

- Dumneata ești al optulea cu care mă întîlnesc în celulă după coborîrea de la anchetă. Azi dimineață am lăsat aici pe patul pe care stai un comandant de vas de cursă lungă, cu care am conviețuit vreo zece zile, pentru ca acum să te aflu pe dumneata. Ești venit de "afară"?

- Sînt arestat de trei zile.

- Interesant, trebuie să cunoști multe lucruri! Eu sînt închis de cinci ani, m-am plimbat prin mai multe închisori și m-au adus din nou la anchetă în legătură cu alții. Mă numesc Dinu Brătianu. Dumneata? La privirea mea mirată, interveni fără întîrziere:

- Da, da, Brătianu, nu te mira! Nepotul lui Dinu Brătianu. Sînt avocat, fost director la Societatea Telefoanelor, client al subsolurilor igrasioase ale închisorilor din Gherla, Lugoj și Pitești. Dar dumneata?

M-am recomandat și ne-am strîns mîna.

15.06.72

Închisoarea mamertină

- Ești novice, deci, în treburile pușcăriilor! continuă colocatarul, dezbrăcîndu-și haina și trîntind-o la capul patului. Eu am învățat toate secretele! Exista în Roma antică o temniță numită mamertină, care era săpată în stîncă, lipsită cu totul de lumină. Acolo erau închiși condamnații la moarte prin înfometare, ca Lifax, Jugurta, Vercingetorix și alții. Așa ceva intenționează să facă și ăștia! Toate s-ar suporta mai ușor dacă întîi ți-ar stabili vina și apoi te-ar sechestra să te condamne. Dar ei fac invers, întîi te arestează, apoi se zbat să-ți găsească temei pentru osîndă, prin torturi, intimidări, teroare și alte mijloace din rafinamentul modern, fără să-ți acorde putință de apărare.

Ai reușit să iei contact cu anchetatorii? Întrebarea mi s-a părut atît de natural exprimată, atît de lapidar și senin continuată din frazele anterioare, atît de binevenită și refractară oricăror sensuri sau substraturi vinovate în comparație cu felul de conversație al fostului meu coleg de celulă, Popescu, încît m-am lăsat furat de setea de confidență și de descărcare și i-am povestit pe scurt realitatea situației mele fără să-i ascund nici un detaliu.

M-a ascultat și a păstrat cîteva minute de tăcere lungă și după ce am terminat de vorbit. Apoi se întinse pe pat, își puse mîinile sub cap și începu să-mi răspundă glumeț și comunicativ.

- Uită-te la mine, sînt condamnat la douăzeci de ani de muncă silnică! M-au ridicat dintr-un restaurant în 1946 și m-au anchetat șase luni. Ca salariat al Societății Americane de Telefoane din București eu trebuia să știu lucruri nemaipomenite și trebuia să fiu părtaș la dezastrul economic al țării, ale cărei capitaluri le-am dat pe mîna străinilor. Pentru asta m-au condamnat, pentru participare la dezastrul economic! N-au vrut să mă creadă cînd le spuneam că Societatea de Telefoane este una dintre cele mai solide afaceri ale României și că în calitate de director n-am manevrat nici un ban investit de statul român, ci numai fonduri realizate de Societate prin serviciile prestate și că dividendele încasate de Banca Națională de la Telefoanele americane au întrecut cu mult tot ce încasau poșta și telegraful într-un deceniu. Să-ți mai spun că, în afară de cele mai sălbatice închisori, am trecut și pe la Baia Sprie, unde am lucrat cinci luni într-o mină de cupru la orizontul 14, că m-am îmbolnăvit de micoză și am zăcut în spital cu sentinelă la ușă, că la izolarea mea a contribuit și rubedenia directă Dinu Brătianu, șeful liberalilor, despre care am auzit întîmplător de la un deținut, într-o dubă pestilențială ce mă transporta de la Aiud la Gherla, c-ar fi murit de inimă. Sînt o victimă a agramatismului agresiv, a răsturnărilor politice rău înțelese, a unei revoluții imitate și inutile, care netezește cărarea spre dictatura infernală a proletariatului. Și dumneata ești o victimă ca și mine! Mii de intelectuali au scris împotriva bolșevismului poate mai cu efect și mai cu profit decît dumneata, dar au reușit să-și astupe urmele cu concesiuni de caracter și cu oferte de preț pentru noii cîrmuitori, așa încît ei acum s-au asigurat de libertate, în perioada dezmățului răzbunător, iar dumneata ești adus să plătești și pentru ceea ce trebuiau ei să plătească. Zici că ți-ai văzut dosarul întocmit de Securitate, în care sînt colectate toate articolele antibolșevice pe care le-ai scris. Crezi că dosarul e o chestiune recentă? Eu cred că îl au gata de vreo patru-cinci ani și puteau de atunci să te izoleze sau să te distrugă, dar au așteptat, ca din partea multora, și din partea dumitale un semn de pocăință și de abdicare de la vechile credințe prin servituți nu tocmai curate. Dumneata însă n-ai schițat nici un gest, din contra, te-ai lepădat de meserie dintr-un scrupul de conștiință și te-ai apucat de alta străină de condei refuzînd prin această demonstrație să înduri penitența și să accepți colaborarea. Ai făcut o mare greșeală, pentru care ești forțat să plătești. Crede însă, împreună cu mine, că nu executăm noi toți anii de detențiune pe care ni-i vor da, căci această perioadă de strivire a oricărui suflet suspect va înceta, mai ales în contact cu democrația apuseană, vor deschide pușcăriile și ne vor da drumul la muncă!

Mărturisesc acum, după atîția ani, că discursul lui Brătianu în celula modernă a închisorii din Ministerul de Interne al României, unde nu se auzea nimic în afară de glasul lui cald și taumaturgic, mi-a insuflat viață și o oarecare mîndrie intimă.

25.06.72

Ingambamente necunoscute

Nu pot ști nici acum dacă amicul meu de celulă primise vreo însărcinare specială în legătură cu persoana mea, dacă era în curent cu asemenea cazuri ca al meu, dacă sincer și vorbăreț își desfolia față de mine suferințele prin care trecuse, însoțite cu amănunte și ingambamente necunoscute în afara pușcăriilor. Toată seara pînă la culcare a vorbit despre cele văzute și întîmplate printre deținuți. Era înzestrat cu un dar al observației fine și sintetice și cunoștea secretele povestitorului.

Cu toate că mă aflam într-o stare de continuă agitație și indispoziție pentru a mă interesa soarta acestuia, ascultam cu o concentrare involuntară, participînd prin simțuri aproape total la grozăviile descrise colorat, comunicativ și inepuizabil.

Dinu Brătianu mi-a dezvăluit în seara aceea intențiile criminale ale osînditorilor români, mînuiți de sfori de agenții lui Stalin infiltrați în conducerea statului și inspirați, dominați și ațîțați de evreii scăpați de Hitler, cărora nu le era de ajuns ca răzbunare uciderea barbară, în vîrful baionetelor, a celor patru sute de mii de prunci din Rusia Orientală și Silezia, operă a celor 35 de divizii ale mareșalului Jukov.

La închisoarea din Suceava, celulele subterane n-au planșee de beton, ci grinzi putrezite, gata de prăbușire. În ziua de Paști a anului 1948, două plafoane s-au prăvălit acoperind cu moloz și asfixiind doisprezece directori din fostul Minister de Interne. Mai era acolo o celulă de pedeapsă (Vai! la ce a ajuns omenirea, un om pedepsit o dată de legea samavolnică e pedepsit încă o dată în timpul pedepsei dintîi și e pedepsit și a treia oară cînd în celula de pedeapsă nu i se dă mîncare!). Celula sinistră era într-o latură a pușcăriei, la zece metri sub pămînt, la gura unui izvor, cu pereți de piatră cochiliferă netencuiți și cu rosturi deschise, fără fereastră, ca să mustească apa și să grăbească sfîrșitul pedepsitului.

Amicul meu din celula Ministerului a fost încarcerat și el două zile în încăperea de supliciu, pentru că a refuzat, din cauza unui început de hernie, să care cîte o sută de kg de cartofi pe pătură, la descărcarea unui vagon ce nu putea aștepta mai mult de treizeci de minute.

La penitenciarul din Galați, o clădire veche, dărăpănată, de pe timpul lui Vogoride, o celulă strîmtă și mucegăită era golită în fiecare seară de cei douăzeci de preoți ce o ocupau. Aceștia erau scoși într-un patrulater ascuns în spatele clădirii și bătuți cu furtunuri pe piept și pe spate, ca să nu facă instigație și să se lase de rostit rugăciuni și îndemnuri "nesănătoase". După ce erau aduși la nesimțire, îi transportau pe pături și-i aruncau în mijlocul vizuinii înflorită de mucegai.

La Jilava, fostul fort, transformat în cetate inchizitorială, stăteau îmbulziți și striviți cîte 60 de schelete într-o cameră de 20 metri pătrați, pe o căldură de 35 de grade, dormind pe scînduri sau pe ciment, aduse dimineața cîte un sfert de ceas la aer, în loviturile sălbatice de cozi de mătură ale țiganilor avansați sergenți. Deținuții se întorceau de afară cu coatele zdrobite și capetele sparte, pentru a petrece încă o zi în transpirația murdară și cleioasă, amplificată de mirosul "tinetei" cu fecale, nemișcată tot timpul din celulele de tortură.

La Aiud se lucra la forjă și la baros. Intelectuali cu doctorate apusene, care n-au bătut un cui în viața lor, ridicau barosul de 20 kg și ucideau nicovala pe care se ascuțea scoaba incandescentă, destinată cazematelor militare. Unii din ei cu cîte un panarițiu la fiecare deget, tipăreau urme de sînge cu puroi pe coada barosului draconic, unii au fost amputați, alții au murit, alții zac și acum prin spitale. Cei mai bătrîni s-au oferit la tîmplărie, dar majoritatea și-au tăiat falangele la bantzig și s-au otrăvit cu alcool metilic, pe care-l sustrăgeau de la lustruitul mobilei predestinate activiștilor de partid.

La Pitești, în jurul închisorii se ridicase un zid de patru metri și se continuau săpăturile pentru a adînci celularul subteran cu încă trei etaje. Aceasta era închisoarea legionarilor, cu celule mici pentru 1-2 persoane, într-o izolare completă și unde foștii discipoli ai lui Corneliu Codreanu, la un semn convențional începeau să cînte imnuri, noaptea, din toate celulele, încît comandanții trăgeau cu pușca și torturau pe rînd a doua zi pe îndrăzneți, nereușind să amuțească pe cei pregătiți pentru moarte.

Multe altele mi-a povestit Dinu Brătianu. N-am putut ațipi toată noaptea. Eram sigur că ceva din tot ceea ce am auzit mă va lovi și pe mine. Începusem să-mi închipui, cum eram suspicios din nou, că înadins mi-a descris deznădejdea celor căzuți în plasa osînditorilor, ca să-mi sleiască ultimul dram de rezistență și să fac tot ceea ce îmi vor spune. Oare era și Brătianu un instrument de anchetă?

02.07.972

Ermitage

În sfîrșit, a doua zi m-am văzut din nou în fața anchetatorului. M-au dus după aceeași rînduială, orb, cu nasul la perete, cîrmuit de mînă pe la cotituri și uși, așezat pe scaun de data asta într-o sală imensă și goală, fără geamuri și cu uși mascate, mobilată doar cu o masă la care ședeam eu și o alta mai impozantă și mai lată, cu mai multe scaune, la care trebuia să stea anchetatorii. Pe nevrute, îmi puneam întrebarea, cunoscînd ce e în afara acestor ziduri, cum de unii dorm pe lăzi, pe scările locuințelor, din lipsă de spațiu și tovarășii de la Securitate huzuresc în astfel de amfiteatre goale, care pot cuprinde cel puțin o sută de paturi? La ce-o fi servind acest salon de cinci sute de metri pătrați, cu lumină artificială, pardosit cu linoleum și fără nici un ornament sau obiect, nu cumva e și aici o cameră de tortură modernă? Dar întrebările fără răspuns se spulberară ca o păpădie, fiind înăbușite de întrebările chinuitoare, ce mă priveau numai pe mine. De ce m-or fi introdus în această sală de izolare, unde singurătatea și privațiunea de libertate ies și mai mult în evidență? Pînă acum mă interogaseră în camere obișnuite de două canaturi și deodată mă instalează în asemenea magazie luxoasă, ce or fi urmărind? Să mă chestioneze vreo comisie ministerială, care are nevoie de un cadru mai impresionant, să fiu eu un personaj atît de important, încît să mi se acorde această atenție specială? Să mă supună vreunor silnicii la care m-aș vedea nevoit să răspund prin zbierări de vită înjunghiată și pentru asta m-au fixat aici, ca să nu se audă afară? Dar și întrebările acestea se pulverizară îndată ce ușa mascată și îngustă cît o trapă, despre care citisem că se făceau prin încăperile marilor castele medievale, se deschise și apăru căpitanul Popa, în ținută de gală, cu același dosar voluminos subțioară.

M-am ridicat și, dintr-un instinct al disciplinei, nu din convingere, am pronunțat fără afecțiune "Să trăiți".

- Bună dimineața, poți să stai jos, - răspunse anchetatorul așezîndu-se la masă. Cred că te-ai odihnit bine, ai căpătat puteri, ai avut timp să te gîndești, așa că așteptăm noutăți!

- Îmi pare rău, n-am nici o noutate să vă spun. Ați văzut, ce-am avut de spus am spus, de unde să scot alte lucruri interesante în detrimentul meu? - răspundeam liniștit, c-o intonație de siguranță.

- Uite, n-am făcut bine c-am ascultat de alții și te-am lăsat două zile să te odihnești! Mi-am zis, să nu-și închipuie că sîntem răi și neîngăduitori, să-i dau posibilitatea să treacă peste primul șoc al confruntării, să-și restabilească echilibrul moral, ca să-și dea seama în ce situație se află și să ne ajute să terminăm ancheta mai repede. Dar tu cum răspunzi la asemenea bunăvoință? - se răsti fostul ciocănar, în aceeași manieră ca la începutul întrevederii noastre.

- După ce m-ați privat de libertate și de dreptul de apărare, faceți acte de clemență cu mine! Înțelegeam să mă arestați după judecată, după pronunțarea pedepsei, așa cum se procedează în toate țările democratice, nu înainte de judecată pentru ca să vă chinuiți atît spre a-mi găsi capete de acuzare! (Mi-aminteam de cele ce-mi vorbise Brătianu.) N-am nimic să vă declar, chiar dacă o să mă mai scoateți la anchetă după miezul nopții cum ați mai făcut-o.

Căpitanul se ridică brusc și se apropie de măsuța mea c-o mutră fioroasă.

- Lasă astea și revino la subiect. Să-mi spui repede ce legături ai avut cu reprezentantul Consulatului Britanic la București, colonelul Ermitage.

Mi-am dat seama imediat că n-au putut aduce nici o dovadă nouă de acuzare în cele două zile cît nu ne-am văzut și m-am simțit oarecum mai ușurat, că se revine la lucruri care nu mă priveau.

- În primul rînd Ermitage nu era reprezentantul Consulatului Britanic, ci al Comisiei Aliate de Control al Armistițiului și nu ținea legătura în transporturi cu mine, ci cu inginerul Pretorian, care știe englezește. O singură dată m-a rugat pe mine, prin Pretorian, să-i asigur cinci camioane pentru transport de mobilier și i-am dat, căci eram obligați Comisiei Aliate să-i punem la dispoziție orice, știți bine acest lucru.

- Nu-i adevărat! Tu i-ai mai dat ceva!

- Ce puteam să-i dau, dacă nu l-am văzut? L-am servit și nu mi-a zis măcar o vorbă de mulțumire, deși transportul a fost suportat de întreprindere, la fel cum s-au suportat cele 150 de camioane date pentru propaganda în alegeri a partidului comunist.

- Nu-i adevărat! - Observam cum presiunea anchetatorului capătă forță în mod deliberat. - Tu i-ai pus la dispoziție și date, care n-aveau ce căuta în mîna lui!

- Nu puteam să-i dau, că personal între patru ochi n-am vorbit cu el, decît prin Pretorian o singură dată. Atunci i-am atras atenția lui Pretorian ca să-i comunice englezului că n-avem în tot Bucureștiul decît 30 de camioane disponibile și că nu aveam de unde să-i dau cincisprezece cîte cerea. Nu știu dacă Pretorian i-a comunicat că nu cunosc limba engleză, dar știu că și interpretul era salariatul Ministerului Transporturilor și eu mai mult pentru el am invocat argumentul cu numărul de mașini, să-l poată convinge pe englez, cum de altfel l-a convins. Îmi pare rău că n-am spus și mai puțin!

- Minți, ce i-ai dat în scris?

- Ei, asta-i culmea! Cînd vă spun că o singură dată l-am văzut pe Ermitage, și atunci prin Pretorian, cum era să-i dau ceva scris, ce era să-i dau scris? Dacă Pretorian a declarat asemenea născociri, înseamnă că e o secătură și nu mai avem ce vorbi.

- Lasă c-o să vorbești tu! Te ținem aici pînă ai să-ți aduci aminte și ce-ai vorbit prin somn, nu numai ce-ai scris pe hîrtie. Îți scoatem noi din gușă toate secretele. Credeam că te-ai cumințit, dar m-am înșelat, ai rămas tot același încăpățînat dușmănos.

11.07.972



Lucian PARFENE

I

Inima cealaltă - corp de zeu

Numărul zero
Pulsează casant
Acum zeul poet
Un huhurez cu aere de cioclu
Locuiește în bîrna din ochi

La șevalet - inima cealaltă
Se reproduce spre
Plus infinit.

III

Dintre cei mari
Șarpele
Spintecă îndoiala
Spre teritoriul morții
Odată cu lumina
Care se prelinge
Înapoi în ochii mei.

Neîmblînzit - ucigașul
Hibernează
În pîntecele
Popii.

V

Iubito nebunia pietrei
de a se sparge metric
de ciocan
calul șarpe nechezînd
blesteme de amor.

Iubito mi-a rămas inima
suspendată
ca o lacrimă roșie
întind mâna spre
oblic miop.

Iubito după dublul sărut
limba migrează
cu potcoave de înger
fierar.

Poemul ruginește în
coasta primului
decăzut.

(Lectură în cadrul Atelierului de creație "Junimea").

Ioan OPRIŞ

Alexandru Lapedatu şi scriitorii

(continuare din numărul trecut)



Nicolae Iorga

3 septembrie 1928

Scumpe

dle Lapedatu,

Mulţumesc pentru noua dovadă de prietenie pe care mi-o dai ajutînd gîndul pe care-l am cu privire la cîştigarea unei locuinţe pentru Princesa Maria.

D. Vulpescu-mi scrie iar. Nici o promisiune de la d. Cocorăscu. Şi e păcat că pierdem un element aşa de pregătit şi de preţuit în străinătate. El face un ultim apel, pe care nu-l crede zadarnic, la mine şi la dta.

Primeşte, te rog, salutările mele!

N. Iorga

N-am putea scuti de vamă un vagon de hîrtie pentru Comisie şi Academie? Dta poţi decide. Aş începe şi tiparul la "Literatură şi artă".

Dar dă-mi însărcinarea.[1]

1. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 69, f. 1.

11 septembrie 1928

Scumpe dle Lapedatu,

Cum ne-am învoit, V. Pernot[1] *soseşte la 15. Carele trebuie să-i fi şi sosit. Te rog deleagă pe cineva care să-l conducă prin ţară vreo trei săptămîni. E o datorie de ospitalitate şi o chestie de prestigiu ca el să-şi poată îndeplini în cele mai bune condiţii scopul, folositor ţării, pentru care a venit. Unui bun gospodar cum eşti dta nu-i trebuie multe stăruinţi pentru organizarea convenabilă a acestei călătorii.*

Vulpescu continuă a cere un cuvînt de la dta pentru d. Cocorăscu. Păcat să-l dispreţuim.

Primeşte, te rog, cele mai bune salutări.

N. Iorga[2]

1. Specialist francez în imprimarea pe disc, a realizat înregistrări în România.
2. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 69, f.2.

23 octombrie 1928

Scumpe domnule Lapedatu,

În afară de tot ce ne desparte, mă adresez dtale ca unui prieten şi ca fostului meu elev, căruia-i voi fi lăsat şi amintiri bune.

Iată de ce e vorba.

Întemeind o tipografie pentru tipărirea curată şi exactă a lucrărilor de erudiţie, am înţeles ce jertfe îmi impun mie şi familiei mele.

Ele întrec însă, şi din ce în ce mai mult, din cauza stării reale a ţării, tot ce mi-am putut închipui. Lucrez cu un capital de împrumut, care-mi ia 24% dobîndă. Prietenii nu-mi dau decît lucrările cele mai grele, la care pierd. În special statul mă ruinează cu plata neîndestulătoare a unor lucrări care cer cea mai migăloasă muncă.

Iar eu dau şi drepturi de autor şi tot ce mai cîştig, într-o prăpastie fără fund.

Izbutisem eroic să-mi acopăr datoria aproape toată. Acuma, din nevoia de a-mi procura hîrtia, ea se reface zilnic.

Pentru ***Istoria Bisericii*** *- ce lucru grav! -, tipar şi dreptul de autor, dta mi-ai dat un acont de 200.000 de lei, şi am lucrat trei sferturi din volumul I-ĩi.*

Pentru a trage ultimele coli şi a lucra mai departe ar trebui să înnoiesc împrumutul ca să capăt hîrtia.

Eu nu pot s-o fac. Ideea însăşi a noului împrumut mă sperie.

Dacă se poate, fă, te rog, ca hîrtia pentru ambele volume să-mi fie expediată. Nu e drept să plătesc eu dobînzile care mă distrug. Am nevoie de această hîrtie, în suma arătată aici, cît de curînd. Altfel ***stă lucrul.***

Confuzia care se face între mine şi negustorii de tipar care-şi ridică averi din tipografiile lor este una din marile nedreptăţi care mi se aduc şi pentru care vor fi aspru judecaţi cîndva contemporanii vieţii mele continuu chinuite, şi în toate domeniile în care am folosit ţării mele şi neamului meu.

Primeşte, te rog, salutările mele.

N. Iorga[1]

1. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 69, f. 3-4.

Scumpe domnule Lapedatu,

Deci m-a biruit d. Breazu[1]*. Aş fi preferat un învingător mai important.*

D. Pernot, care a venit după ce ţi-am arătat scrisoarea cu cheltuielile sale de drum, după ce am discutat obiecţiile dlui Breazu şi după ce în scris şi oral mi-ai spus că poate veni, cere, după scrisoarea pe care mi-a cetit-o, 300.000 de lei. Între două Ministere (şi al dlui Angelescu[2]*) nu se poate găsi această sumă. Şi ce oferă în schimb, în valoare de 50.000 de franci, n-o acopere?*

Dl. Pernot nu poate pleca de aici cu credinţa că ***l-am înşelat****, că* ***eu*** *l-am înşelat. El nu poate să piardă bani cu buna sa intenţie.* ***Nu poate.*** *Voi cere ca dnul Angelescu să restituie institutului meu suma cu care am mers la Oslo şi i-o va oferi Institutul.* ***Voi cere şi la bănci****, dar omul, cu situaţia ştiinţifică pe care o are,* ***nu poate pleca aşa, ca dintr-o ţară unde a fost despuiat****. În ruptul capului nu mă las, şi dta ştii ce înseamnă aceasta la mine.*

Îmi scrie că pleacă din cauza "lipsei complecte de organizaţie". Îi scriu ca să-l reţin. ***Nu se poate să piardă nici un ban: ar fi o ruşine pentru ţară.***

Nu stăruiesc să revii asupra unei hotărîri care mă loveşte aşa de greu, dar am ţinut să-ţi arăt ce trebuie să fac eu, dacă nu poţi dta.

Primeşte, te rog, amicale salutări.

N. Iorga[3]

1. **George Breazul** (1887-1961), istoric şi critic muzical, etno-muzicolog, organolog, profesor, promotor al Arhivei de Folclor.
2. **Constantin Angelescu** (1883-1950), jurist, guvernator al Băncii Naţionale.
3. Arh. St. Bucureşti, fond Al. Lapedatu, dosar 69, f.-7.

Iulian BOLDEA

Teatralitate şi ficţiune: Mateiu I. Caragiale

(continuare din numărul trecut)

O atitudine similară stilizării caricaturale a caracterelor asumată de I.L.Caragiale îşi găseşte expresia şi în scrisul lui Mateiu Caragiale, cu precizarea, de deosebită relevanţă semantică, a unei exagerări, a unei supralicitări ce pare a depăşi limitele umane. Eroii lui Mateiu Caragiale, prezentaţi în aceeaşi manieră stilizată (fie că e vorba de registrul nobil - Paşadia, Pantazi, Aubrey de Vere - fie că e vorba de registrul trivial - Pirgu, Maiorică etc.) au alura unor fiinţe dezumanizate, care au trecut pragul trăirii raţionale, păşind decis în instinctualitate cu frânele lucidităţii de tot slăbite, cu o moralitate dubioasă, mai mult decât precară. Sintagma aplicată de Mircea Iorgulescu eroilor lui I.L.Caragiale (**Marele pişicher**) e emblematică, de asemenea, pentru câteva personaje mateine, mai ales pentru Pirgu, delincvent virtual şi efectiv, "bufon absolut" cum îl caracterizează Paşadia "Strălucit luceafăr al viţiului", Pirgu întruneşte toate trăsăturile eroilor lui I.L.Caragiale, supralicitate, debordante, exorbitante; păpuşar şi scamator, Gore Pirgu e pişicherul prin definiţie, lichea, desfrânat şi imoral. Incapabil de trăire autentică, Pirgu reduce tot ceea ce atinge la dimensiunile sufletului său imund, mediocrizează valorile sublime, coboară puritatea şi candoarea în abjecţia cea mai joasă. "Ia mai lăsaţi, nene, ciubucele astea (...) să mai vorbim şi de muieri"- e replica ce defineşte în modul cel mai peremptoriu mediocritatea acestui suflet pentru care taina, frumuseţea, nobleţea spiritului sunt fleacuri lipsite de orice interes. Pirgu e un personaj ce găseşte satisfacţii existenţiale exclusiv la nivelul simţurilor, experienţele sale ontice nu depăşesc adesea stadiul instinctelor, chiar dacă acestea sunt dublate de viclenie. Ca şi personajele lui I.L.Caragiale, Pirgu e un comediant ce-şi îngroaşă gesturile, îşi înscenează stările sufleteşti, mimând trăiri patetice, dar în acelaşi timp, vulgarizându-le cu neobosită vervă. În structura personajelor lui I. L.Caragiale, alături de impostură şi lichelism, o componentă esenţială se dovedeşte a fi geniul demagogic. Vacuitatea existenţială a lui Caţavencu, de pildă, e perfect acoperită de patosul său patriotard, exprimat într-o retorică intempestivă şi lacrimogenă.

Dincolo de interesele de partid ce le dictează aprobările zgomotoase, toţi Ioneştii şi Popeştii se pare că aclamă nu discursul în sine al oratorului Caţavencu (altfel pauper şi inexpresiv ca ideaţie), ci mai curând **poza** acestuia, o poză studiată, un deghizament în care etalarea sentimentalismului retoric interferează cu tonul patetic vulgar şi vulgarizator şi cu infatuarea ce se consumă în pură autosuficienţă. În cazul procesului comunicării pe care îl generează discursul lui Caţavencu, nu funcţia **referenţială** e dominantă (dimpotrivă, asta se estompează până aproape de dispariţie), ci aceea **fatică**, ajungându-se astfel la un tip de comunicare cu parametrii pervertiţi, în care mesajul în sine e marginalizat în beneficiul unor excrescenţe afective cu totul secundare, neesenţiale. Similitudini surprinzătoare se vor putea constata între comportamentul politic al lui Caţavencu ce se exprimă în formule patriotarde, demagogice şi sentimentaloide şi modul în care se situează Pirgu faţă de "ţărişoara" lui. Acelaşi patriotism de paradă, superficial şi cu atât mai inflamat, cu atât mai abundent retorizat ne întâmpină şi în cazul personajului matein aceeaşi preferinţă pentru ornamentul auxiliar în detrimentul fondului se poate descifra în comportamentul lui Gore Pirgu. Persiflând şi batjocorind totul - de la literatură la sentimentul nobleţii - Pirgu devine serios, comic de serios, de fiecare dată când e vorba de "ţărişoara" lui. Pentru Pirgu sentimentul naţional e pur decorativ, se înscrie cu necesitate în sfera pitorescului, fără să putem vorbi de o aderenţă la fondul sentimentului. Patriotismul e perceput - ca în cazul lui Caţavencu - în registru sentimental, e stilizat prin exerciţiu afectiv exacerbat, Pirgu asumându-şi nu esenţa trăirii, ci manifestările ei aparente (vorba neaoşă, portul popular etc.). Naratorul din **Craii de Curtea-Veche** nu-şi ascunde deloc uimirea în faţa acestei "feţe" inedite a lui Pirgu: "În schimb, Pirgu ajungea să se mire el singur cât era de patriot şi nu pot să uit cum, mergând odată să-l iau de la o adunare de cioclovine îmbrăcate toate în port naţional, dar fără a vorbi una boabă româneşte, m-am crucit şi eu, ca de altă aia, când l-am văzut dulce păstoraş al Carpaţilor, cu cavalul în brâu, învârtind o bătută zuralie cu teozoafa Papura Jilava. Decât să-şi audă terfelită biata ţărişoară, mai bine se lipsea de toate, se scula şi ne părăsea, pentru scurtă vreme însă, deoarece se întorcea întotdeauna şi niciodată singur."



Mateiu I. Caragiale

Comportamentul lui Pirgu se reclamă, în datele sale imediate, de la o deturnare a sentimentului naţional spre demagogia cea mai ieftină, debitoare într-o măsură copleşitoare "spaţiului" **kitsch**-ului. Eşuată în ornamentul cu rezonanţă naţională, de un pitoresc exterior, trăirea patriotică a lui Pirgu se afirmă la umbra poncifelor, e calpă şi cu atît mai inflamată retoric cu cât îşi dovedeşte fără încetare inconsistenţa. Patriotismul lui Pirgu nu e mai mult decât un "moft", vocabulă caragialeană ce exprimă în mod emblematic şi destinul personajului matein. În **Moftul (Studiu de mitologie populară)** I.L.Caragiale subliniază în chip explicit, caracterul de mistificare, de fals, latura coruptă, calpă a **moftului**: "Este cunoscut de toţi că printr-un moft Adam a fost înduplecat să mănânce din mărul Evei, (sunt unii autori care pretind că a fost smochină); printr-un moft Iacov s-a furişat în neamul lui Isus în locul lui Isav; printr-un moft Mântuitorul a fost vândut; printr-un moft s-au născut Romul şi Remus, şi printr-un moft romanii îşi luară primele neveste; printr-un moft

s-a dărâmat Troia: **Moftul** în fine a făcut multe şi de toate, şi ne-am opri o lună spunând câte cinci pe minută, dacă am voi să înşirăm câte s-au scris măcar în aste câteva zile în proză şi versuri în gazetele de toate colorile din ţara noastră".

Amator de paiaţerii, panglicar el însuşi, vicios şi demagog, Gorică Pirgu posedă într-un grad maxim, ingeniul ostentativ şi dispoziţia mimetică abundentă a Moftangiului lui I.L.Caragiale. Poate că fascinaţia pe care o exercită acest geniu al răului nu se datorează atât exercitării viciului, cât în-scenării acestuia, modului în care abjecţia e exhibată; viciul nu e atât asumat de Pirgu cât consumat într-un mod manierist (termenul este folosit în accepţia lui Gustave Renè Hocke). Am putea observa, într-un anumit sens, că şi demonismul - ce intră ca trăsătură constitutivă în structura personajului - e situat la limita dintre realitate şi artificiu, având adesea un vag aer construit, fiind uneori regizat cu abilitate de personajul însuşi.

"Întrupare vie a însuşi sufletului spurcat şi scârnav al Bucureştilor", Pirgu e cel care, asemeni lui Mitică, întreţine buna-dispoziţie, colportează ştiri şi bârfe de ultimă oră, face şi desface căsătorii, întreţine conversaţia, alimentând o atmosferă de petrecere, neobosit şi flecar, comediant neserios şi cabotin: "La popasul al treilea începea cheful cu temei, pe răspundere. În jurul nostru foiau şi forfoteau sinistre jivinele strejinopţi ale oraşului. Cu ele Gorică se simţea la largul său, îşi da drumul. Ca argintul-viu, el aluneca de la masă la masă, stârnea hohote de râs, mulţumită lui chiolhanul prindea cheag şi se înfierbânta; el spunea lăutarilor ce să cânte, le da de băut, se pupa cu ei în gură, apoi îi lua la înjurături şi la palme."

Ca şi Mitică, Pirgu se înfierbântă uşor, în cazul lui, ca la multe personaje caragialiene, palma şi pupatul alternează aproape firesc, în logica sa întortocheată ele sunt două modalităţi de reacţie aproape concomitente, contaminându-se reciproc. Un atare comportament ambivalent, contradictoriu, vine să se înscrie în mecanica relaţiilor ce se stabilesc în acest spaţiu derutant al "balcanicului". Deşi posedă o conformaţie individuală exacerbată prin stilizare caricaturală până la grotesc, Pirgu nu e mai puţin un reprezentant tipic al acestei lumi în care extremele se ating iar contradicţiile se împacă, uneori în intermitenţa fulgerătoare a unui singur gest. În logica internă a acestei lumi "de strânsură" (desemnând universul matein cu un termen împrumutat din epoca lui I.L.Caragiale nu comitem nici o inexactitate) euforia şi bătaia coexistă, ele având, pe deasupra, aerul unor reprezentaţii, în care iluzia liniştitoare şi sugestia vehemenţei realului se întâlnesc într-o armonie aproape perfectă. Oricând, în perimetrul acestui univers al contradicţiilor şi al omogenizării, sub aparenţa hohotului de râs se poate ascunde gestul violent, după cum altercaţia brutală poate să fie doar un preludiu al unei împăcări în cel mai pur stil caragialian ("pupat toţi piaţa independenţ").

Tumultul acesta al iluzoriei euforii şi al brutalităţii nemotivate (căci această brutalitate a lui Pirgu, de exemplu, nu pare precedată de o cauză suficient de plauzibilă, e lipsită de resort, pornind mai curînd dintr-o motivaţie interioară) are darul de a sugera o vitalitate iluzorie, clocotitoare. Ca şi reacţia euforică, gestul agresiv se consumă în pură gratuitate, el nu are adâncime (psihologică şi ontologică), se înscrie în fenomenalitatea acestor exemplare umane detracate, neparticipând la esenţa lor. Răul nu ţine de esenţa lui Pirgu, după cum nu e definitoriu pentru existenţa lui Mitică, deşi naratorul din **Craii de Curtea-Veche** vrea să ne convingă de contrariul. Putem să bănuim în structura personajului matein o zonă de umbră, de melancolie şi tristeţe, de care eroul însuşi se teme şi pe care o camuflează îndărătul compotamentului său agresiv, vădit ostentativ. S-ar părea că Pirgu se expune pe sine printr-o abundentă retorică gestuală şi verbală, prin agresivitate, doar pentru a-şi ascunde sieşi acea latură neliniştitoare, încărcată de valenţe malefice, a propriei fiinţe. A arăta pentru a ascunde, acesta e principiul călăuzitor al personajului matein, pentru care violenţa nu e motivată, nu are gravitate şi relief real, ci pare o reacţie din speţa celei euforice, o reacţie care ţine de iluzie şi carnavalesc şi în cadrul căreia teatralitatea - de o anvergură mai mare sau mai mică - ce o imprimă eroul impulsului agresiv are darul să-i eufemizeze într-o însemnată măsură acestuia impactul, forţa de şoc.

Reacţiile personajului sunt astfel puse necontenit în conjuncţie cu teatralitatea, agresivitatea e jumătate jucată, jumătate reală, aşa cum întreaga existenţă e plasticizată ca un vast spectacol, un bâlci în care oamenii îşi înscriu destinul într-o formă convenţională, în care gesturile, comportamentul, vorbele sunt regizate de altcineva iar eroii nu sunt răspunzători de ceea ce fac, ei sunt doar marionete pe care voinţa creatorului lor le manevrează după bunul ei plac. Într-adevăr, impresia dominantă pe care o are cel ce observă structura romanului matein e aceea că personajele sunt angrenate - parcă, fără voia lor - de către regizorul-narator în spectacolul acesta al vieţii răsfrânte în "literaritate", că acţiunile lor sunt enunţate în mod specular şi se derulează implacabil spre o finalitate a cărei natură ele (personajele) nici nu o bănuiesc, aceasta fiind apanajul naratorului-regizor. Ni s-ar putea replica, printr-o argumentaţie serioasă, că Naratorul din **Craii de Curtea-Veche** nu este acel narator omniprezent şi omnipotent din romanul realist "clasic", că el se situează la nivelul celorlalte personaje, că poziţia sa nu e privilegiată în raport cu acestea etc. Oricât de adevărate ar fi aceste lucruri (şi sunt adevărate!), nu se poate nega cota mai mică, mai mare - de subiectivism, de **parti-pris** a celui care spune, într-o operă literară, "eu". Chiar pornind de la imputarea lui G.Călinescu ("metoda monografică", "calificative date de autor") putem constata faptul că personajele sunt manipulate de viziunea artistică, de concepţia estetică a naratorului, care, prin abile strategii etice, aduce evoluţia eroilor naraţiunii sale în punctul cel mai propice pentru logica sa discursivă. Este un truism, deja, afirmarea calităţii de alter-ego al naratorului a personajelor din **Craii de Curtea-Veche**. Mai mult, la un moment dat, naratorul aruncă "responsabilitatea" înscenării narative pe umerii lui Pirgu, căruia i se atribuie întreaga înlănţuire de întâmplări şi fapte la care au participat - cu un grad diferit de aderenţă interioară - personajele romanului: "Mai cuminte poate, dânsul se mulţumea (...) a trage sforile şi în aceasta rămânea neîntrecut. Aşa cum sucea el treburile, cum le învârtea, cum îi prostea şi-i zăpăcea de la mic la mare, scoţându-se pe el basma curată, era o minune; un târg întreg îl juca giurgiuna şi noi înşine nu am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuşi le arunca una-într-alta, le smucea, le suschidea, fără să se sinchisească dacă i se întâmpla să le ciobească sau să le sfarme".

Existenţa lui Pirgu se desfăşoară, astfel, după o logică a teatralităţii, gesturile sale sunt înscenate dar, cum am văzut, ele şi înscenează în acelaşi timp, orientând asemeni indicaţiilor unui regizor, destinele celorlalţi eroi spre un scop nedefinit. Pasiunea teatralităţii, viziunea lumii ca spectacol reprezintă o componentă esenţială a universului estetic matein. De asemenea teatralitatea se dovedeşte un important punct de convergennă între I.L.Caragiale şi Mateiu I.Caragiale, de la manifestările ei biografice până la esenţializarea în operă. Pornind dinspre biografie înspre operă vom putea constata la ambii scriitori - ca o trăsătură ce ţine de dominanta genetică, de ereditate - o pasiune extraordinară a jocului teatral, a sugestiei carnavaleşti. I.L.Caragiale şi Mateiu Caragiale ni se dezvăluie, în viaţa de toate

zilele, mai curînd sub aspectul unor "personaje", decât în postura de oameni reali. Ei își trădează, în fiecare clipă, dorința de a se expune, de a se arăta, de a-și "juca" trăirile, reacțiile; într-un cuvânt comportamentul lor pare, după spusele contemporanilor, evident, mereu pus în scenă, regizat de un "eu" care știe să îmbine cu ingeniozitate aparența bufă și sensul grav, îngroșarea parodică și trăirea sinceră. Desigur, există moduri diferite în teatralizarea propriei existențe, la cei doi scriitori. I.L.Caragiale se dovedește în societate un conviv excelent, **causeur** spiritual, dar dincolo de această poftă de vorbă putem bănui ipostaza ironică și parodică. Abundența gesticii și verbiajul pe care-l dovedește în viața de toate zilele autorul **Momentelor și schițelor** ne impune să observăm că scriitorul adoptă, s-ar putea zice, numeroase atitudini de împrumut, transferând din spațiul ficțiunii plăsmuite de el însuși, în planul existenței, al biografiei proprii gesturi, vorbe, atitudini ale propriilor personaje. Adoptând rolul și manierele unui Mitică, scriitorul se joacă, preluând chipul și comportamentul personajelor sale, pe care le parodiază, le ironizează, le admiră cu simpatie ("uite-i ce drăguți sunt!") sau le detestă cu violență ("Îi urăsc, mă! mi-a spus odată cu o privire aspră - își amintește Ibrăileanu - după ce susținuse un moment că-i zugrăvește obiectiv, fără nici o pasiune"). Evident, ambele afirmații, cea a aderenței empatice și cea a disprețului față de proprii eroi sunt la fel de îndreptățite, ele fiind justificate de logica spectacolului ce pare a determina biografia lui I.L.Caragiale, în care atracția spre diversitatea realului se întâlnește cu înclinația spre farsă, spre invenție, spre universul ficțional. Ceea ce impune însă în mistificările pe care le însceneazâ I.L.Caragiale în gesturile cotidiene este naturalețea, lipsa de ostentație vădită, impresia de spontaneitate. E ca și cum scriitorul devenit "personaj" ar camufla cu desăvârșire sforile convențiilor ce-i tutelează "jocul" existențial, prezentând mistificarea drept adevăr.



Constantin OSTAP

"Iașul a avut onoarea primului discurs politic al lui Caragiale"



I. L. Caragiale

Am reprodus în titlu un fragment din nota **Caragiale** apărută, sub semnătura "Rodoin" în prima pagină a ziarului "Opinia" din 8 iunie 1908, care se referea la **Cuvîntarea d-lui Caragiale rostită la întrunirea partidului conservator - democrat din Iași în ziua de 2 martie 1908**. Autorul aprecia că: *A fost, în adevăr, un fenomen nou, nu numai în viața marelui scriitor, dar și în viața însăși a țării. Timp de cîteva luni, Caragiale a dat activității sale o direcțiune curat politică, manifestări exclusiv sociale, preocupări de ordin absolut general, luînd partea cea mai vie și mai neobosită în lupta impusă de partidul conservator-democrat, din al cărui stat major făcea parte...*

Iată un aspect mai puțin cunoscut din viața autorului **Scrisorii pierdute** și o "premieră" pentru orașul Iași, de care marele scriitor era legat sufletește, cum a dovedit-o în atîtea ocazii. Să ne amintim, de exemplu, de schița **Monopol** (publicată, inițial, în "Opinia" din 16 XI 1907 cu titlul **Cronica**).

În vara anului 1907, aflîndu-mă în străinătate și avînd în țară daraveri, m-am așezat în trenul Berlin - București, cu gîndul să m-abat o zi-două pe la Iași... Venea aici să-și vadă prietenii, mai ales pe Ronetti Roman și pe "confrații" săi de la ziarul "Opinia". În această schiță el glumea pe tema "europinizării" redacției ziarului respectiv, a telefonului (*cam năzuros; - e încă june...*). Aveam dovada că scriitorul a reprodus o scenă reală. Găsim, astfel, în numărul din 13 iunie 1908 al ziarului "Opinia", amintirile dr. I. Duscian despre Ronetti Roman (decedat în Iași în ziua de 7 ianuarie 1908), unde se relata vizita făcută în martie 1907 de către Caragiale la acest ziar: ... *Era de o jumătate de ceas la redacție... maestrul disertînd despre toate și umblînd de colo pînă colo.*

- Numai un lucru, băieți: să nu le puneți la gazetă, știți, eu vi le spun așa!

Ne lăuda maestrul redacția, instalația modernă, dar mai ales telefonul: - Telefon! Unde aveam noi telefon, Ronetti, la "Timpul"? Mare deosebire, mă! Dar știți care e cea mai mare deosebire? Pe vremea noastră, mă, toți știam gramatică și scriam românește, pe cînd azi?...

Și maestrul nu voi să ne mîhnească și încheie aici observația...

Să revenim, însă, la discursul politic al lui Caragiale.

În "Dacia literară" nr. 21 (2/1996) am publicat **Amintiri inedite despre Caragiale** ale profesorului Ioan Lupu, fostul director al Liceului Internat din Iași. Autorul acestor amintiri nota:

În timpul studenției mele la Iași, am avut prilejul să-l aud vorbind pe Caragiale în sala Sidoli. Era în 1908, cînd Partidul Conservator se rupsese în două. Take Ionescu, împreună cu Bădărău (A.A.Bădărău, n.n.), Titulescu și alții au înfiripat atunci Partidul Conservator-Democrat. Junimiștii, în frunte cu Maiorescu, P.P.Carp, Delavrancea, ș.a. au rămas mai departe în Partidul Conservator. Aceste frămîntări din sînul Conservatorilor trebuiau expuse la Iași.

Urmau aprecieri referitoare la oratorii care au vorbit cu acest prilej. Acum știm că această întrunire a avut loc în ziua de 2 martie 1908.

Caragiale a vorbit de asemenea. Nu era un bun tribun; se găsea într-o situație nepotrivită pentru geniul său. A făcut elogiul lui Take Ionescu (...) A povestit basmul cu un tînăr care adoarme la marginea unui codru; cînd se trezește după o sută de ani, vede în locul codrului un oraș măreț etc.* Urma aprecierea:

... *Delavrancea a bătut aici pe genialul Caragiale. Acesta era un sfătos fără pereche, dar nu orator. Caragiale nici n-a fost om politic...*

* Discursul lui Caragiale a fost reprodus după stenogramă în "Opinia" din 8 iunie 1908, de unde îl preluăm acum.

Cuvîntarea D-lui CARAGIALE

Domnilor,

Într-o seară frumoasă de vară, un tînăr călător obosit de drum, ajungînd lîngă un izvor, s-a așezat jos să se odihnească. În față, spre apus de vale, se ridica o pădure bătrînă, iar la spatele pădurii cobora măreț soarele.

Pe de o parte oboseala, pe de alta înalta frumusețe a priveliștii l-au vrăjit; și sub vraja lor, tînărul nostru drumeț a adormit adînc... A adormit adînc - și a dormit foarte bine. Cînd s-a trezit - a doua zi de dimineață - răsărea soarele. În fața tînărului, spre apus, acest soare nu mai lumina pădurea bătrînă dindărătul căreia scăpătase aseară... lumina un oraș grandios: cu palaturi, catedrale, turnuri, cupole și viaducturi și mișcarea și zgomotul orașului mare...În locul pădurii negre de aseară, ce prestigioasă apariție aeriană sub strălucirea limpede a dimineții!... S-a șters omul uimit la ochi... «Cum se poate? Cum se poate? M-am culcat aseară - sigur - în fața unei păduri... și acum cînd mă trezesc...» (*aplauze*).

Și necrezîndu-și ochilor, s-a aplecat asupra izvorului să și-i spele... și privindu-se în apă s-a văzut acu, dimineața, tînărul de aseară, cu o barbă lungă albă, pînă la brîu... Dormise o sută de ani... A rămas firește, bătrînul încremenit...

Ei! tot așa au rămas la noi încremeniți cei cari, după ce au dormit o jumătate de veac, s-au găsit în fața împrejurărilor sociale și politice din urmă (*aplauze zgomotoase*)... Se șterge boierul la ochi de dimineață ... cînd se trezește în față cu fapta vremii, cu așa adîncă schimbare a lumii... Rămîne uimit boierul cînd, în fața ciubucului ridicat, în loc să găsească plecată supunere, întîmpină un om care-i spune: "Boierule, mi se pare că dumneata nu-ți dai seama de realitate... și nu mai... poți raționa clar". (*Aplauze multe*).

Cum s-a uimit omul din poveste în fața orașului ivit ca prin minune, așa s-au uimit mulți de la noi în fața revoluțiunei țăranilor... Da, trebuie să numim lucrurile pe numele lor; revoluțiune a fost, iar nu răscoală.

Turburarea ordinei publice în anume moment și loc, chiar cînd e logică, este o răscoală; însă ridicarea generală a unei lumi întregi, chiar cînd pare că n-ar avea logică, este o revoluțiune. (*Aplauze zgomotoase*). Și rămînînd uimiți în fața revoluțiunei țărănești, și-au întors privirile înapoi, și înapoi au dat cu ochii de alta, care i-a uimit și mai mult - au dat cu ochii de partidul conservator-democrat... Minune peste minune!

O jumătate de veac se cîntă: "Deșteaptă-te, Române!..." "Talpa țării" "Noi vrem pămînt!..." Învățați carte! luminați-vă! Ei! s-a deșteptat românul... începe lumea să se lumineze. Cine strică? Noi suntem de vină că am fost chemați să luăm parte la viața publică. (*Aplauze*).

Clasele sociale care au dominat țara asta au fost odinioară puse într-o grea dilemă: ori să renunțe a mai domina, cedînd în favoarea intereselor streine, ori să continue a domina în favoarea intereselor naționale - și firește au fost silite să primească soluția din urmă. Da; cînd Europa a acordat Românilor ca atari o stare de drept internațional, acele clase dominante au trebuit să dea țării, mai de milă, mai de silă, o formă de Stat european, și numaidecît să întroducă și la noi cultura apuseană... Și asta a trebuit să aibă urmări. Cînd se părăsește o stare politică patriarhală, firește nu se mai pot păstra moravurile patriarhale.

Nu noi stricăm dacă, deșteptîndu-ne în fața rămășițelor claselor odinioară dominante, suntem mai bine armați decît mai pot fi ele. (*Aplauze multe*).

Domnilor, un stat modern nu mai poate fi conservator în înțelesul strîmtei doctrine a conservării privilegiilor de clasă dominantă. Această doctrină demodată este astăzi patent anarhică, fiindcă energiile cari cresc cu vremea și pretind să se amestece și ele în conducerea afacerilor publice, dacă sunt înlăturate prea îndelung de la satisfacerea legitimei lor pretenții, atunci cînd natural ar fi să fie elemente de ordine, devin elemente de dezordine; în loc să fie din ce în ce mai de folos progresului Statului, devin din ce în ce o mai mare primejdie pentru liniștea și siguranța lui.

Doctrina conservatoare modernă îmbrățișează interesele mai largi decît ale unei clase dominante, interesele societății întregi. Partid conservator modern este acela care cu știință și cu metodă, se uită pînă în straturile cele mai adînci ale societății, și caută și se întreabă: unde, unde mai este o energie care s-a născut d-abia de ieri și pe care încă n-o cunosc? și pe aceea trebuie s-o chem, să mi-o apropiu și s-o pun la contribuția datorită de toți tutulor: la menținerea statului meu integral. Căci, ce să conserv? Firește rațiunea de a fi a mea și a tutulor - a Statului acestuia, care el însuși n-are altă rațiune de a fi decît ființa neamului meu întreg.Dacă vreau să conserv ceva particular în paguba marelui interes general, atunci nu mai sunt conservator, ci anarhist. (*Aplauze*).

Să nu se mai facă prin urmare glume... ieftine pe socoteala numelui partidului nostru conservator-democrat. În orice caz, cine le mai face să știe că le aruncă peste noi departe celor mai mari două imperii naționale - Engliterei și Germaniei... Și asta... nu-i frumos! (*Aplauze*).

Clasele sociale, cu toate deosebitele lor interese particulare, trebuie să exercite în mecanismul întreg al Statului reciprocă presiune între dînsele, nu pentru a strica economia întregului, ci pentru a o păstra.

Numai astfel acest vast mecanism poate înainta pe calea viitorului depărtat, pe care singur Dumnezeu îl cunoaște, și la care orice națiune simțindu-se națiune trebuie să aspire.

Domnilor, spre a încheia, am să cer voie să spun d-lui Șef al partidului conservator-democrat cîteva cuvinte... D-le Șef, istoria, o fac împrejurările și oamenii... Vai de bărbatul politic care n-a înțeles împrejurările zilelor lui! Păcat de împrejurările politice cît de mari, dacă nu și-au găsit un bărbat de mare valoare! (*Aplauze entuziaste*).

Țara noastră trece vădit prin împrejurări înalte, împrejurări determinante pentru viitorul Statului român, pentru viitorul națiunii întregi (*aplauze*). Cu siguranță, aceste împrejurări nu puteau găsi un bărbat mai vrednic și mai potrivit pentru înălțimea lor, decît pe acela pe care l-au desemnat vechii conservatori de la clubul clasic: acest bărbat este Take Ionescu (*ovațiuni delirante; urale zgomotoase nesfîrșite*).

În adevăr, acest act al vechilor conservatori este un act de școală modernă conservatoare. (*Aplauze entuziaste*). Au gîndit într-adevăr la binele general al țării, dînd cu totul uitării interesul lor particular de clasă. Și-au zis: Take Ionescu nu mai trebuie ținut aici închis la strîmt; trebuie să-l mînăm în larg la destinația lui, să-și poată îndeplini omul misiunea la care-l cheamă patria. (*Ovațiuni entuziaste*).

Și, astfel, împrejurările și-au găsit omul. Și de aci, această clocotitoare dragoste cu care din toate părțile îl întîmpină pe acest om o lume întreagă. (*Ovațiuni, urale*).

N-a fost om mai tăgăduit și mai ponegrit decît dînsul!... și cîtva timp... va mai fi încă. (*Ovațiuni*).

De altminteri el însuși și-a prevăzut-o, de cînd încă era tînăr, făcînd primii pași în Parlament. Și-a zis: știu pe unde am să trec, dar - am să trec! (*Aplauze furtunoase și prelungite*).

A trecut. Îl întîmpină atîta dragoste din atîtea părți și atîta ură dintr-o parte. Dragostea aceasta pe care și-a cucerit-o, să-l îndemne a merge înainte, pe strălucita lui carieră, pentru binele public și pentru onoarea vremii noastre; iar ura sălbatecă ce s-a dezlănțuit asupra lui să întărească legămîntul de onoare că noi, oamenii împrejurărilor de astăzi, nu-l vom părăsi pe acest om niciodată. (*Ovațiuni nesfîrșite, aclamațiuni și urale.*)

Bogdan ULMU

Caragiale. Dicționar de termeni, simboluri și personaje

PAPUGII. Cuvînt cu care se deschide O noapte furtunoasă și care jignește lumea și-n O scrisoare pierdută. Ciudat cum, pentru cherestegiu, *papugiul* (cismarul-denotativ) este egal cu *scîrța-scîrța pe hîrtie* (adică, traducînd perifraza, *conțopistul*). De asemenea, în actul trei al Scrisorii, Farfuridi spune o replică rar-auzibilă pe scenă ("Vă-nvățăm noi, papugiilor!"); or, nici în grupul lui Cațavencu nu erau cismari!

Explicația stă în conotații: *papugiu* înseamnă și om de nimic, escroc, șarlatan. Vine din turcește (papuççu).

PASION. Unul dintre cele mai complexe paronime lansate de Titirică; firește, dublat de un pleonasm adorabil (Zița este "și învățată și trei ani la pension"). Aduce vorba despre studiile superioare ale cumnatei, la *pension*. În epocă, greșit, se mai folosea (zice dicționarul) și forma *pansion*.

Pasion, în schimb, cred că vine dintr-un act ratat al jupînului: văzîndu-și nurlia rudă pasionată (de măritiș), pasională și provocatoare de urmăriri pasionante (precum în lecturile frivolei eroine), Jupîn Dumitrache creează acest cuvînt mult mai bogat în sugestii, decît banalul și corectul *pension* (care, iată, excepfînd majuscula, se ortografiază identic în germană și franceză).

PERSUADA. Într-un articol de ziar plin de erori de concepție și erori de interpretare a lectorului, molestat de o rea înțelegere a auditoriului, Caragiale ne întinde o cursă: folosește termenul corect (*persuada* = a convinge pe cineva să facă ori să creadă un anumit lucru; din franceză - *persuader*). Te și miri cum Rică Venturiano a găsit acest livresc verb, la locul potrivit!...

Dar contextul este așa de cețos, încît pînă la urmă sensul frazei este deturnat grosolan spre deliciul actorilor care pantomimează à la Gîgă, ceva cu un asiatic care dă în pașnicii concetățeni ai calificatului lector.

PIETATE. Așa cum se știe, Rică face și nu face o confuzie între *milă, pietate (pitié)* și *cucernicie (piété)*. Că doar Zița (căreia credea studintele că se adresează) amenințase la tribunal că pleacă la mînăstire!... Pe de altă parte, *pietate* suportă ambele accepții (dacă e să dăm crezare Dicționarului Șăineanu - revăzut și adăugit).

Termenul, scrie Șt. Cazimir (în Caragiale - universul comic), era un tic al epocii, supraasaltat de gazetari, îndrăgostiți și scriitori: chiar George Sand în Lélia (roman tradus în limba arhivarului încă din 1853) se întîlnește o... primă versiune a textului său de cucerire: "Unde ți-e mizericordia? Unde ți-e pietatea?"...

PLEBICIST. "La '64! Adică... la plebicist?" - consultă Trahanache adunarea, impacientată de lecția de istorie ținută de Farfuridi. Un pericol în care cădem frecvent, din cauza circulației excesive a termenilor maltratați de eroii lui Caragiale: preluarea pronunției defectuoase. *Plebiscit* (cel inițiat de Cuza și Kogălniceanu pentru aprobarea reformei agrare, în 1864), devine *plebicist*. Dar absurdul apare acolo unde Ionescu replică ironic "Știm ce este plebicistul! Mersi de explicație!": ei bine, ei nu știu, fiindcă *plebicistul* nu-i nimic. Cuvîntul stîlcit de toți cei din sală, este deci, apropiat de acel "nimica mișcă" din altă comedie; ori de geniala interogație "cum s-auz ce nu era?"...

Omul absurd al operei de care ne ocupăm, se autodepășește, știind ce este, un cuvînt care nu este!...

PIȘICHER. Adică, șarlatan, șmecher (din turcescul *pișekâr*). Pișicherii se țin, firește, de pișicherlîcuri. Ambele, supărîndu-l foarte pe Titircă.

În schimb, Pristanda, într-un aparte, îl gratulează cu același termen pe Cațavencu, în gamă admirativă. Culmea e că polițaiul nu-i mai puțin pișicher decît avocatul. Și Mircea Iorgulescu, în cartea sa despre Caragiale, admiră "forța magică a retoricii pișichere" (în discursul lui Venturiano).

Dar am sărăci lumea noastră (Caragialia), dacă am contabiliza cu atîta parcimonie partidul pișicherilor! Ce cusur au Iordache, Nae (din **D-ale...**), Spiridon, Ipingescu, Agamiță, Trahanache, chiar și Cetățeanul turmentat?! Celebrul "oraș de gogomani unde eu sunt cel dintîi", îi corespunde un "lume de pișicheri unde nu-s cel din urmă"!

PRECONTEAZĂ. Crăcănel ne oferă fișa dușmanului său, care, printre altele, "precontează pe una, Didina Mazu". Evident, nu vom găsi termenul în nici un dicționar, deoarece este o adaptare comică a sintagmei franțuzești "en conter à une fomme" (a face curte). Ce-i drept, în comedie nu se vede nici măcar o singură tentativă erotică din partea precontatorului; și nici măcar o singură clipă de rătăcire tandră, din partea precontatei! Tot așa cum între Mița și Crăcănel nu se ivește nici cea mai vagă urmă de căldură! Galanteriile sunt lăsate (ca și replicile feminine) pe umerii frizerului, unicul capabil să trezească în femei un fior meta-carnavalesc...

REACȚIUNE. Iată un alt termen folosit ironic de către magistru! El apare și-n titlul unei comedii, și-ntr-un articol de ziar din cealaltă, fără să ne stîrnească teamă, ori indiferență. Mai curînd este vorba despre o curiozitate: de ce a optat Caragiale pentru acest cuvînt și nu pentru *opoziție*? Conu Leonida este față cu *opoziția*, cu nerepublicanii, ori cu scandalagiii; cu chefliii, nu cu reacționarii! Iar Titircă, nici nu va realiza, pînă la finele comediei, ce vra s'zică aia "reacțiune!"...

Dacă ne întoarcem acolo unde este trimis Caliban (la carte), aflăm că *reacțiune* ar echivala cu rezistența la progres a unei grupări politice aflată în declin. Or, între Titircă și nevăzuții săi dușmani politici, sau între Leonida și fantoșele create de senilitatea-i infatigabilă, nu pot exista asemenea raporturi. Se știe, la Caragiale, oamenii de bază vor progresul, dar rămîn, în străfunduri, conservatori definitivi. E greu de diferențiat care-i *republica* și care *reacțiunea*; sau cum "a prins iar limbă" dînsa!... Mi se pare clar că termenul a ajuns în titlu de piesă și foileton (din piesă) datorită sonurilor sale caraghioase (vezi și cazul **Răpciune**).

STENAHORIE. "... Mi-e degrabă, îmi vine stenahorie!"- clamează Rică Venturiano, presimțind încolțirea sa curîndă. Cuvîntul are un plăcut parfum de epocă și era iubit de însăși 'mneaei, cucoana Chirița. Curtezanul ghinionist îl folosește, crede Sică Alexandrescu, în sensul de sufocare. Dar nu-i exclus să semnaleze, de asemenea, conform definiției, neliniștea, agitația de dinaintea furtunii. În grecește, *stenohorie* ar însemna (la)strîmtoare.

Glosînd, am putea spune că la strîmtoarea este, dealtfel, destinul publicistului, fie că-i vorba de perioada de dinaintea (ori următoarea) căsătoriei. Cine precontează - și mai grav, se procopsește, prin acte, cu o asemenea "fragedă lalea", nu se poate simți nicicînd liniștit! (doar Alexa Visarion a îndrăznit, într-un act de solidaritate masculină, să-i dea o șansă personajului: l-a lăsat să plece din casa cherestegiului, profitînd că acesta, împreună cu întreaga sa familie - plus amicii - erau cufundați aproape mistic, în lectura gazetei).

DOCUMENTAR JUNIMIST

Liviu PAPUC

Istoria unui duel care nu a mai avut loc: Dimitrie Petrino versus Iacob Negruzzi


Dimitrie Petrino

"Încă un molipsit de boală imaginară, un molipsit ajuns la gradul acel pernicios unde omul își pierde pînă și regulile cele mai elementare ale bunei cuviințe. Dumnezeu să-l ierte, că nu știe ce mai zice."

(V. Alecsandri despre D. Petrino)


Iacob Negruzzi

După descinderea cu surle și cu trîmbițe în capitala Moldovei, poetul Dimitrie Petrino, de nobilă descendență bucovineano-basarabeană, își face o intrare triumfală pe scena socială a Iașilor prin intervențiile hotărîte, decise, tranșante, mai ales cu ocazia solemnității inaugurării pietrei ridicate de Consiliul Comunal în amintirea domnului Moldovei, Grigore Ghica Vodă, de la Beilic, la 1 oct. 1875. Apropiat de cercul junimist, chiar dacă n-a făcut niciodată parte din Societate, cu poeme publicate la "Convorbiri literare", bucovineanul a fost numit director al Bibliotecii Centrale în locul lui Mihai Eminescu, avansat revizor școlar, la 1 iulie 1875 ("Curierul de Iassi", oficină junimistă, considera pe atunci: "Alegerea ne pare foarte nimerită, cunoscute fiind meritele literare ale D-lui Petrino" - nr. 89, 14 sept. 1875).

Primul semn al distanțării publice, mai ales politice, de gruparea *Direcției nouă* are loc în primăvara anului următor cînd, la 21 martie, apare în "Românul" din București o scrisoare deschisă, datată 19 martie, reprodusă de "Apărătorul legei" și de "Curierul. Foaia intereselor generale" din Iași. Două pasaje din aceasta sînt concludente pentru conținutul epistolei care a declanșat o mică "furtună" publicistică: "S-a răspîndit, de persoane mie răuvoitoare și cu scop de a mă discredita în fața publicului, neadevărul că sunt, sau că aș fi fost vreodată membru al societății *Junimea* din Iași" și "Tot ce pot spune despre rezultatul observărilor mele este că cele ce le-am văzut în sînul *Junimii*, din respect către public, nu le pot spune", după ce n-a scăpat ocazia să afirme că "numita asociațiune urmărește tendințe politice și ostile dezvoltării noastre naționale".

"Apărătorul legei", gazetă declarat anti-junimistă, vine să pigmenteze faptele cu cîteva exprimări suculente: "Această intolerantă și exclusivistă sectă își urmează înainte distrugătoarea-i operă: lovește, suprimă, persecută tot ce nu adorează sau nu admiră cel puțin /pe/idolii săi cei împielițați"; "societate cu instincte atît de urîcioase și cu tendințe atît de periculoase ca cele manifestate de așa-zisa *Junime*"; "mînia pigmeilor de la *Direcția nouă*".

Răspunsul extrem de concis și categoric al ministrului junimist P. P. Carp, atît de conform cu caracterul său intransigent, ia forma unei telegrame: "D-lui D.Petrino, Iași. Vă înștiințez că rămîneți descărcat de funcțiunea de bibliotecar". Telegrama de răspuns a celui demis, adresată primului-ministru Lascăr Catargi, rămîne în suspensie.

Pînă aici n-ar fi fost decît o probă a caracterului versatil al lui D.Petrino și o dovadă a rectitudinii remarcabile a lui P.P.Carp. Dar iată că pe 31 martie, în "Curierul de Iassi", apare un ***Răspuns d-lui Dimitrie Petrino*** sub semnătura lui Iacob Negruzzi. După ce arată că poetul "lovește în onoarea privată a persoanelor și a familiilor, ceea ce pînă astăzi încă nu s-a făcut prin presă în țara noastră și credem /că/ în nici o țară; a trebuit să vie acest domn pentru a da pilda unor asemenea năravuri", redactorul "Convorbirilor literare" demolează afirmațiile lui Petrino cu fragmente din scrisori de-ale acestuia, prin care Societatea și membrii ei erau ținuți la mare cinste (scrisorile in extenso la I.E.Torouțiu și Gh.Cardaș, **Studii și documente literare**, vol. I, pp. 249-259).

Finalul merită reținut ca model: "Am învins indignarea și mai apoi întristarea ce am simțit după cetirea scrisorii d-lui Petrino spre a face acest răspuns, nu pentru a apăra societatea literară Junimea, căci membrii acestei societăți ar fi trecut cu vederea și această amară lovire ca multe altele nedrepte ce cad asupra ei, dar pentru a deștepta pe acei domni ce astăzi au deschis brațele lor d-lui Petrino întocmai precum îl îmbrățoșasem noi. Slujească-le drept povățuire purtarea ce acest domn a avut cu noi și în special cu mine. Aducă-și acești domni aminte că neschimbător este caracterul omului oricare ar fi facultățile sale intelectuale; că acel ce a lovit cu așa lipsă de cruțare în amicul de astăzi va lovi tot astfel și pe amicul de mîine și că poate veni o zi în care d-lor vor simți aceeași dezamăgire și amărăciune pe care o simțesc eu cînd mă văd silit a scrie aceste rînduri contra unui bărbat pe care l-am stimat și care fără nici o motivare, din chiar senin, răsplătește cu atîta rău simțirile bune ce am avut pentru dînsul."

Și în această gazetă își face apariția o intervenție nesemnată, o notă care consideră că Petrino "apare ca un diamant *cu mai multe fețe*".

Continuarea episodului intră în cadrele normalității pentru un om cu datele psihice ale baronului D.Petrino. Acesta relatează singur (dovadă de umor involuntar), pe mai mult de o pagină din "Apărătorul legei", din 11 apr. 1876, cum, ca urmare a unui "șir de insulte" din partea lui Iacob Negruzzi, care a ajuns de la "abuzul unor corespondențe confidențiale pînă la calomnie", s-a văzut obligat moralmente să-l provoace pe acesta la duel. Redactorul "Convorbirilor literare" primește provocarea, își numește martorii (Alexandru A.Balș și Dimitrie G.Rosetti) dar, "făcînd valabilă considerațiunea că d-sa are norocul a fi om însurat, că dorește a petrece sfintele sărbători cu pace și liniște în sînul familiei d-sale etc., a și plecat la țară".

Martorii lui Dimitrie Petrino (George C.Catargiu și Mihail P.Balș) se întîlnesc cu cei ai lui Negruzzi acasă la Alex. A.Balș la 1 apr. 1876 și dresează un proces verbal din care reiese înțelegerea sa de a se duela cu pistolul, dar martorii lui I.Negruzzi propun ca "tragerea cu pistolul să fie la comandă sau la un semnal dat". Martorii lui Petrino declarînd "că clientul nostru pătimește de o infirmitate care l-ar împiedica de a auzi comanda", nu se ajunge la nici un rezultat. (În paranteză fie spus, D.Petrino a avut probleme serioase cu auzul și s-a interesat permanent de posibilitatea revenirii acestuia. O dovadă o constituie și cartea împrumutată de el de la Biblioteca Centrală, la 3 sept. 1876, Ed. Schmalz, **Traité de la conservation de l'ouïe**, 1839 - care provenea din "Donațiunea Const. Hurmuzachi").

O a doua întîlnire, la 6 apr. 1876, soldată, de asemenea, cu un proces verbal între alte perechi de martori (Nicolae Gane și colonel Mihail Cerchez din partea lui Negruzzi, Alex. I.Gheorghiu și Gh.C.Catargiu din partea lui Petrino) ne aduce noutatea că "martorii d-lui Negruzzi au cerut ca ambii luptători să nu poarte ochelari în timpul luptei" (știut fiind că miopia lui Petrino era pronunțată sau, cum singur spunea: "sînt atît de miop că la o distanță de 3 pași nu sînt în stare a constata o deosebire între omul cel mai respectabil și redactorul "Convorbirilor literare"). Concluzia: a picat și această variantă și lucrurile s-au stins, Petrino considerînd, probabil, că onoarea îi este salvată prin relatarea publică a evenimentelor, lucru curent în epocă.

Nu putem trece aici peste două observații. Prima îl privește pe Iacob Negruzzi, aulic, detașat, plin de umor și maliție, care-l disprețuiește la modul junimist pe opozantul său tarat fizic pînă acolo încît își duce în continuare viața de boier la țară, nebăgînd în seamă înțepăturile de țînțar ale proaspătului simpatizant liberal. A doua se referă la cercul de prieteni, în speță martorii aduși de Negruzzi, dintre care trei (N.Gane, Al.A.Balș și D.G.Rosetti) sînt atestați ca făcînd parte din loja masonică junimistă "Steaua României" (vezi articolele noastre din "Convorbiri literare", nr. 10-12/1996 și 1-2/1997, p. 2).

Ceea ce ar putea trece, la prima vedere, drept încă una din manifestările belicoase, fără adînc temei, ale poetului bucovinean, se dovedește a fi, la o corelare de date și de fapte, precum și pe baza intervențiilor unor terți, o pură lovitură politică, de la care Petrino nu s-a dat niciodată deoparte. Să ne aducem aminte că faimosul proces intentat lui Mihai Eminescu și Samson Bodnărescu ca foști directori ai Bibliotecii Centrale a fost declanșat la 18 martie al aceluiași an 1876. Să ne mai aducem aminte că în aceeași perioadă guvernul conservator al lui Lascăr Catargiu se confrunta, după cinci ani lungi, cu două voturi de blam din partea Senatului și că alegerile dăduseră cîștig de cauză liberalilor. Demisia de la 30 martie 1876 a conducerii de stat în care se aflau și junimiștii nu face, în ultimă instanță, decît să stingă și conflictul iscat de ambițiile politice ale lui D.Petrino.

Ca un corolar, pentru a ne întări aserțiunea unei acțiuni mai mult politice, punctul final al episodului este pus de A.D.Holban, într-un articol din "Apărătoriul legei" din 25 apr., epistolă din care reținem consolarea adusă lui D.Petrino pentru "ofensă" ("Cîți sînt carii, ca domnia voastră, au luat de bună moneda falșificată a Junimii literare din Iași!"), cu explicația că "o dugheană cînd este în faliment, atunci cei interesați fac mai multă larmă, bat tare toba reclamei", mai ales "acum, cînd falimentul este de notorietate publică".

Parti-pris-urile politice și literare nu ne mai miră (mai ales în ziua de azi, cînd sînt din nou la modă), așa că e bine să mai aflăm din articolul antijunimistului declarat A.D.Holban o caracterizare de epocă, pentru a vedea cum era receptată "Junimea" de o parte a lumii literare ieșene: "Se știe că s-a format o societate care a arborat un drapel fals, spre a amăgi lumea; că această grupare s-a așezat în Iași pentru a corupe cu idei rele generoasele aplecări ale generațiunii ce se ridică; că ea se silește de a nimici iubirea de Dumnezeu și de patrie prin cosmopolitism și ateism și sentimentele înalte de onoare și de morală prin materialism - sădind veninul interesului personal în inimile fragede din care caută să alunge nobilele avînturi, care singure fac tăria popoarelor civilisate. Se știe că această asociațiune care *nu face politică* urăște pe români și tot ce-i românesc, că se furișează în administrația instrucțiunei publice și-n guvern întrebuințând cultura întreagă a poporului ca unealtă pentru relele sale scopuri și ca armă de persecuțiune contra tuturor celor ce au crima de a-și iubi patria; în fine că această societate ia bugetul statului ca un patrimoniu al său și face din el culcuș de căpătuială pentru credincioșii săi, călcând în picioare toate legile."

Desigur, ca întotdeauna, istoria (literară, culturală) a avut grijă să pună la locul lor faptele și oamenii, să ierarhizeze fără patimă valorile și să mai scoată din anonimat niște scribi doar ca apendici nesemnificativi ai unui fenomen impresionant care-i depășea din toate punctele de vedere.

Episodul duelului a fost uitat cu desăvîrșire (deși prof. Dan Mănucă, în articolul din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900** dedicat lui Dimitrie Petrino, îl menționează), dar chiar dacă n-ar fi fost așa, poetul bucovinean tot n-ar fi avut nimic de cîștigat. Teribilisme de acest gen nu au făcut decît să arunce din reflex în umbră o operă care nu este chiar de lepădat. Soartă care are toate șansele să-i pască și pe teribiliștii postdecembriști, ale căror vorbe în vînt vor dispare tot ca vîntul, lăsînd în urmă un trist și jalnic gol. Dacă nu cumva se va aplica vechea zicală: "Cine seamănă vînt, culege furtună".

ANEXE (EPISTOLAR GAZETĂRESC)

1. Scrisoarea lui Dimitrie Petrino către redacţia "Românului"

S-a răspîndit, de persoane mie răuvoitoare şi cu scop de a mă discredita în faţa publicului, neadevărul că sunt, sau că aş fi fost vreodată membru al societăţii "Junimea" din Iaşi.

Neputând răbda un singur moment ca o asemenea acusaţiune gravă şi cu totul nemeritată să mă lovească, mă grăbesc a vă ruga, domnule redactore, să binevoiţi a face loc acestor câteva rânduri în onorabilul d-voastră ziar, pentru a desminţi cât mai grabnic o calificare atât de dureroasă pentru mine.

Cred că momentul când am venit în România şi misiunea care am avut-o, ca român din Bucovina, faţă cu mormântul unui martir al causei naţionale, sunt o garanţie îndestulătoare că n-aş fi fost niciodată capabil a face parte dintr-o societate cu idei divergente.

Dacă societatea "Junimea" s-ar fi mărginit a se recomanda publicului român numai prin productele sale literare în decurs de zece ani, n-aş fi putut întrebuinţa nici un cuvânt pentru a o stigmatisa, deoarece acestea o caracterisează îndeajuns.

Dar de vreme ce numita asociaţiune urmăreşte tendinţe politice şi ostile dezvoltării noastre naţionale, veţi înţelege, d-le redactore, că, atât ca autor român, cât şi ca patriot, pentru a fi în armonie cu propria mea convicţiune şi cu misiunea ce o am ca român din Bucovina, fiind un protest viu al desnaţionalisării române, nu pot să nu declar în public că niciodată n-aş fi putut să fac parte din acea societate.

Dacă, ca invitat, am asistat la două adunări hebdomadare ale "Junimei", aceasta o am făcut numai pentru a mă convinge din propria esperienţă de valoarea sa. Tot ce pot spune despre resultatul observărilor mele este că cele ce le-am văzut în sinul "Junimei", din respect către public, nu le pot spune.

Cu această ocasiune vă rog a primi, d-le redactore, încredinţarea profundei mele stime.

2. Scrisoarea de răspuns a lui Iacob Negruzzi

Respuns d-lui Dimitrie Petrino

Dimitrie Petrino a publicat în 19/de fapt 21/martie/cur/ent/ o scrisoare adresată jurnalului "Românul", care cuprinde un şir de insulte îndreptate contra societăţei "Junimea" şi în special contra d-lui V.Pogor şi contra mea. Forma şi expresiunile din acea scrisoare mi s-au părut atât de puţin demne pentru o pană care se ocupă cu literatura, încât cu greu m-am hotărât a face un respuns.

Prin scrisoarea aceasta din 19 martie 1876, d.Petrino vrea să se apere de ***"grava acusaţiune cu totul nemeritată"*** *că ar face parte din societatea Junimea, care acusaţiune ar fi foarte* ***dureroasă*** *pentru d-lui. D.Petrino adaugă că nu vrea să* ***stigmatiseze*** *lucrările literare ale societăţii produse în zece ani, care* ***singure ar caracterisa-o îndeajuns****; că această societate* ***urmăreşte tendinţe politice ostile desvoltării noastre naţionale*** *şi sfârşeşte zicând că dacă a asistat la câteva întruniri ale societăţei, nu poate spune* ***ce a văzut acolo din respect pentru public.***

Aceste din urmă cuvinte sunt insulte personale, căci societatea literară are întrunirile sale în casa d-lui V.Pogor şi în casa mea, de mulţi ani de zile. Deci, dacă d.Petrino afirmă că în aceste case private ***se petrec lucruri care din respect pentru public nu se pot spune****, d-lui loveşte în onoarea privată a persoanelor şi a familiilor, ceea ce până astăzi încă nu s-a făcut prin presă în ţara noastră şi credem în nici o ţară; a trebuit să vie acest domn pentru a da pilda unor asemenea naravuri. În privinţa celorlalte acusări nu voi apăra societatea, ci voi lăsa pe D.Petrino însuşi să o apere. Am păstrat din întâmplare mai multe scrisori adresate mie de acest domn, din care mă văd silit a publica pasajurile relative la societatea noastră literară.*

Iată ce-mi scria d.Petrino, în 27 martie 1874, din Cernăuţi:

"Cu cea mai mare bucurie am urmărit fără încetare sporirea direcţiei nouă, representată prin foaia dvoastră, care este, fără îndoială, *singurul organ literar de adevărată valoare şi de gust estetic, care este spre onor şi fericirea literaturei române*; şi fără a vă măguli, trebuie să vă spun că oricine a cetit cu atenţie **Copii de pe natură** trebuie să feliciteze din tot sufletul său pe mult fericitul lor părinte. Binele pe care îl fac românilor *Convorbirile literare* începe în sfârşit a fi recunoscut şi de cei mai orbiţi din neologiştii noştri, care fără critica severă a d-lui T.Maiorescu nu ştiu zău în ce stare de corupere literară şi limbistică ne-ar mai fi înecat până acum. Eu unul nu mai ştiam în ce formă să-mi esprim mărginitele mele idei şi preţuiesc dar, mai mult decât oricine, ajutorul moral de aşa mare competenţă ce ne-a venit de la dvoastră şi cu care ne mai este şi nouă aici cu putinţă a înfrâna puţin mania *ciuniştilor* noştri din Bucovina, care târziu sau devreme o să se afle isolaţi şi prin urmare siliţi a se întoarce la adevăr."

În altă scrisoare, din 2 aprilie 1874, după mai multe complimente ce-mi face pentru oarecare scrieri ale mele ce cred de prisos a le da publicităţii, d.Petrino urmează:

"Meritele dv. ca redactor al *Convorbirilor*, acele se înţeleg de sine şi greutatea ce o întâmpinaţi trebuie să fie mare, însă cel puţin aveţi convingerea că *aţi fondat singurul organ român care represintă o idee frumoasă, o tendinţă estetică, un viitor sigur.* Eu am fost provocat de multe foi române a scri prin ele, însă m-am ferit de asemenea păcat, precum am şi aflat de bine a nu fi membru nici al unei societăţi ştiinţifică-literară-naţională-patriotică etc.; şi mi-am făcut chiar datoria a mă lupta cu multe asemenea asociaţii, care nu cer mai bine decât a numi *soare* pe oricine plăteşte acest nume, fie cu bani sau cu excentricităţi *ciuniste.* Am făcut trista experienţă că ori/de/câte ori aş vroi să fiu lăudat, nu am decât a publica o scrisoare cât de proastă, în care însă să se repeteze deseori cuvintele: «Roma, Traian, Ştefan cel Mare, Patrie, Năciune sau şi Naţiune etc. etc.» şi asta m-a desgustat întru atâta, încât acum mă feresc şi de aceste cuvinte ca de dracul *şi îmi aduc ocara de cosmopolit* (sic!) *încredinţat că ea nu este cea mai rea.* Aşadar *sunt de un gând cu dvoastre* şi dacă veţi binevoi a-mi deschide uneori coloanele foaiei dvoastre, *voi fi fericit de a contribui după slabele mele puteri la întărirea direcţiei noue.* Cu acest scop v-am şi trimis în rândul trecut 3 poesii" etc...

Sfârşind scrisoarea aceasta, d.Petrino zice:

"Iertaţi că abuzez de timpul dv. şi fiţi bun a vă aduce aminte că aveţi şi în Bucovina un amic sincer şi călduros care vă salută frăţeşte şi vă cere mâna de confrăţie pentru a înfrunta mai lesne cetele de genii care nasc peste noapte ca ciupercile din pământ şi *care îşi ascund goliciunea sufletească* sub haine bombastice şi *zurgălăi patriotici.*

Primiţi etc."

În 14(26) aprilie 1874, d.Petrino, aflând de intrarea d-lui T.Maiorescu la ministerul instrucţiunei publice, apreciază

aceasta în modul următor:

"M-am bucurat foarte mult de denumirea d-lui T.Maiorescu ca ministru și sunt curios ce influență va avea D-sa asupra așa-numitei Academii. Oare nu va trimite D-sa pe învățații noștri din București să meargă să mai învețe în loc de a dicta? În-tot casul este frumos și bine că și-a venit și guvernul român la conștiința că învățătura nu poate spori sub direcția unui general, oricât de războinic ar fi acesta. Să vedem acum ori de critica va și putea pune bune în locul celor rele. Eu o cred și suntem îndreptățiți a aștepta mult bine de la un om ca D.Maiorescu. Spiritul care îl însuflețește este *adevărul* și asta rămâne calitatea cea mai mare. Am căpătat mai deunezi cartea D-sale de critice și, deși îl aflu uneori prea sever și uneori prea indulgent, trebuie să mărturisesc că totalul este de mult merit și dacă d-sa poate nu este destul /de/ poet pentru a secta detailuri, totuși are calități străine până acum la noi."

Mă opresc aici cu citațiile. Cine va compara aceste scrisori ale D-lui Petrino cu scrisoarea ce a publicat în "Românul" își va putea face o idee despre caracterul acestui domn.

Socot că D-lui nu va contesta scrisorile sale ce se găsesc la mine. Socot asemenea că D.Petrino nu va zice că în vremea când îmi scria rândurile citate nu cunoștea tendințele noastre, căci singur spune că a urmărit fără încetare sporirea direcției nouă, deși după cele întâmplate sunt în drept a aștepta orișice din partea D-sale.

Am învins indignarea și mai apoi întristarea ce am simțit după cetirea scrisorii D-lui Petrino spre a face acest răspuns, nu pentru a apăra societatea literară Junimea, căci membrii acestei societăți ar fi trecut cu vederea și această lovire, ca multe altele nedrepte ce cad asupra ei, dar pentru a deștepta pe acei domni ce astăzi au deschis brațele lor d-lui Petrino întocmai precum îl îmbrățoșasem noi. Slujească-le drept povățuire purtarea ce acest domn a avut cu noi și în special cu mine. Aducă-și acești domni aminte că neschimbător este caracterul omului, oricare ar fi facultățile sale intelectuale; că acel ce a lovit cu așa lipsă de crutare în amicul de astăzi, va lovi tot astfel și pe amicul de mâine și că poate veni o zi în care d-lor vor simți aceeași desamăgire și amărăciune pe care o simțesc eu când mă văd silit a scrie aceste rânduri contra unui bărbat pe care l-am stimat și care fără nici o motivare, din chiar senin, răsplătește cu atâta rău simțurile ce am avut pentru dânsul."

3. Scrisoarea de răspuns a lui D.Petrino la cea anterioară a lui Iacob Negruzzi

Scrisoarea menționată - încât privește înjurii personale pe care autorul ei le trimite la adresa mea - n-a putut avea din parte-mi alt răspuns decât acea procedare la care pășește tot omul ce se respectă atunci când se crede insultat, și la care singur numai D.Iacob Negruzzi a putut să nu recurgă nici chiar după ce a declarat în public că "ar fi fost lovit în onoarea privată a persoanei și a familiei sale".

Cât despre partea acestei scrisori unde, cu o sfruntare neauzită, cu întrebuințare de arme nepermise, prin citațiuni combinate după plac din scrisori cu totul particulare, scrise vreo câțiva ani în urmă și fără raport la chestiunea de față, și în sfârșit prin conclusiuni demne de "noua direcție" redactorul "Convorbirilor literare" se muncește a aproba că caracterul meu politic este nestatornic, din simpla causă că nainte de a cunoaște mai de aproape societatea representată de d-sa, am putut să am opiniuni despre valoarea și tendințele foaiei d-sale, să-mi fie permis mai întâi a râde despre această naivitate și apoi a da oareșicare lămuriri pe care le sînt dator, nu d-lui Iacob Negruzzi, ci publicului român.

Sînt mândru de a putea spune că armele noastre pe acest teren nu pot niciodată să fie arme egale. Aceasta atârnă de la deprindere. Acei ce m-au crescut pe mine, cu primele noțiuni care mi-au dat despre datoriile sociale, m-au și convins despre imperiosul adevăr că injurii personale nu sînt niciodată argumente doveditoare, ci din contra semne de slăbăciune a acelor ce se slujesc de dânsele, că între adversari ce se luptă pe calea publicității este totdeauna a se considera respectul datorit publicului și care oprește întrebuințarea de mijloace inadmisibile din nici un punct de vedere; și că în sfârșit abusul pe care îl face cineva din corespondențe confidențiale este o faptă care caracterisează îndeajuns pe acel ce se servă de dânsa pentru a mă scuti de a o califica cu numele meritat.

Trec dar peste acest punct și mă grăbesc a declara d-lui Iacob Negruzzi că, conformându-mă acestor maxime, am aruncat în foc toate scrisorile d-sale care au putut să provoace pe ale mele și dacă din întâmplare aș mai găsi vreuna la mine, acum mai mult decât oricând, o aș supune aceleiași sorți.

Am și eu poate scrisori multe și destul de măgulitoare adunate în decursul vieții mele literare, pe care le păstrez cu pietate, ca semne de amiciție de încurajare și poate chiar de aprobare din partea unor bărbați ce se bucură de stima României întregi. Niciodată însă nu le voi scoate din saltar pentru a face în public o reclamă în favorul meu; fiindcă pe lângă acele ce le-am desvălit mai sus, am încă și convicțiunea că faptele și lucrările unui om trebuie singure să-l recomande, nu însă atestate confidențiale, frase banale de politeță și protestări de simpatie din partea unor amici, care în decurs de mai mulți ani pot foarte ușor să fie îndreptățiți a-și schimba opiniunile lor despre valoarea unui om.

Acel ce astăzi a comis o crimă, a putut un an în urmă să fi părut a fi, sau să fi fost chiar, un om onest. O societate sau o foaie a putut tot așa să promită la început acele ce nu le-a ținut și să degenere păn la punctul de a desminți promisiunile redactorului sau a representantului său și a-l stigmatiza chiar ca un om care, abusând de buna credință a acelor ce nu-l cunoșteau, a acelor care își fac o datorie /din/ a sprijini orice întreprindere națională, le-a îmbogățit cu o tristă experiență mai mult și le-a dovedit că aparențele amăgesc.

La asta se mai adaugă și posibilitatea ca unii să fie capabili a se perfecționa în gustul lor, alții numai a se corupe din ce în ce mai mult.

După asta nu pot să nu resum că argumentele d-lui Iacob Negruzzi întrebuințate contra mea nu vorbesc în favorul d-sale.

Dacă vreo câțiva ani în urmă, pe când trăiam încă în Bucovina, pe când nu cunoșteam oamenii și tendințele politice ale "Junimei", pe când d.Iacob Negruzzi (a cărui cunoștință o făcusem în străinătate) m-a încredințat că d-sa ca fiu al lui Costachi Negruzzi își impune datoria /de/a urmări în literatură tendințele patriotice ale distinsului său părinte, pe când "Convorbirile literare" aveau încă, drept colaboratori, pe lângă marele nostru poet și patriot V.Alecsandri, puteri june, care au dispărut de atunci și care promiteau mult, pe când încă d.Titus Livius Maiorescu, ca fiu al unuia din acei bravi români din Transilvania care au păstrat cu

atâta abnegaţiune personală demnitatea lor de patrioţi, m-au îndreptăţit la acea confienţă şi la acele aşteptări de care d. Iacob Negruzzi mă acusă, şi dacă în sfârşit nu mi-am putut închipui că în inima Moldovei să fie posibil ca o societate literară să urmărească o politică contrară intereselor patriei, atunci de bună seamă nu eu, ci acei care, prin glasul d-lui Iacob Negruzzi, vin astăzi a mă acuza de inconsecvenţă şi a mă provoca să le spun adevărul, poartă vina toată a dureroasei mele decepţiuni.

Cu toate acestea şi astăzi sînt departe /de/ a acusa pe toţi membrii "direcţiei nouă" de aceleaşi tendinţe, precum îmi impută d. Iacob Negruzzi, sau a-i ataca în onorul lor privat, deoarece sînt între ei şi persoane ce se bucură de stima mea şi despre care am convicţiunea că, dacă aparţin "Junimei", nu s-au încredinţat încă despre adevărata ei valoare şi că mai târziu sau mai devreme o să facă trista experienţă pe care o am făcut eu şi să vadă cît au fost de amăgiţi.

Nu sînt însă orbit prin divergenţa ideilor noastre politice întru atât încât să pot nega d-lui T.L. Maiorescu spiritul de a cărui lipsă sufere atât de mult redactorul "Convorbirilor literare", sau să fi putut reţine lauda bine meritată pe care o am exprimat în public d-lui N. Ganea pentru patriotica sa purtare la serbarea din Beilic, atunci tocmai când d. Iacob Negruzzi, reproducând în "Convorbiri literare" discursul rostit de mine, nu s-a sfiit a substitui cu cuvinte mai puţin vătămătoare pentru insultatorii noştri din Cernăuţi, pe acele întrebuinţate de mine. Atunci l-am cunoscut mai de aproape. Ecce Homo! - Dacă dar foaia oficială sub patronajul d-lui Iacob Negruzzi mă taxează pe mine de "diamant cu mai multe feţe", să-mi fie permis a răspunde la astă insultă al cărei autor s-a ruşinat cu drept cuvânt a-şi spune numele, că nu pot, nici nu vreau să ştiu cu ce piatră l-aş putea compara, însă că faptul mă îndreptăţeşte a pretinde că el este fără obraz.



Brâncuşi, Orgoliul

Dacă am pretins că în sânul "Junimei" se petrec lucruri /pe/ care din respect pentru public nu le pot spune, mă mărginesc a publica de astă dată următoarea dovadă, lăsând la aprecierea publicului astă glumă demnă de "Noua direcţiune". /Urmează cunoscuta ***Invitaţiune la botez.****/*

D. Iacob Negruzzi însă, care nu respectă nimic, merge atît de departe încît publică un pasagiu dintr-o scrisoare particulară unde mă exprim contra ortografiei din Bucovina şi a celei a Academiei din Bucureşti. Ei bine, domnule redactor al Convorbirilor! Nu sînt înţeles cu limba acestor domni, însă stimez sentimentele lor; scriu aproape aceeaşi limbă ca d-ta, însă nu stimez sentimentele d-tale.

Nu ştiu ce scop a putut să urmărească d. Iacob Negruzzi ridicând în contra mea acusaţiuni atît de nedrepte, ştiu numai că acusaţiuni ce vin din aşa parte nu pot să mă atingă. Întru adevăr repetez şi acum "că sub zurgălăi patriotici mulţi îşi ascund goliciunea sufletească", că cuvintele de patrie şi de naţiune şi toate celelalte care exprimă un sentiment nobil sînt profanate atunci cînd le întrebuinţează cineva, ca d. Iacob Negruzzi în ultima sa conferinţă literară, pentru a amăgi publicul, şi că ele impun acelui ce nu este îndeajuns cunoscut încă de public, graţie unor asemenea domni, îndatorirea de a se feri de ele, pentru a nu stîrni presupuneri la care din nenorocire îndreptăţeşte experienţa făcută cu asemenea domni.

Tot ce ştiu este că d. Iacob Negruzzi a dovedit contrariul din ceea ce a vrut să dovedească, mâhnit de "lovitura amară", precum o numeşte d-sa, pre care am dat-o "Junimei" în faţa publicului.

După asta mă mai pot aştepta ca d. Iacob Negruzzi să vie mâine şi, cu acelaşi drept cu care publică fragmente din scrisori confidenţiale, să vie a declara că a ascultat pe lângă uşile mele şi m-a auzit vorbind lucruri înspăimântătoare din care d-sa află de urgenţă a se folosi pentru a prelungi existenţa unei societăţi în momentele sale de agonie.

Fie dar spre ştiinţă acestui domn că rîd de acusaţiunile şi calomniile d-sale deoarece sînt basate pe mijloace care nici nu ar merita o replică. Dacă m-am hotărît a răspunde astă dată, o am făcut numai pentru ca să nu creadă asemenea domni că nu i-am cunoscut cu toţii.

D. Iacob Negruzzi a suprimat însă din scrisorile mele toate pasajele prin care loveam în procedarea "Junimei" ca nedemnă de o societate literară, prin care caracterisam ca ridicule productele d-lor Bodnărescu, Eminescu şi asemenii lor prin care în sfârşit i-am anunţat intenţiunea mea de a merge la Bucureşti pentru a mă pune în relaţiune cu alte foi literare, după ce Convorbirile nu-mi mai conveneau.

Dacă însă am făcut d-lui Iacob Negruzzi vreun compliment de încurajare relativ la scrierile d-sale, modestia ar fi trebuit să-l înveţe că politeţea dictează adeseori o frasă de curtenie, bună într-o scrisoare privată, niciodată însă pentru publicitate.

Mă opresc aice, nevrând să merg mai departe pe calea publicităţii şi las să judece între mine şi representantul "Junimei" /pe/ tot omul cu inima necoruptă şi cu mintea sănătoasă.

Iaşi, 7 aprilie 1876 — *Dimitrie Petrino*

Codrin Liviu CUŢITARU

Ştiinţa ştiinţelor sau Despre fenomenologie ca "sumum bonum"

Re-sincronizarea mişcării ideologice româneşti cu evoluţia gîndirii filosofice euro-americane a ultimei jumătăţi de secol se leagă, într-un mod cvasi-total, de eforturile remarcabile ale editurii *Humanitas* în impunerea celor mai importante lucrări postbelice mondiale ale domeniului. Cîştigul este în primul rînd pentru critica şi teoria literară din ţara noastră. Această afirmaţie nu intenţionează pledoaria *pro domo* şi nici minimalizarea unor studii de referinţă ale filosofiei, sociologiei, psihologiei ori antropologiei contemporane prin racordarea lor la zona exegezei literare, ci semnalarea stării grave în care se află teoria critică de la noi, în raport cu cea a civilizaţiei apusene.

Se vorbeşte de mai mult timp, în presa culturală, despre "o criză a criticii", sensul fiind invariabil absenteismul comentatorilor importanţi de dinainte de '89, din peisajul literar actual. Scriitorii se simt frustraţi şi acuză răsturnarea ierarhiei de valori sau, oricum, vicierea criteriilor axiologice. Punerea problemei în aceşti termeni dovedeşte însă neseriozitate, şi confirmă o mai veche suspiciune a mea că, pentru individul cultural din România - indiferent de gradul sofisticării -, critica şi teoria literară se confundă cu cronica de carte ori, în cel mai bun caz, cu monografia despre autorul clasic.

Criza criticii româneşti este mult mai severă şi are rădăcini foarte adînci. Ea începe odată cu primele decenii de după război, cînd exegeţii literari în formare pierd orice contact cu lumea liberală şi sistemul său de valori, experimentînd, din punct de vedere cultural, "încremenirea în proiect" de care vorbea Gabriel Liiceanu. Timp de cincizeci de ani, la noi, s-a scris (şi se mai scrie încă) o critică literară empirică şi impresionistă, după tipar călinescian (atunci cînd se face, totuşi, cu talent), partiturile de referinţă devenind, în funcţie de capacitatea şi performanţa autorului în cauză, foiletonul, monografia, eseul şi istoria literaturii (care, în paranteză fie spus, nu au nimic rău în sine, ci doar în modul cum sînt folosite; or, acest "mod" perimat de exprimare ideologică a lăsat enorm de dorit, sedimentînd, în timp, premisele unei concepţii estetice hilare, de tipul celei legate de "absenteismul" foiletoniştilor etc.).

În mod curios, poeţii (în speţă, optzeciştii bucureşteni) au fost mult mai deschişi către evoluţia gîndirii artistice, producînd opere, comparabile uneori ca valoare culturală (ideologică, spirituală, structurală ş.a.m.d.), cu scrierile spaţiului postmodern euro-american. La fel, istoricii şi filosofii tineri, sociologii şi psihologii s-au apropiat mai uşor de noile valori culturale ale sfîrşitului de mileniu. Criticii, atunci cînd - cu foarte puţine excepţii - au încercat ruperea tradiţiei, au cunoscut imediat marginalizarea. Aceasta a fost propagată, din păcate, chiar de către revistele literare de prim rang. "Ori cronică literară clasică, ori nimic" a fost lozinca inexpugnabilă pe care mai multe generaţii de "comentatori" literari virtuali şi reali au auzit-o, nu o dată, din gura vreunui redactor-şef, ajuns diriguitor de cultură pe un interval mai mare sau mai mic de timp. Ea se mai aude încă, dar accesul noii promoţii (prin burse, surse originale, traduceri sau contacte de orice fel) la reprezentările ideologiei literare "postistorice" nu mai poate fi obturat şi să sperăm că, prin cunoscuta noastră abilitate de "ardere a etapelor", în mai puţin de un deceniu, exegeza şi poetica românească vor avea un alt profil cultural.

Lungul preambul (ironic formulat într-un text care este, măcar intenţional, o cronică de carte) "fu ocazia, iar nu cauza" celor ce urmează. O traducere* (remarcabilă, aparţinînd lui Horia Gănescu), cu utilitate pe termen lung, a apărut recent la editura menţionată. Este vorba despre **Fenomenologia** lui Lyotard, cunoscută iubitorilor ştiinţei husserliene din ediţia pariziană a colecţiei de buzunar **Que sais-je?**, publicată în 1954. La noi, Jean-François Lyotard are o anumită popularitate, prin celebra **Condiţie postmodernă**, unde se subliniază dimensiunea cultural-socială a fenomenului postmodernist, conturîndu-se caracterul său de tipologie sau tipar mental al "sfîrşitului istoriei".

Preocuparea filosofului pentru fenomenologie nu pare, de aceea, întîmplătoare. Aceasta este disciplina, prin excelenţă, a reprezentării în şi pentru conştiinţă, cu ajutorul percepţiei şi intenţionalităţii, iar postmodernismul, pe latura sa tipologică, nu se vrea altceva decît un cod de asumare a lumii ca obiect în planul "conştiinţei intenţionale". Lyotard aminteşte că fenomenologia a fost de la bun început (prototipul husserlian) "o meditaţie asupra cunoaşterii, o cunoaştere a cunoaşterii", sugerînd adesea "renunţarea la o cultură, la o istorie în reluarea oricărei ştiinţe" sau chiar mergerea "pînă la o non-ştiinţă radicală" (pp. 5-6). Numai un ochi neatent ar putea scăpa din vedere aici definirea indirectă a mentalităţii postmoderne, o mentalitate de criză a *post festum*-ului cultural, o stare de "anxietate a influenţei" (H.Bloom), un refuz al tradiţiei, paradoxal, prin reactivarea tradiţiei etc. Iradiind semnificaţiile, putem spune cu uşurinţă că postmodernismul însuşi reprezintă o fenomenologie a finitudinii, metafora conştiinţei intenţionale întoarse masochistic către propria "obiectualitate".

Cum este firesc, prima parte a studiului lui Lyotard se ocupă extensiv de metodologia fenomenologică husserliană, făcînd o bună trecere în revistă a majorităţii conceptelor introduse de celebrul profesor al Universităţii "Albert Ludwig" din Freiburg. Prin intermediul acestei viziuni, autorul încearcă mai întîi o definire a ştiinţei în sine, văzute tradiţional, ca studiu al fenomenelor revelate conştiinţei, "adică a *ceea ce* apare conştiinţei, a *ceea ce* este dat" (p. 6). Totuşi - adaugă filosoful - "trebuie să explorăm acest dat, lucrul însuşi pe care îl percepem, la care gîndim, despre care vorbim, evitînd să făurim ipoteze, atît despre raportul care leagă fenomenul de fiinţa *al cărei* fenomen este, cît şi despre raportul care-l leagă de Eul *pentru care* el este fenomen" (p. 6). În fenomenologie, tendinţa rămîne astfel de a evita explicaţia, de a "renega" ştiinţa însăşi (p. 7), şi de a se restrînge viziunea la "spaţialitatea" şi "obiectualitatea" fenomenului ca atare. Instrumentarul conceptual husserlian este, din acest motiv, o amplă variaţie pe temă dată: raportul dintre percepţie şi reprezentare. Ambele restrîng hermeneutica la simpla codificare a obiectului şi preluarea acestei codificări de către conştiinţă.

Prin urmare, după Husserl, (consideră Lyotard), cunoaşterea nu poate fi decît dimensiunea subiectivă a unui eu speculativ, întrucît ştiinţa însăşi nu face altceva decît să construiască "o reţea de simboluri comode /.../ cu care îmbracă lumea" (p. 12). Scopul fenomenologiei devine, implicit, asumarea *esenţei* ce se ascunde în spatele acestei semiotici. Un bun exemplu este fenomenalitatea geometrică a triunghiului dreptunghic. Acesta are "o obiectivitate ideală, în sensul că este subiectul unui ansamblu de predicate inalienabile, altminteri *pierzîndu-se* însuşi triunghiul dreptunghic. Pentru a evita echivocul cuvîntului idee, vom spune că posedă o *esenţă*, constituită din toate predicatele a căror suprimare imaginară ar duce la suprimarea triunghiului în persoană. De exemplu, orice triunghi este prin esenţa sa convex" (p.13). Însă "esenţa" nu poate fi acceptată de către conştiinţă decît după eliminarea tuturor ipotezelor (variantelor) virtuale de "esenţă", altfel spus, după obţinerea unui "invariant" (p. 14) care nu mai are capacitatea deconstrucţiei. Acest procedeu al multiplicării şi extinderii obiectului se numeşte *variaţie*. Ea "ne dă esenţa însăşi, fiinţa obiectului. Obiectul este un ceva oarecare, de exemplu numărul doi, nota do, cercul, o propoziţie oarecare, un datum sensibil. Îl facem să varieze arbitrar, supunîndu-se numai evidenţei actuale şi trăite a lui *eu pot sau eu nu pot*. Esenţa, sau eidosul obiectului, este constituită de invariantul care rămîne identic în timpul variaţiilor" (p. 14).

Nu trebuie să suprapunem, totuşi, rezultatul variaţiei - esenţa, eidosul - cu arhetipul platonician (p. 14) şi nici măcar cu "lucrul în sine", acel *das Ding an sich* (noumen) al lui Kant. "Esenţa este numai ceva în care lucrul

însuşi îmi este revelat într-o *donaţie originară* (p. 14). Aceasta din urmă ar fi o esenţă absolută "care cuprinde toate esenţele regionale", o "formă eidetică pură" (p. 16), eidos-ul total şi invariabil, abstracţia mentală supremă. Pentru asumarea lui, simpla variaţie fenomenologică pare o tehnică



Aurel Dumitraşcu (21 nov. 1955 - 16 sept. 1990)

"Îţi trimit şi o poză, în care stau ca un creion trist în atelierul fotografului. Dar pereţii albi trebuie priviţi cu simplitate..."

insuficientă, Husserl simţind necesitatea unui non concept. El este *reducţia* sau *époché*-ul care, spre deosebire de "variaţie", limitată la capriciile percepţiei sau ceea ce, ulterior, vor fi "substituţiile" derridaene, reducţia are un caracter eidetic şi, în consecinţă, angajează "transcendenţa": "Reducţia are ca obiect în general *orice transcendenţă* (adică orice tot în sine)" (p.20).

"Reducţia" nu poate fi înţeleasă fără conceptele complementare de *subiect, conştiinţă, obiect* şi, în fine, *eu pur*. Pentru Husserl, "conştiinţa este întotdeauna altceva" (p. 17) şi se exprimă prin intenţionalitate: "Aceasta înseamnă că orice obiect în general, eidos însuşi, concept etc., este obiect *pentru* o conştiinţă" (p. 17). Cunoaşterea are, prin urmare, două direcţii potenţiale: dinspre obiect sau pentru subiect. În ambele, accentul cade pe "subiect". El transcende "obiectul" care există doar pentru "conştiinţă", iar "transcendenţa" devine, consecutiv, "modul de prezentare a *obiectului* în general" (p. 25). În momentul în care obiectul îşi atinge esenţa, acea "donaţie originară" ori *mathesis universalis*, conştiinţei - sau subiectului - nu-i mai rămîne decît să se ia ca obiect pe sine însăşi. Acest paradox este posibil şi el pare imaginea cea mai autentică a reducţiei eidetice. Ea reprezintă orice subiect redus la el însuşi. Esenţa absolută, eidos-ul primar, devine în acest caz o entitate cu totul nouă - *eul pur* -, invariantul prin excelenţă, ireductibil şi imuabil: "Eul pur nu este un lucru, deoarece nu se oferă sieşi aşa cum lucrul îi este dat" (p. 24). Interesant rămîne faptul că, pentru a fi, el nu are nevoie de lume (p. 24), manifestîndu-se ca element ultim (absolut) de transcendenţă. "Eul pur" (ireductibil) nu este deci altceva decît subiectul transcendental, în timp ce subiectul perceptiv (cel care "construieşte" lumea, aflîndu-se simultan în ea prin percepţie) devine un *eu psihologic* (conştiinţă perceptivă şi intenţională). Alteritatea are sens în măsura în care eul capătă semnificaţie pentru sine însuşi: "Eu sînt singur în lume, această lume însăşi nu este decît *ideea* unităţii tuturor obiectelor, lucrul nu este decît unitatea percepţiei mele asupra lucrului /.../ orice sens este întemeiat în conştiinţa mea atît timp cît ea este intenţie sau cea care acordă sens" (p. 31). "Subiectivitatea" lui Husserl amplifică şi nuanţează "subiectivismul kantian".

Partea a doua a lucrării lui Lyotard investighează statutul fenomenologiei de virtuală ştiinţă a ştiinţelor. Această condiţie de *sumum bonum* se verifică, în primul rînd, prin raporturi cu celelalte discipline al căror adevăr absolut încearcă să-l exprime ultimativ. Fenomenologia poate fi văzută, prin urmare, ca o logică, nici "formală, nici metafizică: ea nu se mulţumeşte cu un ansamblu de operaţii şi de condiţii operatorii ce definesc domeniul raţionamentului corect: dar ea nu vrea să întemeieze operatoriul pe transcendent, nici să afirme că 2 plus 3 fac 5 pentru că aşa vrea Dumnezeu sau pentru că Dumnezeu, care a inserat în noi această egalitate, nu ne poate înşela. Logica, care este fenomenologia, este o logică fundamentală care cercetează cum există *în fapt* adevăr pentru noi: experienţa în sensul husserlian exprimă acest fapt (p. 46). Forţînd puţin lucrurile, putem spune că, pentru a fi un bun psiholog, sociolog, istoric, critic literar ş.a.m.d., trebuie să fii mai întîi un bun fenomenolog.

Legătura dintre psihologie şi fenomenologie derivă din poziţia centrală a eului (subiectului) în interiorul oricărei reprezentări. "Trăirea conştiinţei constituie prin ea însăşi o ştiinţă a conştiinţei. Sînt înfricoşat, prin urmare ştiu ce este frica, deoarece eu sînt frica" (p. 50). Subiectivarea (trăirea absolută a conştiinţei reprezentării) se numeşte *introspecţie*. Ieşirea *în afară*, proiecţia *spre celălalt* a eului (subiectului, conştiinţei) devine starea conversă a reprezentării, conceptualizată ca *reflecţie*. Este interesant că, prin această simbioză dintre interior şi exterior - echivalentă ulterior cu *intenţionalitatea* propriu-zisă (p. 53)-, Lyotard anulează indirect teoria *Unheimlich*-ului din psihanaliza freudiană. Creatorul "sublimării" credea că "altul", "celălalt", nu este decît un "eu", "unul" reprimat şi întors ameninţător din *id* în forma *straniului* (nefamiliarul, *locus suspectus* etc.). Prin fuzionarea marginii (obiectul) cu centrul (subiectul) şi aşezarea ei sub marca distinctivă a *comportamentului* şi *intenţionalităţii*, autorul **Fenomenologiei** repudiază **Unheimlich**-ul şi, implicit, respinge ideea de periferie a obiectualităţii.

Perspectiva înlesneşte simultan comprehensiunea caracterului fenomenologic al sociologiei. Nefiind periferice, "obiectele" lumii fenomenale au o dimensiune semnificantă şi chiar inductivă, derivată din simbioza cu subiectul sau interacţiunea cu conştiinţa. Pe scurt, subiectul ataşează semnificaţii obiectelor (ex.-cultural, natural etc.), prin intermediul intenţionalităţii (reflecţia, exterioritatea) şi, astfel, creează ştiinţa sociologică. Ea se bazează pe iradierea *socialului originar* (relaţia eu/celălalt), înţeleasă ca o "socializare" şi chiar "solicitare" (pp. 73-75). Exteriorizarea *spre* celălalt rămîne fundamentul sociologiei şi - în comparaţie cu introspecţia - este o "trăire a conştiinţei în afară" (p. 76), metaforizată ulterior ca "societate vie" (p. 84).

"Istoricitatea", dimensiunea culturală prin excelenţă a istoriei, are un caracter fundamental fenomenologic, făcînd joncţiunea între cele două discipline. Conştiinţa în istorie (istorică) este o entitate "contemporană cu toate timpurile" (p. 88), anulînd categoriile de "trecut" şi "paseism". Timpul însuşi devine astfel o "reţea de intenţionalităţi" (p. 89), limitînd adevărul la rigorile impuse de subiect (momentul istoricului ca atare) (p. 92). Ceea ce rămîne la analiza fenomenologică infinitezimală a istoriei este istoricitatea istoricului însuşi (p. 99).

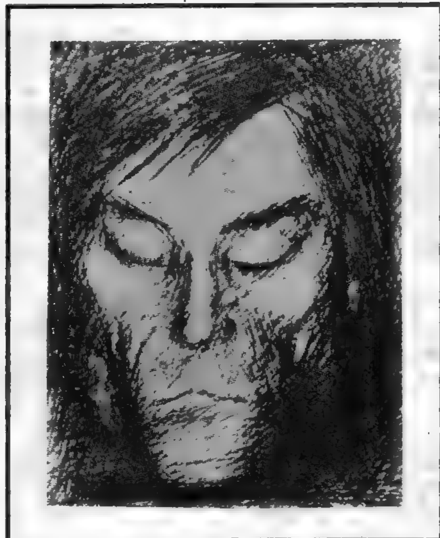
Ar fi fost, desigur, interesantă prelungirea discuţiei în planul literaturii şi, mai ales, în zona criticii literare care nu reprezintă altceva decît o similară vîrstă analitică (moment al subiectului), de "trăire în afară" a conştiinţei intenţionale, într-un raport binar cu exteriorul unde textul devine, indubitabil, obiectul dat. Oricum, dimensiunea estetică a fenomenologiei rămîne subînţeleasă.

Studiul lui Lyotard se recomandă ca o contribuţie esenţială la hermeneutica analizei şi interpretării de orice tip, fiind radiografia modului nostru de aşezare în cunoaşterea ştiinţifică.

* Jean François Lyotard, **Fenomenologia**. Traducere de Horia Gănescu, Bucureşti, *Humanitas*, 1997.

Dan MOVILEANU

Ioanid Romanescu


Desen de Francisc Bartok

L-am cunoscut pe Ioanid Romanescu (unii prieteni îi spuneau Betranus) într-o perioadă fastă a vieţii sale şi nefastă pentru opera sa. Deborda de energie, se apropia de 40 de ani, era redactor la *Convorbiri literare*, răspunzînd de "Poşta redacţiei", era preocupat de o "şcoală de poezie la Iaşi" şi pregătea, în acest sens, "generaţia revoltată - generaţia '80."

El era Ioanid din Neamu'Ioanizilor, a trăit viaţa ca pe o poezie şi a scris poezie ca pe o altă viaţă: "nu eu scriu poezia, ci poezia mă scrie pe mine", trăind-o ca pe o altă moarte, cu emoţiile debutantului: "poetul debutează în fiecare zi, cu fiecare carte, ca să-i ajungă emoţiile şi dincolo de moarte!". Unele versuri ale sale deveniseră "lozinci populare", circulînd pe cale orală: "eşti un Halabuş", "trăiască poezia şi marii visători", "treci la tristeţe, neamule!", "încotro pe albia vîntului, faţa tristă, zăpada murdară/spre înflorire, spre primăvară". Am cîteva amintiri despre el notate într-un "Jurnal al debutantului" pe care îmi spusese să-l intitulez "jurnal de vieţaş", fiindcă "fiinţa umană a fost condamnată la o singură viaţă."

Ioanid era fascinant, pe el nu te puteai supăra, orice greşeală ar fi comis, avea un fel de a te entuziasma şi de a-ţi bucura inima prin simpla lui prezenţă, şi atunci cînd după o zi obositoare intram într-o "crîşmă pentru popor" să "punem ceva pe clanţă" şi să "ne spălăm gîtul de zgura realităţii" şi atunci cînd se revolta împotriva vieţii, "această căţea în călduri cu coada ridicată".

Am fost cu el la pescuit la Belceşti, unde "vom horpăi" pe săturate peşte fript la foc mic pe malul apei (aşa cum ne avertizase în ajunul plecării şi ne sfătuise să nu luăm provizii) şi unde, după ce am devastat bufetul comunal cu biscuiţi şi covrigi medievali şi sticle cu vin de Cotnari, celebrele sticle "ţăruş", peştelui nu i-am văzut culoarea. După o zi întreagă de privit apa, pe la orele şaisprezece a apărut un pescar din sat şi şi-a aşezat, în duşmănie, "aruncătorul" chiar lîngă noi, supremă jignire adusă lansetelor celebre RYon, DAM şi Johnson, fala lui Ioanid. Într-o oră "criminalul din Belceşti" a prins o "tonă de peşte". L-am privit uimiţi şi revoltaţi dar Ioanid, cu un calm imperturbabil, a zîmbit complice şi dînd din mînă a lehamite ne-a zis: "Lăsaţi-l în pace, habar nu are de poezia apei şi de etica pescarului. E un... Halabuş, se plimbă prin viaţă, în forţă, cu neruşinare."

În seara aceea de toamnă tîrzie cînd, întorşi în Iaşi de pe aiurea (Iaşii miroseau a gutui coapte, a melancolie, a turtă de floarea soarelui şi a molan pur), ne-am "înşurubat" în "Corabia nebunilor" la Lucian Vasiliu şi am citit versuri din volumul lui Ioanid pînă dimineaţa. Atunci ne-a demonstrat memoria sa fabuloasă. După destule pahare, noi, cu textul în faţă, nu puteam citi clar, greşeam, săream peste versuri sau cuvinte iar el ne corecta părinteşte, deşi băuse de două ori mai mult ca mine şi Lucian.

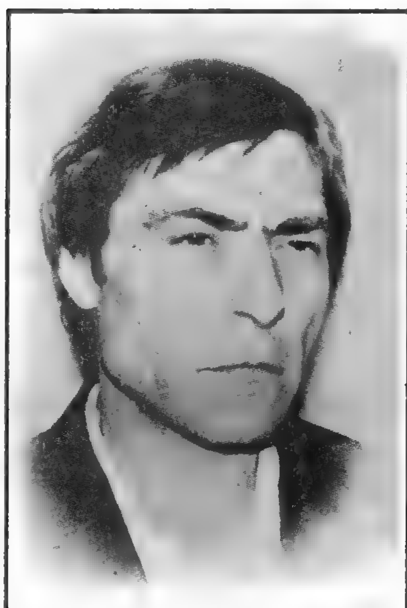
Odată, l-am invitat la Moviliţa, comuna mea natală, la o întîlnire cu cititorii (care, din motive obscure, nu a mai avut loc). Satul se pregătise pentru întîlnire cu trei evenimente: un botez, o nuntă şi o înmormîntare. Am participat la toate trei. Ioanid a rîs, a cîntat, a dansat cu mireasa şi a vărsat o lacrimă pentru cel decedat. A doua zi l-am găsit în bucătăria mamei mîncînd plăcinte şi plîngînd: "Treci la tristeţe, neamule!" striga cu ochii în lacrimi. Şi, tot atunci, la Moviliţa, într-un decor amintind de Macondo a lui Marquez, la o masă improvizată, pe iarba crudă a imaşului, cu brînză grasă de toamnă, ceapă, ardei iute şi vin de Panciu, l-a ascultat o dimineaţă întreagă pe "căpitanul" Ion Damian, ciobanul de pe Chiscoci, ca pe un alt Aureliano Buendia, recitînd versuri din Eminescu, Coşbuc, Alecsandri şi cîntînd melodii legionare. Mi-a spus atunci că "această întîlnire cu cititorii a fost cea mai frumoasă din viaţa mea."

Sînt convins că Stelian Baboi, Cristian Simionescu, Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Mihai Leoveanu, Dionisie Duma şi alţii au amintiri încă proaspete despre acest mare poet, amintiri care n-ar trebui să se piardă în neant, el fiind încă viu pentru noi toţi.



Monumentul funerar de la mormîntul lui
Ioanid Romanescu (1937-1996)
din Cimitirul "Eternitatea" din Iaşi, inaugurat în ziua de 4 oct. 1997,
cînd poetul ar fi împlinit 60 de ani.
În dreapta - basorelieful realizat de sculptorul Doru Drăguşin;
în stînga - versurile:

... am fost cu patimă în toate,
Greşind fundamental de-atîtea ori
Şi totuşi printre fericiţi mă număr
Trăiască poezia şi marii visători."



Ioanid Romanescu în anul 1972

PRINŢUL*

III

"Ai ochii care luminează
pînă departe, mult în afară -
auzi izbindu-se-n lăuntru
propria umbră, ca o fiară

ai gura tăiată anume,
rană continuă pentru cuvinte -
strigînd tuturor adevărul,
în şoaptă vorbindu-ţi te minte

ai mîinile care împart
miracolul forţei divine -
dar cine acum de acolo
se apropie tandru de tine?

un loc pe pămînt e prea mult,
nu-l vei avea, nu se poate -
inexistent vei fi între ei,
puternic în singurătate

prin tine trec păsări în zbor
şi spui că-i un vis, o părere -
alcătuire a renunţării,
ce nu are cum să dispere"

X

Cu cît văd mai departe
cu-atît mai singur sînt,
se-nalţă o fantomă
din fiece cuvînt

pe care îl rostesc -
şi groaza mă cuprinde

că-n jurul meu se-adună
doar lesturi de cuvinte,

că nu mai pot să fac
de-aici măcar un pas,
că pentru toate pururi
tăcerea mi-a rămas

XVII

"Chiar Dumnezeu să fii,
în lumea celorlalţi
abia dacă-n genunchi
mai poţi să te înalţi

imensul drum de foc
al astrului căzînd
iluminează-n haos
eternul tău cuvînt"

XXVIII

Strîngă-se aurul
tot, în enclave -
iluminează
doar spiritul - ave !

tune din ceruri
vocile grave -
murmurul tău e
cutremurul- ave !

XXXIV

Mai însetaţi, de parcă
un vînt solar îi poartă,
a fi în amnezie
înseamnă a lor artă

(cel susţinînd că lumea
a început cu sine
ar vrea-ntr-o clipă totul
cu el să se termine)

astfel orbiţi de glorii -
nu le-ar ajunge, poate,
cîndva nici înălţimea
Olympului din Marte

XXXVIII

Pe urma
lacrimei prelinse
iluzia
se mai aprinse

abia o dată,
invocînd
fiinţa unui
demon sfînt

ce ar fi fost
- ca şi acuma -
profana parte
pentru Summa

** Din volumul inedit, cu acelaşi titlu, pregătit de autor pentru tipar. Poeziile au fost oferite redacţiei de Doamna **Camelia Romanescu**.*



Voineşti, 5 octombrie 1997. În prezenţa familiei şi a unui grup de scriitori şi prieteni, a fost dezvelit bustul poetului - lucrare a sculptorului Dan Covătaru



Nichita Danilov

Adrian VOICA

Un alchimist modern: Nichita Danilov

Teoria "generaţiilor literare", prin care se urmăreşte cu precădere apartenenţa scriitorilor la un anumit deceniu - cel în care s-au afirmat şi s-au manifestat deplin, - pare a fi, în ultima perioadă, un criteriu la modă. În **Literatura română contemporană** (1995), Laurenţiu Ulici îl legitimează. Există, aşadar, vizibil mai ales în cazul poeţilor (al căror număr îl întrece sensibil pe cel al prozatorilor sau dramaturgilor), "şaizecişti", "şaptezecişti", "optzecişti", "nouăzecişti"... Şi apoi? Cum se vor numi scriitorii din primele decenii ale mileniului trei?

În fond, încercarea de a eticheta şi de a clasifica nu este nouă în esenţa ei, dar nici exactă şi nici productivă nu se dovedeşte a fi decât într-un anumit sens. Căci un poet de talia lui *Nichita Danilov*, de exemplu, integrat printre cei mai talentaţi "optzecişti", creează o poezie *de atmosferă*, specifică deopotrivă simboliştilor şi expresioniştilor, - identificaţi, se înţelege, cu alte "generaţii literare". Aşadar, ceea ce contează nu este doar apartenenţa strictă la o generaţie (şi decadă) literară, corelată eventual cu modernitatea ideilor exprimate, ci şi recursul la procedeele şi tehnicile artistice ale înaintaşilor, la modul utilizării acestora. Preluarea lor inteligentă şi transplantarea acestora într-un *prezent poetic* menit să depăşească graniţele iluzorii ale unui anumit deceniu denotă nu atât puterea de absorbţie de care este capabil subconştientul creator, cât marea lui capacitate de a le înzestra cu insemnele originalităţii. Fixarea unor simboluri într-o atmosferă tipic expresionistă, ca şi apelul (declarat sau nu) la motive şi imagini specifice poeziei romantice, dar atestate şi de lirica modernă, fac din creaţia lui Nichita Danilov o realitate poetică inedită, plină de nebănuite revelaţii.

Un exemplu elocvent îl reprezintă, în acest sens, poezia **Cină**, apărută în volumul **Mirele orb** (1995):

I. "Trupul spuzit, fum în fântână
-vv-/ -v v-v
II. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v
III. Blidele cranii, linguri de os, coliva ţărână
-vv -v / -vv-/ v-v v-v
IV. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v

V. Sfeşnice vechi, bronz şi ruină
-vv-/ -v v-v
VI. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v
VII. Aripi fumegânde, foşnind în mătăsuri -
v- vv-v/ v- vv-v
VIII. Păianjen divin umbrind cu umbra sa Universul
v-v v- v- v-v- vv-v
IX. Pocalele goale, cupele sparte, bronz şi ruină
v-vv -v/ -vv -v/ -v v-v
X. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v
XI. Ochii aprinşi, degete oarbe vinuri la masă închină
-vv-/ -vv -v -v v-v v-v
XII. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v

XIII. Ceasul oprit, clopot de lut, fum în fântână
-vv-/ -vv-/ -v v-v
XIV. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină!"
v-v v-v// v-v v-v

Cel puţin trei simboluri, întâlnite frecvent în volumele mai vechi, începând cu **Fântâni carteziene** (1980), **Câmp negru** (1982) şi continuând cu **Arlechini la marginea câmpului** (1985), **Poezii** (1987) etc., se regăsesc în poezia citată. "Îngerii" şi "serafii" de odinioară - chiar împrumutând imaginea degradată a "arlechinului" - cedează aici locul unui "Arhanghel" care are, în religia creştină, un statut superior acestora.

Menţionarea sa în versul II:

"Arhanghel de aur, Arhanghel la cină"
v-v v-v // v-v v-v

oglindeşte o armonie prozodică desăvârşită, căci structura emistihurilor este identică (6A = 6B), ambele fiind formate din câte două celule amfibrahice (v-v v-v). Reluarea obsesivă a conţinutului său *numai în versurile pare* (IV, VI, X, XII şi XIV) ne întăreşte convingerea că *metafizicul* se deosebeşte de *real*, în concepţia autorului, tocmai prin această construcţie, în care *părţile* şi *întregul* fac dovada perfecţiunii lor. Sub toate aspectele. De altfel, identitatea celulelor ritmice precum şi stricta lor ordonare nu este atestată în **Cină** decât în versurile ocupând poziţiile deja menţionate.

Trebuie semnalat, de asemenea, că cezura mobilă prezentă în celelalte versuri, caracterizate prin măsuri variabile, ocupă aici *poziţia mediană*, identificându-se cu cea *fixă*. Acest tip de vers (12 silabe, cu ritm amfibrahic) permite aşadar partajarea şi dimensionarea exactă a celor două emistihuri.

Al doilea simbol este cel al *fântânii*. Dar nu o fântână cu apă limpede, ci una care ascunde ceva, amplificând misterul. Sintagma "*fum* în fântână" (reperabilă atât în primul cât şi în ultimul vers al poeziei) ne poate sugera că totul este lipsit de consistenţă, sfârşindu-se în aburii neființei.

De altfel, într-o sintagmă ce-o devansează pe aceasta şi care se află tot în ultimul vers, apare al treilea simbol: cel al *clopotului*.

Cu o frecvenţă apreciabilă în volumele anterioare, cuvântul "clopot" era legat nemijlocit de *veste* şi *chemare*. E drept, el putea vesti *moartea*, dar sunetele lui marcau de fapt trecerea spre alt început. De data aceasta, un "clopot de lut" nu mai lasă nici o speranţă: el se poate sfărâma în orice clipă. Tocmai de aceea rămâne mut, într-un timp ce nu mai curge pentru nimeni. "Ceasul oprit" este aşadar cauza degradării totale - de care sacrul însuşi nu scapă.

Prozodic, sintagmele "Ceasul oprit" şi "clopot de lut" au valoare egală, fiind exprimate printr-un coriamb. Ele se află în penultimul vers al poeziei, alăturând simboluri specifice liricii lui Nichita Danilov:

XIII. "Ceasul oprit, clopot de lut, fum în fântână".
-vv-/ -vv-/ -v v-v

Schimbând locul determinărilor din aceste sintagme obţinem realităţi poetice noi (ceasul de *lut* şi clopot *oprit*), al căror sens însă nu-l modifică deloc pe cel iniţial. Căci, şi într-un caz şi în celălalt, se recurge la determinări care anulează de fapt funcţia informaţională presupusă de *ceas* şi *clopot*. Iar structurile prozodice au, ca şi cele aparţinând lui Nichita Danilov, aceeaşi structură ritmică ce evidenţiază doi coriambi (-vv- -vv-).

La rândul lor, cele două cazuri mobile individualizează strict celulele ritmice, eliminând total orice ambiguitate în privinţa partajării.

Procedeul funcţionează şi în celelalte versuri. Numărul mare de virgule (în interiorul versurilor, dar nu şi la sfârşitul lor, cum s-ar fi cuvenit) indică tot atâtea cezuri. Unul singur (VIII) are o construcţie gramaticală din care lipseşte virgula. Dar aici apare o imagine apocaliptică a cărei fragmentare nu e dorită de autor:

"Păianjen divin umbrind cu umbra sa Universul".
v-v v- v- v-v- vv-v

Sacrul este înfăţişat recurgându-se la o sintagmă care şochează prin dimensiunile presupuse de tabloul imaginat. Dar Nichita Danilov apelează la un cuvânt ("păianjen") definitiv legat de *pustiu* şi *nemişcare* - altfel spus: de *lipsa vieţii*. E drept, subliniem prezenţa cuvântului "bronz", în versurile V şi IX, dar el nu mai vesteşte, ca la T. Arghezi, "Sunetul de-ospeţe", ci sfârşitul unui festin - aluzie la o vreme apusă pentru totdeauna:

V. "Sfeşnice vechi, bronz şi ruină"
-vv-/ -v v-v

IX. "Pocalele goale, cupele sparte, bronz şi ruină".
v-vv -v/ -vv -v/ -v v-v

Iar cuvântul "ruină", poziţionat invariabil în finalul versurilor citate, capătă valoare nu numai prin conţinutul său evocator, ci şi prin funcţia sa de *rimă*.

În jurul lexemului "ruină" se înalţă întregul edificiu poetic. Pentru a sugera crepusculul şi degradarea, Nichita Danilov recurge la sintagme în care, în mod figurat, se face simţită *prezenţa morţii*. Puşi alături, cei doi termeni ai comparaţiei formează o unitate stilistică - imagine cu aspect de metaforă, despărţită prin cezură de alta, construită identic:

III. "Blidele cranii, linguri de os, coliva ţărână".
-vv -v/ -vv-/ v-v v-v

S-ar putea spune că **Cină** este o poezie a cezurilor şi că prin tehnica poetică se urmăreşte aici aproape exclusiv realizarea *atmosferei*.

Penuria de verbe este un indiciu în acest sens. Din cele trei existente în întreaga poezie, două sunt la gerunziu ("foşnind", "umbrind") şi numai unul la indicativ prezent ("închină"), menit să dea iluzia că ceea ce se petrece este legat de realitate. Dar conţinutul versului în care apare această formă verbală este circumscris aceluiaşi orizont crepuscular:

XI. Ochii aprinşi, degete oarbe vinuri la masă închină".
-vv-/ -vv -v -v v-v v-v

Ochii sunt "aprinşi" (citeşte: *dilataţi*), neînţelegând ce se petrece în jur, ca şi degetele prezumtivilor meseni, care sunt "oarbe" - echivalând cu pierderea simţului tactil.

În catrenul al treilea, versurile pare, pe de o parte, şi cele impare, pe de altă parte, se situează pe planuri diferite. Trecutului imaginar îi sunt rezervate cele impare. La cina vegheată de un Arhanghel metafizic, acesta pare *singurul personaj real* într-un tablou deconcertant:

IX. "Pocalele goale, cupele sparte, bronz şi ruină
v-vv -v/ -vv -v/ -v v-v (A)
X. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină
v-v v-v// v-v v-v (B)
XI. Ochii aprinşi, degete oarbe vinuri la masă închină
-vv-/ -vv -v -v v-v v-v (A)
XII. Arhanghel de aur, Arhanghel la cină".
v-v v-v// v-v v-v (B)

Prin mijloace prozodice specifice se realizează simultan *ambiguitatea ritmică si cea rimică*, fără de care *atmosfera* poeziei de faţă nu poate fi concepută. Astfel, în versul VIII precumpănesc celulele binare, dar ritmul celorlalte este ternar. Perturbările ritmice, acolo unde există, nu constituie un impediment în descoperirea ritmului amfibrahic. Totuşi, o dispunere perfectă a celulelor amfibrahice în structuri armonios construite (ca în poezia clasică) nu întâlnim decât în versul "Arhanghel de aur, Arhanghel la cină" (v-v v-v // v-v v-v) care ocupă în poezia lui Nichita Danilov poziţiile deja remarcate: II, IV, VI, X, XII şi XIV.

În acelaşi timp, seria rimică *ruină/cină/închină/cină*, unind versurile catrenului mai sus citat, deşi evidenţiază o singură clauzulă (*-ină*) slujeşte planuri distincte. Primul se referă la trecut, devenit acum *ireal*. Acestuia îi sunt consacrate rimele "ruină" şi "închină". Al doilea se referă la Arhanghelul metafizic, a cărui coborâre în *real* este sugerată şi de rima identică "cină". Autorul apelează aşadar la un expresionism din care simbolurile nu lipsesc, iar inserţia componentei metafizice are darul de a nuanţa aura de mister a tabloului imaginat.

Noutatea incontestabilă pe care o aduce Nichita Danilov prin această poezie (şi, în general, prin întreaga sa creaţie) constă - dincolo de ideile avansate - în amestecul ingenios de elemente poetice socotite multă vreme divergente. În creuzetul inteligenţei şi imaginaţiei sale, acestea se amestecă, se topesc şi în final se armonizează, iar rezultatul este totdeauna surprinzător. Însă proporţiile lor nu sunt cunoscute decât de subconştientul creator al acestui alchimist modern.

LYCEUM

Simion BOGDĂNESCU

Nichita Stănescu - trasee imaginare

Moto:
"Voi, lucruri, Sfinxuri mişcătoare,
Şi tu, iluminare!"
*(N. Stănescu, **De-a sufletul**)*



Nichita Stănescu

Un traseu imaginar, în accepţiunea acordată de noi, este concretizat de evoluţia, desigur sinuoasă, dar obsesivă, a unui motiv liric, care, de-a lungul întregii opere, prin recurenţă, duce la un simbol descifrabil, către originar, către mit. De altfel, ***un univers imaginar*** e traversat, în cruciş şi-n curmeziş, de asemenea "canale" de semnificaţie, de imagini ce revin cu insistenţă în constelaţii, creîndu-i specificul, originalitatea.

Semnificante, revelatorii, traseele imaginare stănesciene, incluse în pulsaţia inimii, îi formează ***emblema inconfundabilă***, lamura "fanteziei sale dictatoriale", demiurgia sa rostită de vocabule moderne, trecînd dincolo de aspectul pur imagistic, înscriindu-se în spaţii metafizice tulburătoare. Căci, poet realizat la nivelul necuvîntului ("supra-cuvîntului"), deci la ***nivel sintactic***, inimitabil şi coerent în viziune, Nichita Stănescu, prin ingeniozitatea de a "stîrni" imagini mitice, disciplinîndu-le printr-un tonus integrator, este, între poeţii moderni, o Voce deplin şi definitiv conturată.

Din multitudinea de trasee imaginante, după cele izvodite de poezia pulsatorie şi de punct şi sferă, vrem să alegem acum altele, care ni se par la fel de ilustrative, înţelese ca fragmente esenţiale de spaţiu vizionar. Înscrise fie în Regimul Diurn al imaginarului, fie în cel Nocturn, uneori intersectîndu-se, alteori separîndu-se net, ele alcătuiesc totuşi esenţa vizionarismului său, sîmburele de unde co-naşte imprevizibil izvorul de lirism.

Cine pătrunde "dintrodată" sau "deodată" (cum îi plăcea autorului să-şi înceapă, sub magnetismul inspiraţiei, poeziile!) în muzeul său imaginar este smuls imediat din inerţie şi dispus, printr-o energie vizibilă, de multe ori însă mai greu perceptibilă, într-o senzaţie de plutire, de zbor, într-un univers plin de obiecte, materii care cîntă, îndeosebi, reverberaţiile profunde ale eului liric. Această imagine-senzaţie, creînd "o poetică a instantaneului", evidenţiată şi interpretată în adevărul ei polisemantic de către critica literară, coordonează întreaga desfăşurare a energiilor lirice latente, relaţionînd motivele predilecte în constelaţii autonome.

"Deodată", socotit ca explozie ori implozie, nucleu pulsabil ori numai undă mişcată de inspiraţie, stimulează impresia unei duble "rupturi" (mai întîi între realitate şi zona imaginară, apoi între obiectivitatea lumii şi subiectivitatea eului creator). Dubla "ruptură" (adusă în discuţie de multe ori, şi de către poet) îi situează universul imaginar într-o atmosferă fantastă, şi de aceea, credem noi, mulţi interpreţi ai operei sale l-au considerat un ***vizionarist***, un operator miraculos de himere lirice. Întrucît "ruptura" îl plasează prin neliniştea creată, prin tulburarea ordinii prestabilite în pur perimetru fantastic, sensibilizînd "*semnificaţia de nelinişte şi de ruptură ce acord eu în primul rînd fantasticului*".

Astfel, poezia stănesciană a "rupt" şi cu metoda tradiţionalistă a versului ritmat mecanic şi chiar cu procedeul modernist al dicteului automat, el nefiind, orice s-ar crede, un suprarealist. Să vină atunci, acest fel de a izbucni prin rupere din specificul inspiraţiei poetice în genere? Să fie punctul de putere dictatorială ce schimbă realitatea într-o ***irealitate negată***? Căci, după cum s-a afirmat, punctul vulcanic al creaţiei şi al creării lumii au aceeaşi origine: *Geneza cosmică şi geneza poetică au aceeaşi obîrşie - şi aceeaşi dezvoltare*. Oricum ar fi, includem această ipostază, a nucleului energetic ce-şi proiectează traseele imaginare, în "procedeul, foarte sugestiv numit, de - spaţializare a eului -." Dealtfel, chiar Ion Pop a remarcat cu deosebită acuitate critică specificul universului imaginar stănescian, relevîndu-i sistemul centrat şi radiant, structurat în cele mai fine articulaţii ca o reţea de imagini semnificante: *În haosul şi în hazardul aparent al rostirii acţionează nişte linii de forţă ordonatoare, ce conferă o anume geometrie dinamicii viziunii, funcţionează, - în chip de centri coagulanţi - un număr de motive predilecte*.

La nivel imaginar, acel "*punct mai înghesuit decît însuşi punctul*", starea de virtualitate, capabilă să treacă în actul zborului, impune expansiunea mirifică spre celest, ţinînd, cum s-a mai spus, de Regimul Diurn al imaginii stabilit de către Durand. El derulează surprinzător, într-o singulară proiecţie, *spectacolul poeziei în acţiune*. Ceea ce surprinde şi mai mult este faptul că traiectul imaginar urmăreşte extincţia (*mă-ndrept în toate părţile deodată*), sugerînd fie ascensiunea în spirit, ieşirea din materie (sens vizionar barbian!), fie disiparea spiritului în fenomenal (sens vizionar arghezian!).

Stîrnirea imaginilor pare a fi produsul acelui **Daimon** (cînd socratic, cînd, mai ales, parmenidian), putere a eugeniei creative ce a bîntuit ego-ul romantic pornit în supunerea universului: *Daimon - la Parmenide - desemnează o forţă mişcătoare* (...). În orice caz, *impresia de "împînzire" a potenţialităţii interioare* reprezintă un traseu imaginar de mare superbie, linie înaintînd în cuprinsul operei ca un adevărat imagism al lumii poetice, dîndu-i acea zvîcnire propice instaurării unui univers de sine conştient, reglîndu-şi spaţiile după dictatura sentimentului.

Ardoarea îl face să exclame în fața viitorului imaginat: *O, numai ei vor fi într-adevăr/Noi, locuitorii acestei secunde/Sîntem un vis de noapte, zvelt,/Cu-o mie de picioare alergînd oriunde.* Dar dacă dintr-o dată ne împînzim oriunde, nu înseamnă cumva că-l echivalăm pe niciunde? Nu această alergare peste tot (admițînd infinitul) este egală, paradoxal, cu staticul? Acest nucleu-păienjeniș, de numeroase ori, cutreierînd imaginarul stănescian, trecînd de la punct la sferă și de la sferă la punct, se manifestă pînă la a atinge acea *fericire expansivă care se propagă.* Întrucît e chiar imaginarea puterii Imaginarului: *Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi/tîmpla de stele, pînă cînd/lumea mea prelungă și în nesfîrșire/se face coloană sau altceva/mult mai înalt, și mult mai curînd.*

Dar să vedem care sînt "motivele predilecte" ale zborului, cele care generează fascinanta stare de plutire a ființei, beția "verticalității pure". După părerea noastră, calul, pasărea (vulturul), aripa, leul, ochiul (privirea), șarpele, lupul, iarba ce "fuge speriată-n verzuiele zări", piatra - toate incluse în ceea ce Ion Pop a numit "cosmosul-oglindă" - dau acea înălțare spre puritatea ideilor eterne platoniciene, înscriindu-se în Regimul Diurn al imaginarului. Însă, conform viziunii sale paralogice, susținute de acele "sophismes magiques" rimbaldiene, ele se vor transforma, pe la jumătatea operei, în "semne" ale Regimului Nocturn imaginar, trecînd de la ascensional la cădere.

Din perspectiva primului motiv enunțat (calul) remarcăm că Nichita Stănescu a preluat din mers imaginea juvenilă eminesciană din **O călărire în zori** și pe aceea labișiană (*Tropotul lung și mereu al galopului meu*) dar le-a acordat o nouă semnificație lirico-simbolică. Pegasul stănescian simbolizează la început ***o zeitate uraniano-solară***, pentru ca să capete spre sfîrșit înțelesuri ale simbolicii ***chtoniene thanatice***.

Să exemplificăm. Un fel de presimțire a destinului poetic vizionar descoperim în poemul **Pe cîmpul de piatră** din primul volum, **Sensul iubirii**: *Pe cîmpu-nghețat caii mureau, cîte unul,/în picioare, cu ochii deschiși, de piatră./Vîntul îi răsturna pe rînd, cîte unul,/bubuiau pe rînd, cîte unul,/ca pe-o nesfîrșită tobă de piatră.* Ne lovim aici de un prim simbol chtonian, al morții, iar nașterea în poezie vine tocmai din zona telurică, trecînd spre tărie: *Calul meu saltă din lut, fumegînd.* Metamorfoza se produce printr-un elan de factură animistă, ceea ce imprimă acestui motiv profunde înțelesuri originare de extracție magică, născute dintr-un timp imemorial: *și stinge tu conturul lor de lemn subțire,/pe care ramurile l-au aprins,/suind sub lună-n seve caii repezi/ce-au rătăcit cu timpul, pe întins.* (**Lună în cîmp**). Se probează, așadar, ideea emisă de către Durand: *Calul e (...) simbolul timpului (...).* Descoperim însă în aceste versuri, ca dealtfel și în altele, ***un ritual uranian*** la care se închină tinerețea zeului-poet. Ritmicitatea, desigur, înalță sufletul spre puritatea de odinioară, o solemnitate sacră ne cuprinde mintea copleșită: *Tobe de piatră bat, soarele crește,/Tăria cu acvile din fața lui/se prăbu-șește în trepte de aer, sticlește./Tăcerea se face vînt albăs-trui,/pintenul umbrei mi-l crește/în coastele cîmpului.*

Relevînd filiația Bolintineanu-Eminescu (la care noi am adăugat-o și pe aceea labișiană, chiar și din **Cosma Răcoare, inima mea!**), Ștefania Mincu insistă asupra ideii că poetul selectează din toate elementele "***saltul*** ființei, ca o cucerire de spații", relație "simultană" cu răsăritul soarelui. Remarcă, de asemenea, că propoziția poetică "Tobe de piatră bat" sugerează "o frenezie sonoră aproape magică". Pentru noi, poezia transmite, în întregime, ***semnificația ritualică a nașterii eului liric în timp***, deoarece toate imaginile consună, se împlinesc în cavalcada spre lumină, așa cum, hieratic, și Cavalerul Trac își îndreaptă efigia spre neaflare!

Ciudat lucru, Stănescu are obsesia acestui mit străvechi, retrăind în lumea modernă sentimentul dintîi al iminenței, jelind auster moartea animalului-totem: *Vine o vreme cînd mor caii./Vine o vreme cînd se-nvechesc mașinile.* (**Trist cîntec de dragoste**).

Un izomorfism specific stănescian, ce converge spre aceeași semnificație a zeului Cronos, se vădește în poemul **Quadriga**. Structural, se echivalează aici motivul ***calului*** cu acela al ***vulturului*** și al ***carului-sacru***. Ele trimit spre timpul paradoxal, spre contradicția ce se rezolvă pînă la urmă în dispariție: *Șuieră o quadrigă pe cîmpia/secundelor mele./Are patru cai, are doi luptători./Unul e cu ochii-n frunze, altul/cu ochii în lacrimi./Unul își ține inima înainte, în cai,/altul și-o tîrăște peste pietre, în urmă (...)/Unul își ține viața în vulturi,/altul își ține viața în roțile rostogolite,/și caii aleargă, pînă cînd sparg cu boturile/secunda,/aleargă-n afară, aleargă-n afară/și nu se mai văd.*

Cele **11 elegii** cuprind și ele, insistent și penetrant, acest motiv fundamental. Astfel, în **Elegia întîia**, obscurul și inițiaticul **EL**, spiritul absolut, rămîne în noumenal, iar imaginea calului schițează tot ideea de trecere în fenomenal: *Nu-l urmează istoria/propriilor lui mișcări, așa/cum semnul potcoavei urmează/cu credință/caii...*

Timpul mort, revăzut la nivelul conștiinței agresate de "afazie", insinuează o tristețe metafizică similară celei bacoviene, prin stranietatea emblematică propusă. Imposibilitatea opțiunii e un mod de a retrăi tragismul omenirii condamnate să rămînă oarbă în fața marelui necunoscut: *Stau între două schelete de cal/și nu pot să aleg pe nici unul,/Stau/și plouă mărunt, topind pămîntul/sub casele albe, și nu pot să aleg.* (**A șasea elegie**).

(va urma)



Dionisie VITCU

Rugă profană

În seara aceea prelung respirau
lalelele negre-n grădini
și pasărea gîndului rece,
singura flacără - acolo-n străini
cu gheare, cu colți și cu ochii fierbinți,
era pretutindeni deasupra-mi,
rotindu-se parcă ieșită din minți.

Pasăre-gînd, pasăre-chin,
pasăre-ghimpe-n iubirea-mi, destin,
pasăre-ochiul atent de ciclop,
pasărea-vinului pe-a butoiului dop,
pasărea-zării punctată pe plop
pasărea-nopții-n clopotnițti plecată,
pasărea-vieții de-artist deformată,
pasărea-Lunii ascunsă de fete,
pasărea soacrei cu ochiu-n perete,
pasărea-mea pe coperta de carte,
ascunsă în ochii iluziilor sparte,
marmoră albă pe zid de ciment,
ai grijă,
ține-mă treaz și atent!

Știu că ești,
ești una și-aceeași Pasăre-zbucium,
răsufletul serii în plînsul de bucium,
aevea, aici sau numai în vis...
Oricum, tot ce există, tot ce se-ntîmplă,
știu că în frunte ni-e scris.

ARCA LUI NOE

"Cred, în perspectivă, că o cultură română organică funcționează și își secretă singură anticorpii"

Interviu cu Adrian MARINO

Iolanda Vasiliu: *V-aș fi întrebat ceva despre Iașul pașoptiștilor, junimiștilor, al interbelicilor. Cum îl vedeți? Este vreo continuitate?*

Adrian Marino: Sunt două lucruri deosebite total. Dacă citim cărțile, dacă ne situăm într-o linie ideologică și dacă ne însușim o serie de idei, există o continuitate, însă noi am trăit momente de ruptură istorică. Practic, generația mea, eu personal, și nu numai eu, toți cei care au fost în situația mea, au fost supuși unui traumatism violent, de rupturi violente, în care nu putea fi vorba nici de liberalism, nici de pașoptism, nici de iluminism, nici măcar de cultură națională. Noi am suferit traumatismul ocupației străine, pe urmă instalarea unui dogmatism ideologic, a unei represiuni polițiste și teroriste și totalitare, astfel că valorile acestea care sunt, de fapt, clasice, aveau în contextul epocii o conotație subversivă; și chiar cuvîntul "național" ("doleanțele Partidei naționale din Moldova") sună extravagant, ca să nu spun periculos. Eu m-am format în această ambianță, mă recunosc în ea; îmi amintesc bine de profesorii de la Facultatea de Litere din Iași, care toți erau de formație occidentală, de formație liberală, în sensul ideologic al cuvîntului. Mi-aduc aminte de oameni de primă mînă pe care i-a avut Iașul la acea dată. Vă dați seama, toți erau doctori la Paris. Dan Bădărău era filozof, avea o carte, **De l'individuel chez Aristote**, publicată, mi se pare, la *Presses Universitaires de France* sau la *Belles Lettres*, nu mai știu exact. Nicolae Popa era editorul lui **Les Filles du Feu a lui Nerval**, ediție critică în două volume, tipărită la Champion, Claudian la fel. Pe urmă era Călinescu care venea cu un alt spirit, dar care era, la fel, un om de o mare anvergură spirituală. Dar, acum îmi dau seama, oamenii aceștia erau atît de europenizați încît nu puteau să aibă intuiția exactă a momentului istoric. Deci, eram student la Iași, suntem în 1942, cînd, mi-aduc aminte de o scenă care este simbolică: epoca a făcut ca armata română să treacă dincolo de Prut și nu numai de Prut, ci și de Nistru și să meargă mai departe. Știți foarte bine că există în această zonă, în Transnistria, și o populație românească. Ei bine, dintre oamenii aceștia, care au trăit sub regimul sovietic, au venit un număr de studenți din Transnistria și la Facultatea de Litere din Iași. Îmbrăcați ca vai de capul lor, derutați, rupți complet de cultura occidentală. Asta înțeleg. Dar discursul pe care l-a ținut cu acea ocazie, un discurs pretențios, franțuzit, graseiat, cu noțiuni evident legitime, europene, dar care nu avea nici un fel de contingență cu universul și cu posibilitățile de receptare a acestor nistreni, al lui Dan Bădărău, mi s-a părut foarte caracteristic pentru societatea românească, care trăiește mereu în dualitatea formă și fond, și el mi-a rămas în minte. Mi se părea total extravagant. Cum e posibil să nu ai intuiția că oamenii din fața ta n-au posibilitatea să te înțeleagă, nu cunosc nici limbajul, nici ideile... Trebuie să te adaptezi puțin publicului respectiv. Dan Bădărău le-a ținut un discurs, (nu-s de vină ei, săracii, care veniseră din niște colhozuri nenorocite, staliniste), în care-i invita imperios "să vină în Europa". Nu se putea. Era necesar să se parcurgă niște faze intermediare. Mi s-a părut absolut irealist și deplasat acel discurs.



Adrian Marino

I.V.: *Se pare că persistă totuși această ruptură perpetuă în discursul liberal, care, evident, este intelectualist, și care nu trece, în continuare...*

A.M.: Într-adevăr, aveți perfectă dreptate. Discursul liberal, proeuropean, pluralist, democratic este încă minoritar. Dintr-un motiv foarte simplu. Regimul comunist a distrus nu numai elita de această formație, a distrus nu numai baza culturală, programele, manualele. Povestește cineva că la un moment dat profesorii erau obligați să facă următoarea operație: elevii să aducă toate manualele, să le pună pe bancă și, unde se întîlnea cuvîntul "Basarabia" și "monarhia", să le rupă. Vă dați seama de întregul traumatism al epocii. Mi-a povestit cineva această scenă... Dar ceea ce este cel mai important este că această concepție - pe care și eu o apăr ca și prietenii mei și care nu sunt chiar neglijabili, - este expresia unei culturi citadine și burgheze în sensul bun al cuvîntului. Or, această structură socială, în România, abia acum începe să se refacă. Pînă cînd structura economică a României, socială și culturală, nu se reface, discursul acesta pe care îl ținem aici, între ghilimele bineînțeles, pare încă o formă fără fond, deși în cazul meu aș îndrăzni să spun că el are și un anume fond. Și nu numai în cazul meu, dar aș cita nume absolut remarcabile în cultura română, cum sînt Pleșu, Patapievici, Paleologu, pe urmă o splendidă pleiadă de ieșeni, hai să-ncepem, "ladies first", cu Alina Mungiu, dar nu numai ea, Sorin Antohi, Dan Petrescu; sunt oameni de primă mînă, care sunt ieșeni și care s-au format în acest mediu; la fel, Liviu Antonesei. Eu, care sunt din altă generație, mă întreb chiar, de unde au apărut aceste spirite. Deci, îmi dau bine seama că există un fond latent de puternică rezistență morală și de capacitate extraordinară de regenerare spirituală. Sunt oameni care în condițiuni disperate și-au păstrat nu numai integritatea etică, dar și structurile mentale de tip occidental. Au citit, au meditat, au ascultat posturile de radio, s-au format cu dificultate, și au dat ceea ce vedem în epoca actuală. Păcat că n-am la mine, am mai spus-o, o scrisoare foarte frumoasă primită din SUA de la Matei Călinescu, unde el spune: "Dragă, ai dreptate, citindu-te și pe tine și pe alții, suntem încă o minoritate, dar suntem o minoritate reprezentativă". "Reprezentativă", în sensul că reprezentăm șansa - nu e vorba de mine, e vorba de o categorie -, șansa regenerării și a integrării efective a României în spațiul

spiritual european, cu personalitatea sa. Fiindcă aici s-a produs o mică deplasare în conștiințe și lucrul acesta l-a exprimat foarte bine Liviu Antonesei în ultima sa carte **Jurnal din anii ciumei** și care coincide exact cu ideea mea: suntem europeni, suntem cît se poate de deschiși, dar cu personalitatea noastră. Noi nu mai suntem o colonie culturală franceză; suntem aici într-un centru francez foarte stimabil, dar aș îndrăzni să spun că România, cu toate păcatele ei, cu toate defectele ei, nu este, ***quand-même,*** Haute-Volta. Mi-aduc aminte de unele contacte culturale franceze foarte revelatoare în epocă. La un moment dat, un consilier cultural al Ambasadei franceze, pe vremea cînd făceam **Cahiers roumains d'études littéraires**, care venea din Vietnam, habar n-avea ce se petrece aici; era total căzut din lună. Nu puteam să-i cer acestui domn să asimileze, să intuiască spiritul altei populații. Dar iarăși nu-i deloc obligator ca toată lumea să vorbească franțuzește sau să gîndească "à la manière française". Eu personal am mare admirație pentru cultura franceză. Este însă o mare deosebire și mulți români cred că dacă ajung la Paris se-ntîlnesc pe stradă cu Paul Valéry, cu Claudel, cu mai știu eu cu cine! Nu. Cultura franceză este un lucru admirabil, "l' homme de la rue" este însă cum este. Nu-l mai caracterizez acum.

I.V.: *Înțeleg foarte bine ce spuneți. Pe de altă parte, în acest demers "pentru Europa", pe care Dv. îl prezentați atît de bine și în cartea Dv. anterioară și în cea pe care, recent, ați publicat-o la editura "Polirom", cum vedeți rolul centrelor culturale franceze și, evident, a ceea ce a fost pe vremuri "Lutetia" ieșeană, al cărei secretar ați fost un timp?*

A.M.: Sunt lucruri total deosebite. Rolul lor continuă să fie important. Numai că urmează să-l redefinim în noile condiții istorice și culturale. La faza respectivă, să nu uităm că Franța era în război. Exista la Iași o oază de filoeuropenism. Toți proeuropenii se adunau la "Lutetia". N-am spus toată Universitatea ieșeană. Vorbesc doar de partea ei literară, dar nu numai. Ea se aduna acolo pentru motivul că era un mediu unde se vorbea un limbaj comun și unde se mai respira spiritul libertății europene în care ei erau formați, chiar dacă Wermachtul începuse să circule prin România și țara se orienta vizibil spre Axă. Deci, "Lutetia" reprezenta o oază, efectiv, de libertate spirituală și de contacte cu Europa. Reduse, să zicem, la cercul intelectual, universitar, la publicul relativ restrîns care era atunci în Iași. Să nu uităm că Iașul era un oraș mai mic. Totuși centrul francez era frecventat. Eu am fost adus la cercul acesta de către N.I.Popa, profesorul meu de franceză, uitat pe nedrept la ora actuală. Un om foarte deschis; de la el am învățat o serie de rudimente ale comparatismului literar, chiar dacă acum cărțile mele de comparatistică au altă orientare și concepție. Dar pentru prima dată am citit și am auzit despre Paul Hazard, Baldensperger, Jean-Marie Carré. Erau nume care, pe atunci, îmi spuneau mult și care deschideau orizonturi. Treptat-treptat am început să reflectez și să am altfel de percepții ale lucrurilor. Pentru formația mea intelectuală, pot spune însă că au jucat un rol important. În cadrul bibliotecii, eram un fel de bibliotecar-secretar, cam amator, cam diletant, nu prea mă luam în serios, nu prea veneam la ore exacte. Pe atunci, era un lector francez Charles Singevin, venit din Polonia, soția lui era poloneză și el intrase oarecum, prin soție, într-un anumit "folclor ieșean". Deci, domnul Singevin ținea lecții de franceză; și el destul de diletant, adică degajat, informal, să spunem așa, un personaj semi-monden, semi-intelectual. Ulterior, am aflat că a fost editat la Seuil și că din Iași, după Ocupație, a plecat și a fost numit director la Centrul Cultural Francez din Neapole, în Italia. Am păstrat unele contacte cu el, l-am mai întîlnit în '44 la București, locuia la Athénée-Palace și întîmplarea a făcut că după un bombardament l-am întîlnit chiar... în pijama, în piața din fața lui Athénée-Palace. Era speriat, evident, complet derutat, dar țin minte și-acum: în buzunar avea o periuță de dinți. Atît salvase el din bombardamentul acela din '44, american, asupra Bucureștiului. Nu prea am avut afinități cu dînsul, nu l-am cultivat, n-am făcut parte din cercul de bursieri care au plecat în 1947 în Franța. De altfel, un grup foarte important: Monica Lovinescu a plecat atunci, apoi Virgil Ierunca, Cazaban cu care-am fost prieten, eram colegi de altfel; și cu Cazaban și cu Monica Lovinescu am fost colegi în anul IV, la cursurile lui Bazil Munteanu de literatură franceză. Nu făceam însă numai asta. Făceam și filozofie. Dar mi-aduc aminte că am fost coleg și cu ilustrul nostru diplomat Valentin Lipatti și la o lucrare, (știu foarte bine, eram în anul IV) îmi vine să și rîd acum, la un seminar cu Bazil Munteanu, eu susțineam o teză, ceva despre Flaubert; Valentin Lipatti era de altă părere și Monica Lovinescu, care de pe-atunci avea reflexul fixării opiniilor și al judecăților definitive, înconjurată de o mică curte feminină de admiratoare, a tranșat această dispută în favoarea mea. Astăzi mă amuză chestiunile acestea; vedeam în Facultatea de Litere din București tot felul de lucruri pe care nu le asimilam; nu mi-l imaginam, de pildă, pe acest Valentin Lipatti, om subțire de altfel, suit pe scări, pavoazînd cu lozinci comuniste holul Facultății de Litere din Edgar Quinet, punînd tablourile lui Stalin, Gheorghiu-Dej ș.a.m.d. Am foarte multe amintiri anecdotice, între ghilimele, nu le fac acum publice. De ce? Cum să vă spun? Eu eram de altă părere. Mă distanțam tot mai mult și de opțiunile politice ale lui Călinescu. Eram totuși în interiorul facultății, în sensul că imediat după ce am luat licența în '44, am fost numit asistent-suplinitor la catedra Călinescu unde am rămas pînă în '47, cînd am fost "comprimat". În '48 am fost arestat, condamnat ș.a.m.d. Un alt aspect al epocii. Ambianța Facultății de Litere era... dar, hai să revenim la Catedra de franceză, la Bazil Munteanu, care era evident un bun profesor, foarte franțuzit, foarte sorbonard. Nici el nu era prea adaptat. O dată m-a jignit și-am să vă spun cum. Exista un profesoraș francez, azi total uitat, pe nume Pierre Martino, care a scris o mică plachetă, mă rog, un manual onorabil, se chema **Parnasse et Symbolysme**, țin minte și-acum foarte bine. Și la un moment dat, Bazil Munteanu a exclamat superior: "Ah, M. Marino n'est pas encore Martino". Ca și cum Martino ar fi fost o mare somitate franceză. Ceea ce contest radical. "Tant bien que mal" (hai să vă spun pe franțuzește), sunt autor și de patru cărți franceze, sunt trecut și în **Dicționarul scriitorilor francofoni**, cel puțin la egalitate cu acest Pierre Martino. N-aveam însă nici o ambiție să concurez cu acest obscur Pierre Martino. Deci, mi-am dat seama încă de atunci că marele defect al francofoniei este sentimentul acesta de superioritate zdrobitoare de mare cultură față de o mică cultură. Iar noi eram și am rămas niște balcanici, care ne fofilăm prin cultură, uneori abia tolerați. Doamnă, eu am o mare stimă, o profundă stimă pentru cultura franceză. Dacă ați veni la mine, ați vedea că am, în bibliotecă, 110 Pleiade. Cultura franceză este una, dar "l'homme de la rue" este cu totul altceva. Vă repet: eroarea imensă a românilor care vin la Paris este că ei cred că se întîlnesc pe stradă doar cu Baudelaire, cu Paul Valéry, cu Claudel, cu mai știu eu cine. Ce n' est pas vrai. Filozofia francezului *moyen* este exprimată foarte bine tot de un francez: "Métro, boulot, bistro, dodo." Deci asta-i una și cultura franceză este cu totul altceva. Ce concluzie putem trage noi? Că orice cultură începînd cu cea franceză, dar și cea română, are autonomia sa. Este un organism spiritual specific, care nu se integrează și nu reproduce exact, nu reflectă, după teoria marxistă, structurile sociale corespondente. Cultura este un organism autonom. În

Franța nu toată lumea știe de Paul Valéry, nu l-a citit! Sau pe Proust. Este o lectură de esteți, de intelectuali, de oameni subțiri, care există într-adevăr, într-un număr mai mare decît în România. Dar să nu uităm că și populația Franței e puțin mai mare decît a noastră; plus francofonia, care are o circulație internațională, deși la ora actuală "elle est supplantée, pour ainsi dire" de americani. Limba engleză-americană este dominantă. Pe urmă investițiile pe care le fac americanii, față de cele franceze sunt incomparabil mai mari. Este adevărat că și mijloacele economice sunt deosebite și în felul acesta ajungem la o disociere profundă între admirația pe care-o avem pentru cultura franceză și acest "l'homme de la rue" cu al său etern "métro, boulot, bistro, dodo", care este cum este...

I.V.: *Dar să revenim puțin la "Lutetia" ieșeană. Înțeleg, deci, că avea o bibliotecă frecventată, avea cursuri de limba franceză, nu știu în ce măsură erau frecventate și acestea.*

A.M.: Nu prea erau frecventate. Și mai este un al treilea aspect, pe care trebuie să-l subliniem. Invitau din cînd în cînd și personalitățti franceze. Nu-i mai țin bine minte pe toți, dar una o țin minte foarte bine: o lectură dramatică făcută de Jacques Copeau. Jacques Copeau a venit la Iași și-mi aduc aminte foarte bine de fizionomia sa. Semăna foarte bine cu André Gide. Avea o calviție identică și lectura dramatică pe care-a făcut-o, nu-mi mai amintesc din ce piesă era, a fost antrenantă. Dar, mi-am zis - vedeți cum apare spiritul critic ieșean, moldovenesc sau spiritul critic incipient -: "De ce nu vii la noi să ții o adevărară conferință?" Faci o "lecture dramatique", de acord, jucată bine de un om de teatru, dar nu te deranjezi să elaborezi ceva special și vii numai cu o "lecture dramatique" din nu știu cine. O soluție improvizată, de expedient. Asta nu-nseamnă că nu a fost interesant; era, din contra, foarte interesant, dar mi-am zis: poate că noi meritam ceva mai mult. Deci, începuse o disociere între aparențe și realități, între exigențe și... Noi eram și suntem încă într-o fază de început; dar acum se creează o nouă mentalitate; cum am mai spus, suntem într-o nouă fază "pașoptistă", la un alt nivel al spiralei istorice, cînd trebuie să dăm încă o dată pe foc Arhondologia Moldovei și Regulamentul Organic, respectiv ideologia marxist-leninistă și să-ncercăm să creăm o cultură română modernă pusă pe alte baze. Și nu chiar întîmplător trei spirite din generații diferite (îl aveți în Iași pe domnul Liviu Antonesei, aveți pe Stelian Tănase la București și, hai să spunem, și modesta mea persoană) și nu ne-am pus de acord, asta-i foarte important, în mod spontan, că noi suntem de fapt "neopașoptiști." Un nou pașoptism, deci un nou început, regenerat, modern, evident; nu suntem "bonjuriști", atacați totuși în presă, ca "neobonjuriști". Nu suntem. Nu sunt deloc neobonjurist, sunt autor român; limbajul meu nu conține multe franțuzisme, dimpotrivă, doar cît este necesar. Sunt unele noțiuni care există numai în limba franceză de unde le adaptăm. Limba română are această calitate, de a adapta neologistic, o capacitate formidabilă. Dar neobonjuriști nu suntem.

I.V.: *Vorbeați mai înainte de profesorul Dv. N.I.Popa, vorbeați de Petre Andrei, personalități mai mult sau mai puțin intrate într-un con de umbră. Credeți că mai sunt personalități ieșene pe nedrept uitate care ar trebui repuse în circulație în acest context de regăsire a resurselor esențiale?*

A.M.: Da. Și aș începe cu o mare nedreptate. De fapt el este de vină pînă la un punct, dar iarăși, nu putem amesteca valorile, criteriile, ierarhiile. Un om de prim ordin, profesor la Iași, ieșean, a fost Mihai Ralea. Cum e posibil? Acest Ralea este o personalitate adevărată. Nu numai că e Doctor de la Sorbona, au fost și alții, dar atitudinea lui spirituală, democratică, liberală, este de prim ordin. Chiar v-aș sugera: "Domnilor, de ce nu recuperați și recitiți texte, toate scrisorile lui Ralea care au fost publicate în "Viața Românească", în perioada '27-'28, scrisori în care face apologia democrației occidentale, antiiraționaliste, antirasiste, antifasciste, dar de pe poziții liberale?" Ralea merită. Și cartea, o carte foarte bună, uitată și ea, intitulată **Explicarea omului**, o carte de antropologie filozofică, o sinteză. El are și-o carte discutabilă, fiindcă suntem aici într-un mediu francez, trebuie s-o spun, **Cele două Franțe**. Am citat-o și într-o carte a mea: cele două Franțe, de stînga și de dreapta. Cea de dreapta este expediată cam rapid, cartea este scrisă de pe pozițiile oarecum ale epocii, însă iată, totuși, o carte despre Franța. Vă dau o sugestie amicală. Vă rog s-o citiți și luînd cu spirit critic ce-i de luat din cartea aceasta, veți găsi în ea lucruri foarte subțiri, bine informate și care nu pot fi chiar de tot uitate. Chiar și cea de-a doua Franță, Franța lui Péguy - maurassiană, de dreapta, *Action française*, de acord; dar, "quand même", există și o școală de critici la *Action française*, Pierre Lasserre, de pildă, care are o carte remarcabilă despre romantismul francez, un atac puternic împotriva romantismului francez de inspirație anglo-germană, însă oricum la un înalt nivel. Recent mi-am dat seama că se exagerează foarte mult, că este o nedreptate care i se face. Dacă veți lua volumul 8 dintr-o carte care nu e cunoscută în România, **History of Modern Criticism** a lui Wellek, ea se ocupă chiar de epoca aceasta. Și-o să vedeți, acolo, Școala critică de la *Action française* este luată foarte în serios. Iată, ca să zicem așa, un american "de fraîche date", dar un american, care poate privi cu obiectivitate lucrurile acestea. Nu înseamnă că dacă *Action française* și Charles Maurass au fost "collabo", nu mai pot fi luate în considerație ideile lor, care sunt de fapt anterioare epocii 1940. Atacurile erau îndreptate împotriva romantismului considerat o influență germanică nebuloasă, împotriva clarității spiritului francez, latin. La ora actuală, stînga franceză a ocultat complet aceste idei de latinitate și raționalitate sub motivul că sunt maurassiene. Nu este așa; latinitatea este o realitate și o ideologie mult anterioară școlii de la *Action française*. Altă decepție: eu aveam de-a face numai cu intelectualitatea franceză de stînga. Vă dați seama: veneam din pușcărie, veneam dintr-un imperiu totalitar, cu o mare aspirație de libertate și picam din lac în puț, ca să mă exprim trivial. Vă dați seama, viața mea intelectuală n-a fost comodă, nici acum nu duc o existență foarte comodă. Am ajuns însă la un fel de scepticism calm și degajat și iau lucrurile așa cum sunt: filozofia mizantropului. Molière avea dreptate: "Il faut prendre les choses comme elles sont." Acestea sunt realitățile, dar nu-nseamnă că nu mă distanțez de ele. Deci eu credeam că vin în Franța tuturor libertăților și dădeam de o Franță intelectuală stalinizată, comunizată. Și azi persistă un mit: "Dacă am fi făcut noi comunismul, nu-l făceam așa!" Comunismul nu poate fi "făcut" decît în manieră totalitară, polițienească. "Partout". Asta este comunismul. Poate că socialismul este altceva. Dar sistemul comunist, rigid, nu poate fi aplicat decît în manieră teroristă; așa că teoriile franceze-comuniste nu mă interesează; nu polemizez cu ele, nu am acest timp. Eu vreau să fac doar ceva pentru cultura română, în măsura în care pot...

I.V.: *Deci, în contextul în care vorbiți de stînga franceză, dacă ne gîndim puțin la cealaltă extremă, să zicem la un Céline, care în anii din urmă a fost cumva pus la zid, credeți - așa cum cred unii critici români - că a venit în cultura română un fel de oră a revizuirilor care să trieze, să cearnă literatura dinainte de '89 în funcție de prezența sau nu a colaborării cu regimul? Sau credeți în capacitatea culturii de a funcționa ca un organism viu care pînă la urmă se va*

regla de la sine?

A.M.: Cred, în perspectivă, că o cultură română organică funcţionează şi îşi secretă singură anticorpii. Asta-i sigur. Dar nu suntem încă la faza asta. Noi suntem încă într-o fază de libertate sau de semi-libertate regăsită foarte recent. Cum credeţi Dv. şi cum cred şi alţii (eu nu cred, dar nici Dv.) că se pot înlocui 50 de ani de istorie numai cu şase-şapte ani de exerciţiu incipient democratic. Nu este posibil. În Franţa există cazul Céline; mai este şi cazul Drieu la Rochelle, ştiţi foarte bine. Mă rog, Drieu la Rochelle a plătit-o mai scump. Céline şi-a pus, ca să mă exprim aşa, pielea la adăpost, s-a refugiat în Danemarca. De disociat două lucruri: un geniu verbal formidabil, asta ţine de literatură şi o valorificare literară superioară a argoului, şi a limbajului colocvial şi a forţei pamfletare. Şi omul. Au fost, slavă Domnului, destui oameni în istorie, oameni execrabili şi mari scriitori. Hai să luăm un exemplu care nu mai deranjează pe nimeni. Villon a ucis doi oameni. Asta nu-nseamnă că nu-i mare poet. Dar nu numai Villon. Atîţia creatori: Benvenuto Cellini povesteşte în autobiografia lui cum a luat spada în mînă şi cum a înfipt-o într-un adversar. Erau alţi oameni, altă epocă. Că sub raport etic şi civic, mari talente pot fi şi criminali, se uită. Un caz şi mai interesant: nu ştiu dacă ştiţi: destul de recent s-a descoperit că seraficul, romanticul Alfred de Vigny a fost informatorul poliţiei. Şi în aceeaşi situaţie a fost, se pare, şi Gérard de Nerval. Doi mari scriitori, care au fost...Cum se explică ? Foarte simplu. Biografic. Ei erau foşti ofiţeri napoleonieni , deblocaţi, puşi "en demi-solde", şi au cedat. Dar cazul Vigny este puţin mai grav, fiindcă denunţurile lui au dus la arestări şi la condamnări. Cu Nerval lucrurile sunt mai puţin clare. Făceau şi ei ce puteau, cum au făcut şi mulţi... români. O aduceau din condei. În cazul Vigny, mie-mi pare foarte rău pentru el, dar istoria literară franceză a înregistrat-o doar ca pe un fel de anecdotă. **Pas plus**. Toate s-au întîmplat pe vremea Restauraţiei şi sunt chiar anecdote, ca şi cum doamna Cutare a fost amanta cutăruia, domnul Cutare a făcut speculaţii la bursă etc. Nimănui nu-i trece însă prin cap să scoată pe Alfred de Vigny din literatura franceză. Mie-mi "place" Vigny, în special fiindcă are, ca ofiţer, o carte, puţin cunoscută de altfel, dar care explică perfect drama şi a epocii şi a comandamentelor în general: ***Servitude et grandeur militaires***. Vă amintiţi? Acolo este evocată dilema ofiţerului care trebuie să execute ordine absurde, şi criminale şi dure, împotriva conştiinţei sale. Se vede foarte limpede scindarea morală a conştiintei. La un moment dat e vorba de un căpitan de vas care primeşte ordinul să transporte undeva, într-o insulă, într-o colonie franceză, un prizonier ("Dar nu deschizi plicul acesta decît cînd eşti în largul oceanului. Şi execuţi ordinul scris acolo"). Prizonierul era cît se poate de gentil, de simpatic şi de agreabil. Ofiţerul francez execută ordinul, rupe pecetea şi citeşte: "Îl ucizi şi-l arunci în mare". Vă daţi seama de drama ofiţerului care trebuie să execute; e comandantul militar al unui vas. Ei bine, aceste ordine, păstrînd toate proporţiile şi transpunîndu-le într-un limbaj modern, s-au întîmplat şi la noi. Ordine absurde, executate contra conştiinţei noastre. Deci, eu nu sunt în măsură să-l absolv pe Vigny; ce a făcut, ce n-a făcut. Totuşi el rămîne un scriitor important în istoria literaturii franceze. Dar biografia lui rămîne, nu mai puţin. Cîţi din astfel de scriitori sunt absolut execrabili în viaţă...Sunt destui. Nu mai intrăm în detalii.

I.V.: *Spuneaţi la un moment dat că românii, din punct de vedere intelectual, au o vocaţie a discontinuităţii, a rupturii. În acest sens, aţi simţit vreodată nevoia de discipoli şi, dacă da, v-aţi dorit ca anumite persoane să vă urmeze?*

A.M.: Vedeţi, întrebarea asta mi-a mai pus-o cineva. Ştiţi cine? Un om care cultiva sistematic spiritul racolării şi al încadrării. Mi-a pus-o Noica. Şi am răspuns printr-o butadă: "Domnu' Noica, cînd mă uit la ce fac discipolii Dv., îmi piere orice poftă să mai am discipoli." I-am răspuns aşa şi el a rîs, am rîs şi eu. Nu vreau discipoli. Pentru motivul că eu cred doar în fenomene şi selecţii naturale. Afinităţile elective sunt o realitate. Scrii, lucrezi, şi oamenii, dacă simt nevoia, vin singuri, cum se întîmplă chiar sub ochii noştri. Nu lansez manifeste, nu organizez cuiburi comparatisto-filozofice sau nu ştiu mai cum, şi constat că lucrurile merg foarte bine. Susţin cu tărie absolută, din propria experienţă, şi nu numai, că fiecare trebuie să-şi descopere singur adevărurile esenţiale. Marile adevăruri le descoperi singur. Ele singure sunt trăite, integrate, sunt fecunde şi dau direcţie viitoarei orientări spirituale. A repeta cuvintele unui maestru, ale unui ***guru***, ale unui şef spiritual, ale unui Führer sau căpitan filozofic... Doamnă, nu ne-am săturat? De 50 de ani trăim numai perioade cu Führeri, Duci, Căpitani, Părinţi ai popoarelor, Conducători. Ne-am săturat. Eu nu vreau să mai cultiv spiritul acesta în cultură. Este o mare catastrofă de a introduce în cultură spiritul lui *Führerprinzip*. Nu! Categoric nu! Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să existe şi o direcţie, că nu trebuie să fie şi un program; le exprimăm, le punem pe hîrtie; dar nu facem racolări şi încadrări şi nu eliberăm nici un fel de certificate. Pe bună dreptate, lumea poate să protesteze, cînd unele elite, grupate în jurul unui maestru, se cred unicele elite româneşti, la o distanţă inaccesibilă de restul vulgului. Nu vrem să mai dăm exemple şi citate. Dar reacţiile sunt legitime în sensul: " Dar cine v-a investit să vă proclamaţi unicele spirite româneşti şi să eliminaţi restul ?" "Pe ăsta îl primim în cultură, pe ăsta nu-l primim în cultură, ăstuia-i dăm nota 7, nota 8". Eu respect, conform Constituţiei (o să ziceţi că parodiez, dar nu parodiez) dreptul la opinie. Însă aceeaşi Constituţie îmi dă dreptul şi la o contraopinie. Opiniile sunt libere, nu şi obligatorii. Fiecare îşi spune opinia, eu o contest şi istoria va arăta cine are dreptate. Şi, în general, în perspectivă, lucrurile se cam aşază. Asta nu înseamnă că vom atinge vreodată unanimităţi într-un sens sau altul. Nu. Sunt pentru pluralism. Întotdeauna va exista un grup de oameni care vor crede într-un fel şi un grup mai mic sau mai mare care va crede altfel. Esenţialul este că pînă la urmă opera decide. Opera scrisă; eu cred în cultura română scrisă şi nu cred în cultura română orală. Ştiu că la noi este o tradiţie încă foarte puternică a filozofului oral, care vine dintr-un străfund ancestral al unei culturi de tip folcloric, oral. Eu sunt pentru cultura română scrisă, chiar dacă Şcoala aceasta "Nae Ionescu" de oralitate, de mare succes, prinde mereu în România. Cred că cel mai formidabil articol care ne-a definit cel mai bine, al lui T.Maiorescu, este **Oratori, retori şi limbuţi**. Se vorbeşte prea mult în România şi eu vorbesc cît mai puţin (Dv. m-aţi obligat să vorbesc poate puţin cam mult, dar eu evit cît pot să vorbesc.) Pot şi eu să mă complac în astfel de discursuri şi retorisme mai mult sau mai puţin agreabile, inteligente, colocviale, dar prefer să scriu cîte ceva; poate am o şansă să rămînă, poate nu. În orice caz nu asta e forma mea de expresie şi nu cred în cultura română orală, care intră pe-o ureche şi iese pe alta. Ştiu că-i distractiv, că este amuzant, devii vedetă, sunt oameni care fac orice să ajungă la televiziune, cu şi fără pipă, pozeuri. Nu fac parte din categoria asta şi evit cît pot astfel de exhibiţionism, acest striptease intelectual. Nu sînt histrion, nu sînt vedetă, n-am nici o pretenţie să mă consacre sau să nu mă consacre o "serată muzicală". De altfel, vedeţi că nu sînt chiar aşa de uşor intimidabil şi dacă-i vorba să polemizăm, polemizăm. Dar nu este mereu cazul, nu acesta este scopul de bază. Sensul unui intelectual român este să-şi creeze locul în cultură prin cărţi cît mai solide şi să dea tot ce are mai bun în el şi pe parcursul istoriei

vom vedea dacă suntem o cultură majoră sau minoră; poate n-am dat încă tot ce putem să dăm! Trebuie, în orice caz, să încercăm să dăm tot ce-avem mai bun în noi. Şi pe parcurs se va vedea cum se va construi o altă, o nouă imagine spirituală a României, pe care n-o văd nici într-un caz etnicistă, naţionalistă, izolaţionistă, antioccidentală, mistică, iraţionalistă, cu spectacole de operetă cu Mihai Viteazul la Călugăreni, cu ceas la mînă. Vă daţi seama. E complet caraghios. Cam asta ar fi de spus în domeniul acesta. Văd o Românie mult mai serioasă, mult mai constructivă, mai creatoare, mult mai echilibrată, fără exhibiţionisme, fără oratori, retori şi limbuţi. Şi cu asta cred că am pus punct.

*Interviu realizat de **Iolanda Vasiliu**, la Centrul Cultural Francez din Iaşi, septembrie 1996.*



Gavril ISTRATE

Theofil Simenschy



Theofil Simenschy

Acum patruzeci de ani, apărea în *Analele* stiinţifice ale Universităţii "Al. I. Cuza" din Iaşi, articolul **Gramatica lui Panini - Sintaxa cazurilor**, de Th. Simenschy. Este vorba de un capitol dintr-o viitoare **Gramatică sanscrită**, care avea să apară, în întregime, doi ani mai tîrziu, la *Editura ştiinţifică*, din Bucureşti.

Autorul ei s-a născut, la 28 ianuarie 1892, în Iaşi. A urmat cursurile şcolii primare "Gheorghe Asachi" şi ale Liceului Naţional, pe care le-a absolvit, în 1910, ca şef de promoţie. La Universitate a optat pentru limbile clasice, latina şi greaca, dar, în acelaşi timp, a urmat şi cursurile de germană ale profesorului Traian Bratu. Şi-a trecut licenţa, în filologia clasică, în anul 1913, cu menţiunea "magna cum laude".

Şi-a început cariera, ca profesor secundar, la Liceul Naţional şi la gimnaziul "Ştefan cel Mare" din Iaşi. A mai funcţionat la Şcoala Militară de Infanterie, din Bucureşti, şi, după trecerea examenului de capacitate (1919), a fost numit profesor de latină şi germană la Liceul "B.P.Hasdeu" din Chişinău. În anii 1926-1929 a funcţionat ca asistent la Universitate, la catedra de limba şi literatura greacă. Între timp şi-a trecut doctoratul cu o teză referitoare la verbele care exprimă noţiunea "a învăţa" la Homer (**Le complément des verbes qui signifient "entendre" chez Homère. Étude de syntaxe historique et comparative**, Bucarest, 1927).

În 1927-1928 era inspector al şcolilor particulare din Basarabia, iar în 1929 avea să fie încadrat conferenţiar de limbile clasice la Facultatea de Teologie din Chişinău, unde funcţionează pînă în 1938, cînd obţine transferarea, pe un post similar, de limba latină, la Universitate.

A fost membru al mai multor societăţi ştiinţifice, româneşti şi străine.

A fost un remarcabil om de ştiinţă şi profesor de vocaţie. Activitatea lui ştiinţifică, variată, s-a desfăşurat pe o perioadă de peste cincizeci de ani (1912-1968), fără întrerupere.

Pe lîngă lucrările cu subiecte din limbile clasice, latina şi greaca, pe lîngă unele manuale foarte apreciate în epocă, Theofil Simenschy, fiind unul dintre puţinii noştri specialişti în sanscrită, a tradus mai multe dintre lucrările fundamentale din literatura veche indiană, tot aşa cum a tradus din latineşte şi din greceşte. Este singurul român care a realizat o gramatică a limbii sanscrite.

Teza de doctorat i-a fost apreciată, printre alţii, de A.Meillet, unul dintre cei mai mari lingvişti ai vremii. Despre **Gramatica limbii latine**, care a apărut în mai multe ediţii, a făcut aprecieri pozitive un alt mare specialist francez, A.Ernout.

Nu pot să nu menţionez aici aprecierea pe care a făcut-o, asupra Gramaticii respective, profesorul Gr.T.Popa, cunoscutul "redactor" al revistei "Însemnări ieşene", sufletul acestei frumoase publicaţii de acum şase decenii. Gr.T.Popa nu era filolog, dar era un om de cultură, care putea întreţine discuţii dintre cele mai plăcute cu orice mare umanist, fapt care rezultă, de altfel, şi din cuvintele cu care a întîmpinat manualul de limba latină pe care îl avem în vedere aici: "Iată o carte de şcoală deosebit de bună. Sînt prea multe manuale oferite elevilor, în care se cumulează neglijenţa cu ignoranţa, lipsa de originalitate cu stilul greoi, pentru a nu arăta entuziasmul nostru faţă de o carte ca acea a d-lui Simenschy, în care se cumulează calităţile nu defectele. O rară limpezime în expunere se îmbină cu o meşteră selecţie de citate şi cu o îngrijire tehnică deosebită.

Cît de bine a reuşit d-l Simenschy în scrierea cărţii sale, se poate deduce dacă vom spune că domnia-sa ne-a dovedit că se poate citi cu plăcere chiar şi o gramatică şi încă o gramatică latină. ("Însemnări ieşene",martie 1938).

Aprecieri la fel de măguliotoare s-au făcut şi asupra manualului de **Gramatica limbii greceşti** (1935), despre care P. Chantraine spunea: "Trebuie lăudată întreprinderea domnului Simenschy şi exprimată părerea de rău că noi nu avem, în Franţa, o asemenea carte," (*Bulletin de la Société de Linguistique* de Paris, XXXVI, 1935, pp. 42-43).

Gala Galaction şi Nichifor Crainic au subliniat valoarea altor lucrări ale învăţatului nostru. Cu îngăduinţa cititorului, voi reproduce aici cîteva fraze din recenzia pe care Nichifor Crainic a publicat-o în "Gîndirea" din decembrie 1938 (pp. 558-560) asupra unei traduceri din greceşte, **Hero şi Leandru**: "Să însemnăm ca pe o dată importantă traducerea în româneşte a poemului lui Musseus, **Hero şi Leandru**, făcută de domnul Theofil

Simenschy. **Hero și Leandru** e un model de poem inimitabil... Dacă citindu-l ești și tu scriitor, rămîi cu impresia că numai atît de ai fi scris ar fi suficient pentru ceea ce se numește în limba orgoliului artistic: eternitatea unui renume. Traducerea românească e onoarea domnului Theofil Simenschy. **Pentru limbile vechi, latina și greaca și sanscrita, România nu are azi un mai temeinic cunoscător decît pe acest dascăl modest, care nu e decît conferențiar universitar...**Poemul **Hero și Leandru** a fost înveșmîntat într-un grai nou, de o finețã și de o vigoare literară aproape ireproșabile." Iată, spre edificare, doar cîteva versuri: *Hero, mîndra fecioară, pășea prin templul zeiței/Răspîndind din ochii ei mari o vrajă divină./Fața ei drăgălașă era ca și crinul de albă,/ Colorată la mijloc ca roza ce-abia se deschide.//Pentru tine, iubito, străbate-voi undele mării,/Chiar dacă clocotul lor n-ar putea fi învins de corăbii./Nu mă-ngrozesc de-ntuneric și de vînt, cînd înnot înspre tine,/Nici de acel vuiet imens al mării cu zgomot de tunet.*

Despre o altă traducere, din grecește, cea **Despre numele divine și teologia mistică**, a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, realizată împreună cu Pr. Cicerone Iordăchescu, s-a pronunțat, în termeni la fel de elogioși, scriitorul Gala Galaction: "Sînt bucuros să semnalez, alături de colegul Cicerone Iordăchescu, pe un alt coleg al meu - un adevărat clasicist occidental - profesorul Theofil Simenschy, tot de la Facultatea de Teologie din Chișinău, colaborator la traducerea făcută din elinește.

Prin fapta atît de meritoasă a acestor doi colegi, avem azi, în bună și lucidă limbă românească, opera lui Dionisie Areopagitul, unul din marii mistici ai sufletului omenesc și marele dascăl al misticismului creștin." ("Curentul", 30 martie 1936).

Nu putem înșira aici toate lucrările lui Theofil Simenschy și nici nu ne putem opri la referințele despre ele. Vom sublinia doar faptul că, în anul 1942, a publicat, în " Analele Academiei Române ", o lucrare referitoare la **Limba hitită și rolul ei în gramatica comparată**, prin care autorul se dovedește a fi un deschizător de drum, în materie, printre cercetătorii români. Limba hitită, descoperită cu puțini ani în urmă, era ca și necunoscută pentru noi.

În anul 1949 apărea, la Iași, sub auspiciile Institutului de Filologie Română "Alexandru Philippide", una dintre lucrările cele mai mari ale lui Simenschy, **La construction du verbe dans les langues indo-européennes**, pentru ca, după aceea, să publice, în "Analele Universitățtii", alte lucrări valoroase, din rîndul cărora se detașează **Antologia sanscrită a lui Coșbuc** (1956) și **Drama Sacuntala a lui Kalidassa în traducerea lui Coșbuc** (1967).

Lucrările respective i-au fost solicitate profesorului Simenschy de autorul acestor rînduri. Imi trecusem doctoratul, în iunie 1949, cu o teză referitoare la limba poeziei lui Coșbuc și eram contrariat că nu exista, în bibliografia coșbuciană, nici o lucrare temeinică asupra raporturilor poetului cu literatura sanscrită. Motivarea intervenției mele suna cam așa: "Cunoscătorii limbii sanscrite nu s-au gîndit să se oprească, în preocupările lor științifice, asupra traducerilor lui Coșbuc, iar istoricii și criticii literari care îl studiază pe Coșbuc nu cunosc limba sanscrită. Dumneavoastră sînteți singurul în măsură să puneți în lumină raporturile respective". Am fost înțeles, după cum se vede, și profesorul a fost mulțumit și el de surprizele pe care i le-au provocat traducerile lui Coșbuc. Mi-a vorbit cu entuziasm despre calitatea de traducător a poetului ardelean și considera realizările lui din acest domeniu superioare nu numai traducerilor nemțești, de care s-a servit Coșbuc, ci chiar mai presus de originalele indiene. El scotea în evidență "marea originalitate a poetului român, pentru care traducerea germană nu-i adesea decît un simplu izvor de inspirație. Într-adevăr, traducerile lui Coșbuc, după cum am spus, sînt foarte libere și-n bună parte **europenizate**, ba s-ar putea spune **românizate**. Nuanța exotică, indiană, dispare adesea, pentru a face loc unor aspecte, idei și sentimente mai familiare pentru noi.

Ca traducător și poet, Coșbuc ocupă un loc de frunte în literatura noastră. **Adesea textul sanscrit și traducerea germană sînt mai prejos** de traducerea poetului român." (AUI, 1955, p. 69). Pentru demonstrație, profesorul nostru recurge la numeroase citate: *Nu sta în casa unde vezi/Că e stăpîn numai nevasta -/Dar unde e nevasta rob,/Fugi mai ales de casa asta//...Ce nu văd poeții în lume?/Corbilor ce nu le place?/Omul beat ce nu vorbește?/Și femeia ce nu face?//... Ușor conduci pe-un om netot,/Dar mai ușor pe cel cuminte./Pe-un semidoct nici tu, Părinte,/(Nici zeii cerului) nu pot.//...Să dai bogatului un dar,/Unui viteaz să-i dai podoabe,/(Eunucilor să le dai roabe),/Supremele prostii îmi par!//... Cînd Dumnezeu te are drag,/Și te ia-n paza (milei sfinte),/Ca arme de-a lupta-nainte/ Nu-ți dă nici pietre, nici ciomag -/Cînd Dumnezeu te are drag,/Îți dă pricepere și minte.//... Acela ce și-n fericire/Nu-și pierde capul (și-i cinstit),/Cel ce rămîne umilit,/Cînd are avere și mărire,/Și - acel ce-și ține jurămîntul/Și față cu dușmanii săi:/Tu dă-mi tovarăși pe acești trei/Și-ți biruiesc cu ei pămîntul.*

Pe extrasul de 74 de pagini al studiului despre **Antologia sanscrită**, autorul mi-a oferit următorul autograf: "Domnului G.Istrate, prietenului și colegului meu, cu cele mai alese sentimente de dragoste și de stimă." Pe volumul din 1949, indicat mai sus, mi-a scris: "Domnului profesor G. Istrate, în amintirea prieteniei și colaborării noastre."

Nu s-a subliniat îndeajuns valoarea traducerilor pe care ni le-a dat profesorul Simenschy din literaturile sanscrită, greacă și latină. Peste tot este vorba de lucrări prin care sînt puse în lumină calitățile spirituale și morale ale popoarelor care au vorbit sau vorbesc limbile respective. Altfel spus, traducătorul român n-a uitat, nici o clipă, că, în calitate de educator, el este chemat, prin definiție, să îndrume pe cititorul tînăr, să-i facă educație nu numai prin intermediul catedrei, prin lecțiile de la Universitate, ci prin toată activitatea sa, din orice domeniu ar fi ea.

Pe lîngă numeroase lucrări publicate, profesorul Simenschy ne-a mai lăsat altele în manuscris, printre ele și un tratat de **Gramatică comparată a limbilor indoeuropene**, definitivat prin colaborarea lui G. Ivănescu și publicat, prin grija acestuia, în anul 1981, la *Editura Didactică și Pedagogică* (496 pagini), la 13 ani după moartea autorului.

Trebuie să explic, în cîteva cuvinte, sensul colaborării dintre Simenschy și Ivănescu. Tratatul respectiv n-a fost conceput împreună de cei doi învățați. La baza lui stă o lucrare individuală a lui Simenschy, pe care Ivănescu a amplificat-o cu cîteva capitole noi, i-a adus unele modificări, a completat bibliografia și a pus de acord terminologia, deosebită pe alocuri, de care s-au folosit autorii. Pentru o mai bună înțelegere a lucrurilor cred potrivită citarea cuvintelor lui Ivănescu însuși: "În cadrul **Gramaticii comparate a limbilor indoeuropene** am redactat capitolele privind morfologia adjectivului, numeralului și pronumelui, pe cele despre sintactica substantivului, adjectivului, numeralului și pronumelui și despre sintactica propoziției. Pentru a se înțelege mai bine morfologia numelui și a verbului, am înserat în această parte a cursului lui **Simenschy** cîteva pagini despre genuri, numere și cazuri și despre aspectul verbal scrise de mine. Au fost introduse în cursul lui **Simenschy** și unele paragrafe de fonetică indoeuropeană, în special despre laringale, precum și capitole despre geneza sistemului fonetic indoeuropean primitiv și despre geneza numelui și verbului

indoeuropean primitiv, capitole care astăzi sînt obligatorii într-un tratat de lingvistică indoeuropeană." (p. 3).

"Am considerat că pot întreprinde publicarea operei manuscrise, incomplete și nedefinitivate, a lui Simenschy, cu completările și modificările mele, deși cîteodată părerile mele nu concordă cu ale sale, în problemele discutate cu dînsul. Dar, în genere, opera de față se prezintă unitară, cu toate că este rezultatul muncii a doi cercetători." (p. 4).

O altă lucrare mare, rămasă în manuscris și publicată ulterior, se intitulează **Un dicționar al înțelepciunii**, în care autorul a adunat, pe baza lecturilor proprii, aproape sase mii de maxime despre care am putea spune că îmbrățișează toată înțelepciunea lumii. Cartea a cunoscut două ediții: cea dintîi, în patru volume, a apărut în anii 1971-1975 și a doua, într-un singur volum, în anul 1979.

În 1978 a apărut, la *Editura Științifică și Enciclopedică*, din București, volumul **Cultură și filosofie indiană în texte și studii** I. Traduceri din limba sanscrită de Theofil Simenschy. Ediție îngrijită, cuvînt înainte și note de Cicerone Poghirc. Reproducem un simplu alineat din **Cuvînt înainte**: "Dedicîndu-și în exclusivitate întreaga sa existență învățămîntului și științei, Theofil Simenschy a tradus din sanscrită în românește mai mult decît toți ceilalți specialiști români la un loc. Prin aceasta el a adus un serviciu imens culturii românești, ca și adâncirii cunoașterii și prieteniei dintre noi și popoarele Indiei. *Editura științifică și enciclopedică* îndeplinește un act de îndreptățită recunoaștere a meritelor ilustrului profesor ieșean și de înțelegere a nevoilor culturii românești în etapa eforturilor ei de universalizare prin punerea la îndemîna marelui public a operei acestui pionier al indologiei românești." (p.9)

Prin reforma învățămîntului din 1948, limbile clasice au fost scoase din planul de învățămînt și profesorul Simenschy risca să rămînă pe drumuri.S-a găsit o soluție de compromis și i s-a încredințat un post de asistent, la disciplina germana veche. Din profesor, asistent. Am satisfacția să afirm că, împreună cu fostul rector Ion Creangă și cu sprijinul generos al ministrului Ilie Murgulescu, am reușit să-l repunem în drepturile cuvenite, împotriva faptului că nu existau ore de curs la disciplina latină, ci numai ore de seminar. Din cauza acestei situații, a lipsei orelor de curs, nu am avut curajul să cer crearea unui post de profesor, ci, de comun acord cu rectorul Creangă, am solicitat un post de conferențiar. Și cînd rectorul i-a prezentat hîrtia ministrului Murgulescu, acesta l-a întrebat: Ce post a avut Simenschy în trecut? - A fost profesor. - Îl facem profesor, împotriva lipsei orelor de curs; nu facem o ilegalitate, îl repunem în drepturile pe care le-a avut.

Momentul avea să fie subliniat, printre altele, printr-un autograf acordat pe un extras (**Pro domo!**): "Tov. Decan G. Istrate cu deosebită stimă și cu cele mai alese **mulțumiri**" 23.II.1962.

N-am spus nimic despre omul Simenschy, pe care noi toți îl identificam cu filizofii Indiei vechi; aveam adesea impresia că a descins printre noi Buddha însuși. Era înțelepciunea încarnată. Nimeni nu l-a auzit vreodată pronunțînd vreo vorbă nepotrivită despre cineva. Era tipul educatorului înnăscut, care constituia un adevărat model pentru toți auditorii cursurilor sale. Avea conștiința că n-a trecut zadarnic prin viață. Am reținut cîteva rînduri autografice dintr-un document personal, datat la 12 octombrie 1955: "în amurgul vieții, privind înapoi la calea străbătută din 1912 pînă azi și la ceea ce am dat societății ca educator și ca om de știință, sînt mulțumit și aștept în liniște clipa cînd voi trece dincolo de bine și de rău."

Prin moartea lui, survenită la 15 decembrie 1968, Universitatea din Iași a pierdut un profesor de elită, iar știința românească pe unul dintre marii ei slujitori. Adevărul acestei constatări se va impune, sînt sigur, tot mai mult, pe măsură ce vremea va crește în urma noastră. Perspectiva timpului lucrează în favoarea profesorului nostru.



Natalia CANTEMIR

Radu Negru - posibilitatea altui stil existențial

Experimentul antropologului american Carlos Castanedy a fost perceput în lumea întreagă ca o încercare de a păși în alt mod de existență. Eșecul a constat în faptul că în decursul experimentului, în care s-a folosit și ajutorul unui "maestru", pentru a atinge laturi ale existenței de regulă nepercepute, antropologul și-a descoperit talent literar și din acel moment s-a dăruit cu pasiune și în exclusivitate fanteziei. Comentatorii au considerat că faptul în sine nu diminuează valoarea experimentului, fie și numai din punctul de vedere al demonstrației că viziunea modernă a lumii are un caracter problematic.

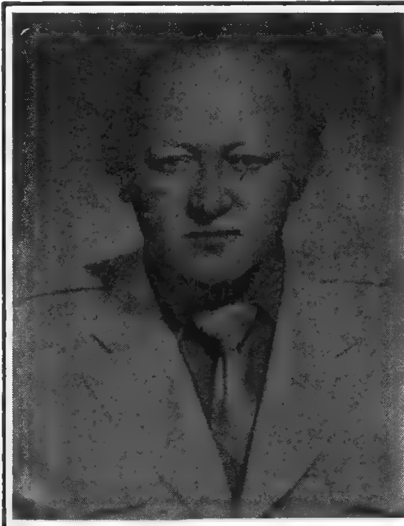
Radu Negru a experimentat însă creația totală, entitatea viață cotidiană-artă-scris, confruntarea scrisului cu viața și arta, viața-artă izvorând din scris. Talentul său înnăscut era vizualitatea ("Sunt un vizual" repeta, cu sau fără legătură cu subiectul în discuție, ca un soi de "memento" al permanentului său monolog interior), dar s-a osândit la folosirea cuvintelor; prin ele a vrut să fie cît mai aproape de realitățile nemijlocite și de adevărul despre ele, sesizat dincolo de cuvintele care-l exprimă. În ultimii ani de viață era tot mai convins că adevărul despre viață și artă se poate întrezări tocmai printre cuvinte,în pauza sau tăcerea dintre ele.

Pronunțatele lui înclinații artistice s-au manifestat din copilăria începută în aura acelei foste "Dulce Bucovină-veselă grădină", marcată brutal de cel de al doilea război mondial. Școala începută la Cernăuți, unde este premiantul cu medalia de aur Carol al II-lea, se fărâmițează între 1940-47 în două refugii consecutive, la Suceava și Sibiu. În timpul studiilor liceale de la Iași, înclinațiile artistice s-au concretizat mai evident în literatură, în ușurința și claritatea exprimării și în calitatea, rară la adolescenți, de a fi el însuși fără efort. Amprenta stilului existențial al tatălui său, jurist de mare clasă, cu un doctorat susținut la Bordeaux și, un timp, guvernator al Bucovinei, i-a creat o propensiune către cercuri selecte. I-a plăcut să fie în centrul atenției, dar o capta fără nici o ostentație, de aceea era îndrăgit de anturaj, ceea ce mulți au realizat abia după dispariția lui pământească. S-a străduit permanent să-și expună personali-

tatea și să-și dezvolte laturile pozitive și creative, devenind una dintre cele mai agreabile ființe care impresionează și prin capacitate și prin sinceritate. S-ar fi sufocat într-o profesie în care nu și-ar fi putut manifesta creativitatea și individualitatea, de aceea a ales filosofia. De fapt a ales viziunea filosofică a vieții, care să se reflecte în comportamentul zilnic, să se adapteze acestuia, să contribuie la crearea noului etos al artei. Ca și la Petru Comarnescu, marele lui profesor, acest etos se confunda în multe privințe cu meditațiile și comportamentul propriu. Arta-viață emana pentru Radu Negru dintr-un dezacord cu lumea creată de viziunea pesimistă a filosofilor din prima jumătate a secolului nostru, cu "nimicul" sau "absurdul existenței" și năzuia să descopere sensul absolut al existenței individuale.

Toți cei care l-au cunoscut știu că-i plăcea să repete: "Primum vivere, deinde philosophari", dar greu de crezut că ar fi putut rezolva problema pusă astfel, de aceea multe dintre eseurile lui din ultimii șapte ani, dacă ne ridicăm peste iritările manifestate de spectrul politicianismului actual, transformat ocazional în mediu științific ori cunoscător de artă, sau invers, sesizăm alte semnale care vor continua să neliniștească. Pentru cei avizați însă, aceste scrieri nu constituie decît concluzii sau rezolvări ale unor probleme pe care și le-a formulat cu decenii în urmă.

Nu credea însă și nu pretindea niciodată că poate capta cu toată claritatea adevărul și sensul deplin al propriei existențe numai pentru trecerea în altă lume.



Radu Negru

Viața continuă fără întrerupere, pînă la sfârșitul timpurilor; prin această convingere Radu Negru întărea, de fapt, adevărurile Bisericii, invitând oamenii la o nouă evaluare a propriei vieți, la o trăire lucidă în lumea netrecătoare a Dumnezeirii, de aici și de dincolo.

În ultimii doi ani spunea adesea, cu aerul lui complex-enigmatic: "morții sunt mai puternici decît noi". În duminica dinaintea morții a dorit insistent "să stea de vorbă cu părinții lui" (la cimitirul Eternitatea, unde, peste două zile, i se va refuza dreptul să se odihnească lîngă ei). Sfîntul Pavel vorbea despre suflet ca despre un corp spiritual care, desprinzându-se de cel fizic, întâlnește o ființă de lumină - Cristos, un sfânt, un înger, cineva din familie. Cu expresia unei luminări și iubiri fantastice, nesfârșite, neprecupețite, a unei transfigurări misterioase a rămas pe chip încă trei zile DUPĂ MOARTEA CEA NEAGRĂ (12 martie 1997). Ne-am putea imagina ce regal ar fi fost întâlnirea lui Radu Negru cu teologul francez François Brun, o discuție pe marginea cărții acestuia **Morții ne vorbesc**. Din partea lui Radu Negru ar fi fost, de bună seamă, una dintre acele convorbiri lipsite de prejudecăți, cu o aparentă nonșalanță în arta de a folosi imagini plastice în momentele aride...: Ne vorbește în continuare, aievea sau în vis, va continua să o facă prin încercările, regretele, transformările care vor marca evoluția lui și a noastră spre acea iubire nesfârșită și purificatoare pe care el a întâlnit-o primul. De acum încolo va fi totdeauna mai puternic decât noi.

Prima perioadă a vieții lui Radu Negru impresionează prin surprinzătoarea forță cu care a rezistat loviturilor repetate ale sorții. În scrisorile pe care le-a păstrat, cei care l-au cunoscut îndeaproape tocmai acest lucru accentuează, cu mai multă sau mai puțină admirație, cu mai multă sau mai puțină mărinimie.

Manuscrisele și arhiva lui personală cuprind o descriere a căutărilor sensului umanismului, împletirea acestuia cu noțiunea de patrie, problematica estetico-filosofică a educației și a autoeducației. Tot atunci se nasc însă și îndoielile fundamentale: "Am citit până acum atât de mult și de frumos despre om și despre omenire, încât întâlnind pe stradă oameni reali, așa cum sunt, încep să nu-i mai recunosc. De fapt, ceea ce am citit era scris de om despre el însuși. Voi avea oare curajul, tăria și obiectivitatea să depășesc această iluzie, să spun adevărul despre cea mai splendidă și mai abjectă ființă de pe pămînt?

Dacă voi reuși, înseamnă, poate, că nu mi-am ales în zadar truda de a scrie."

În scris a vrut deci să fie **adevărat**, să privească lucid. **Fals** ar fi fost să privească numai ca un observator care judecă, din moment ce, în realitate, a fost, la fel cu noi toți, supus acelorași legi ale junglei. Pentru că între timp și în țara noastră marxismul făcea descoperirea urii folositoare, a "urii puse în slujba societății".

A preluat de timpuriu asupra sa acest gen de lovituri. O tăietură de ziar, păstrată cu grijă toată viața este revelatorie. În anul 1947-48 trimisese din Iași la *Revista elevilor*, care apărea pe atunci, poezia **Melancolia unei vieți**. Recenzentul nesemnat de la "Antologia poștei redacției" a găsit prilejul să o pună în paralel cu o poezie a "colegului N.Dobre" din Sighișoara. Un simplu pretext, deoarece recenzentul recunoaște că în cuprinsul poeziei lui Dobre predomină prozaismele și stilul de reportaj versificat, dar îl laudă pentru că a ales "drumul cel adevărat", al dragostei de viață în fața efortului măreț de construire a socialismului în țara noastră etc. Restul recenziei "demonstrează" primejdia "decepționismului", a "descurajării paralizante" prin care colegul Radu Negru face un serviciu dușmanilor progresului, ai muncii pașnice și constructive, adică imperialiștilor, ațâțătorilor la război, negustorilor de moarte puși în slujba trusturilor monopoliste". Să vedem care erau versurile adolescentului Radu Negru care stârneau aberanta reacție:

"*De ești calic ori împărat, de ești bogat ori ești sărac,/De lupți ca să nu fii strivit sau de trăiești într-un conac,/E-același lucru, căci ești mic în marea omenirii/Ce sfarmă totul în talaz și-ți curmă firul vieții.*"

Sau: "*Te zbați, de viață te agăți și lupți cu disperare,/Dar pân' la urmă lupta pierzi.../Destinul e mai tare.*"

Să-i dăm dreptate respectivului recenzent anonim. Radu Negru nu avea nici un dat, nici o înclinație înnăscută sau educată pentru a adera la noul umanism al acerbei lupte de clasă și deși a urmat recomandarea de a studia învățătura marxist-leninistă, n-a reușit să-și însușească noua mentalitate, ceea ce nu i s-a iertat.

La izvoarele urii (de clasă, de semeni, de rasă, de aproapele tău) se află ceea ce Sartre a numit "la nausée", repulsia pentru om ca ființă fiziologică, determinată de legi naturale și sociale și supusă influenței distrugătoare a timpului. Dacă ar fi fost francez, ar fi devenit, poate, existențialist. Dar fiind român bucovinean, existențialismul i-a fost insuficient; privea cu ironie o serie întreagă de speculații mentale, deoarece văzuse, încă din timpul aspiranturii de la Moscova, filosofii bătându-se de la un gunoi, iar feluritele autoamăgiri ale colegilor filosofi de la catedra unde, în cele din urmă, a fost acceptat, erau pentru el ușor de descifrat. Tot ce conta pentru el era mișcarea materiei și a

spiritului, cărţile care-i vorbeau de cultură, religie, moralitate, finalul spre care implacabil se trăgeau toate.

Oamenii care trăiesc prin probleme sociale, economice, naţionale, familiale, se implică adesea într-un zgomot care atenuează neliniştea existenţială şi situează pe un plan îndepărtat întrebările fundamentale. Parţial, aşa a fost silit să-şi trăiască viaţa şi Radu Negru, dar urechea lui era sensibil exersată pentru a percepe prin vacarmul agitaţiei sociale tocmai întrebările fundamentale. Viaţa şi opera lui Radu Negru nu pot fi analizate **in vitro**, făcând abstracţie de istoria politică a României de după cel de al doilea război mondial.N-a fost filosof politic, nici politician, politica este cea care s-a servit abuziv de marea lui cultură. Nici una dintre scrierile lui nu demonstrează o luare de cuvânt din partea unei grupări politice concrete, chiar dacă, temporar, a jucat rolul unui romantic **laudator temporis acti**. Permanent descifrăm, în scrierile deceniilor ceauşiste, vocea publicistului care sesizează evenimentul cultural, care deschide noi domenii de cercetare estetică, dar şi vocea filosofului care aduce o lumină dinafara timpului. Cât despre temele politice ale ceauşismului, atunci cînd n-a putut evita să le abordeze, lui Radu Negru i s-ar potrivi referinţa lui Matthew Arnold despre Edmund Burke: "Probabil că a fost singurul din Anglia care a impregnat gândirea politicii".

Chiar în timpurile cînd se zbătea între excluderi din U.T.C. sau P.C.R. şi graţieri care se soldau cu noi corvezi, scrierile lui atestă un corpus de idei dinamice, neatenuate de nebuloasele ideologiei dictaturii proletariatului. Deoarece a văzut permanent istoria României şi a Europei dramatic, nu schematic şi a luptat cu duşmanii libertăţii de gândire şi ai tradiţiilor naţionale în orice lagăr s-ar fi aflat aceştia - radical sau conservator. Socotea altminteri orice doctrină dăunătoare, deoarece este o mărturie a unei atitudini neloiale faţă de realitatea mult mai bogată şi mai mobilă decât speculaţiile ideologice. Consecvenţa aceasta trebuie interpretată ca **tactică**, nu ideologică.

Când s-a făcut în sfârşit, lumină, tocmai din cauza "nopţii lungi, care părea fără de sfârşit", cum scrie în poezia **Curriculum vitae**, şi-a învins descumpănirea, la care cumulau şi depresive situaţii familiale, încercând să înfăptuiască viziunea înfrăţirii cu românii din teritoriile istorice ale României, ocupate de U.R.S.S.

A fost consternat de persistenţa forţelor malefice din lagărul de concentrare, de "politica lui Niznaiu", precum şi, acasă, de faptul că oamenii promulgau principiile democraţiei şi libertăţii, dar se complăceau în indiferenţă şi cruzime. S-a închis între pereţii groşi de cărţi, între "popoarele de cuvinte, gânduri, închipuiri, imagini, icoane pline de'nţeles", a venit cu ele spre oamenii pe care-i iubea, compătimea, dispreţuia, dar nu-i putea urî.

(Va urma)



Petru URSACHE

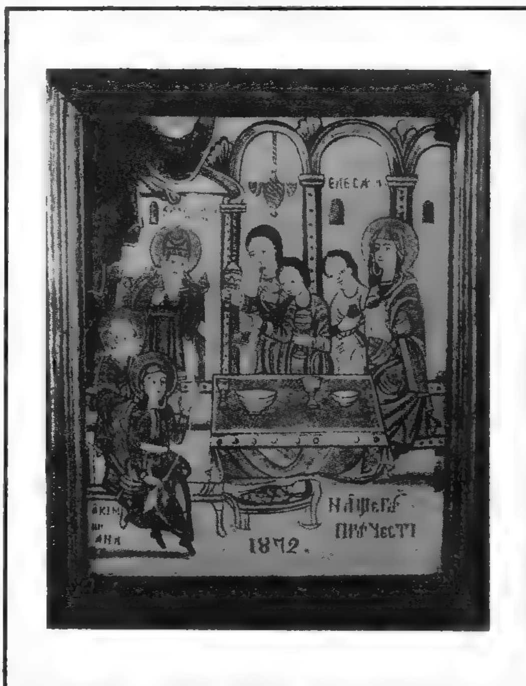
Icoana pe sticlă

Există autori care contestă ori minimalizează autohtonia icoanei pe sticlă. I se caută originea cînd în Boemia, cînd în Italia, cînd în spaţiul polonez. Un comparatism superficial ne interzice orice identitate: fenomenele de cultură existente pe teritoriul carpatic trebuie să ne vină neapărat din altă parte, eventual de la popoare care s-au aşezat în preajma noastră doar de cîteva sute de ani, avînd, la venire, cultură zero. Nu de mult se auzeau voci care susţineau suspect de gălăgios că pînă şi agricultura am fi luat-o de la slavi, probabil de la cei din răsărit care şi-au făcut apariţia mai ieri lîngă hotarele noastre. Vorba lui Nicolae Iorga, cel hulit iarăşi atît de consternant şi de scandalos: am împrumutat cocoşul de la romani şi am aşteptat cu el în bătătură jumătate de mileniu pînă au venit slavii de ne-au adus găina. Obiceiul înroşirii ouălor se practică pe întinderea continentului încă din comuna primitivă (Artur Gorovei, **Ouăle de Paşti**). Normal ca locuitorilor din Carpaţi şi de la Dunăre, cu mitologia lor cosmică şi spiritualistă, atestată încă din vremurile cucutenienilor, să nu le fi fost străină această credinţă consacrată tuturor începuturilor, un fel de carte păgînă a facerii. Să reţinem neapărat deosebirea categorică de stil şi de concepţie între ornamentica încondeierii la noi şi la cehi ori la norvegieni. În anumite zone etnografice încrustaţiile nu au valoare simbolică, ci pur decorativă, şi fără să exceleze în organizarea liniilor şi culorilor. Experienţa românească în domeniu reprezintă un exemplu de "creştinism cosmic": mica suprafaţă limitată dar şi deschisă face loc infinitului reprezentat într-o mare diversitate de simboluri ermetice. Constelaţiile cerului, vietăţile pămîntului, casa omului cu ceea ce are mai drag în preajmă îşi dau întîlnire pentru a constitui o singură şi mare familie. În termeni pascali toată creaţia ia parte şi se bucură de marea sărbătoare a Învierii. Oul de Paşte, în varianta românească este icoana cosmosului străluminat de chipul Mîntuitorului. Sîntem, în suflet, beneficiarii unor experienţe multimilenare, de aceea, măcar în domeniul tradiţiilor am obţinut performanţe care certifică maturitate spirituală.

Creştinismul cosmic de tradiţie cucuteniană integrează şi icoana pe sticlă. Din păcate citim într-o lucrare de specialitate, de altfel meritorie în anumite privinţe: "Este posibil ca românii să fi învăţat această tehnică în centrele din Bosnia, Moravia, Slovacia etc., unde se vor fi dus să lucreze sau de la sticlarii veniţi de dincolo în Transilvania, pictura pe sticlă fiind practicată în unele părţi chiar pe locul de producţie a sticlei, în acele ***Glasshüten***, unde se păstrau şi cărţi de modele. De asemenea, se poate ca meşteşugul să fi pătruns şi prin călugări străini, veniţi în pelerinaj, în diferite centre religioase din Transilvania, în mănăstiri folosindu-se tehnica pe sticlă pentru confecţionarea de imagini votive". Autorii formulează mai multe ipoteze (ceea ce înseamnă că, logic, una o elimină pe alta) şi vorbesc despre însuşirea unor tehnici de lucru pe sticlă de către "zilierii români"; lor li se pare sigur că **icoana pe sticlă** le-a fost dăruită românilor. Dar una este manufacturarea sticlei, chiar inventarea de modele şi desene diverse pentru interese şi distracţii obişnuite, şi alta icoana de artă sacră, mai precis icoana ortodoxă de tip bizantin.

Model iconografic n-au fost apusenii niciodată pentru simplul motiv că ei nu au cultul artei sacre; imaginile religioase din biserică se aliniază cu mobilierul confecţionat de fabrica furnizoare a ultimului prototip industrial. În conştiinţa românească icoana nu are funcţie industrială, ci cultică, iar, după împrejurări, ideologică: "E interesant că icoanele pe sticlă s-au purtat, şi încă în număr foarte mare, mai ales în Transilvania şi, mai ales,

începînd cu secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea. Să ne amintim că în secolul al XVII-lea Transilvania a avut de făcut faţă mişcărilor insistente şi brutale de calvinizare. Calvinii erau iconoclaşti. Icoana pe sticlă a fost reacţia locală, ortodoxă, iconodulă. O formă practică de rezistenţă şi protest. Apoi a urmat asaltul catolic. După 1700, au distrus cu tunurile generalului Bucow circa 200 de mănăstiri şi schituri ortodoxe, fiindcă monahii şi călugăriţele n-au vrut să treacă la catolicism. Bisericile ortodoxe, pînă în partea a doua a secolului al XVIII-lea au fost aspru prigonite, încercîndu-se trecerea cu forţa a ortodocşilor la unitarism. Altarele ortodoxe distruse în mănăstiri şi ocupate în biserici s-au retras atunci în case. Fiecare credincios şi-a umplut un perete cu icoane. Întîmplător acestea erau pe sticlă, şi aşa arta pe sticlă s-a dezvoltat cu repeziciune". Acesta este adevărul, nu altul. Cornel Irimie şi Marcela Focşa scriu: "În anul 1890 un ordin ministerial interzice chiar colportarea icoanelor pe sticlă în Transilvania", lăsînd să se înţeleagă anume că stăpînirea, ungară, fireşte, dorea să stăvilească avîntul comercial al ardelenilor. De fapt, era vorba de o problemă religioasă şi politică: ardelenii făceau misionarism. Ei umblau cu icoanele în spate străbătînd Transilvania de-a lungul şi de-a latul, înfiinţau ateliere de ***glăjărie*** peste tot, într-un cuvînt, îndemnau la conservarea credinţei străbune şi a identităţii etnice. Ei apărau ortodoxia împotriva campaniilor din ce în ce mai sîngeroase de desnaţionalizare.



Naşterea Precistei, icoană pe sticlă, 1872

Iată de ce prioritatea în tratarea problematicii o deţine partea teoretică privind ***teologia icoanei pe sticlă***. Sacralitatea imaginii icoanelor pe lemn se confirmă în mare măsură şi aici. Într-adevăr: "...putem conclude că în arta zugravilor pe sticlă e prezentă o teologie ortodoxă completă, în care apare Sfînta Treime, Fiul Dumnezeu-Om. Maica Domnului şi foarte pronunţat cultul sfinţilor şi respectul faţă de sărbători. Toate vin din lecturi biblice şi, desigur, din tradiţia orală, cu grija de a fi pe gustul credincioşilor, a înţelegerii lor şi a trebuinţelor lor. S-a remarcat ***simţul de preferinţă*** din partea poporului şi s-a stabilit chiar un coeficient de popularizare în Transilvania, dar, în general, temele de mai sus sînt cele mai obişnuite, ele indicînd un creştinism redus la elementele esenţiale ale adevărurilor de credinţă şi la practicarea lor locală".

Trebuie să fim atenţi şi de data aceasta să nu confundăm arta religioasă, oricînd predispusă spre laicizare prin imixtiuni tematice ori tratare, şi arta sacră. Ni se spune că numai Muzeul Brukenthal a pus la punct un catalog de 4000 de icoane pe sticlă, bănuindu-se, în realitate, o cifră mult mai mare. Este de aşteptat ca printre acestea să existe şi exemplare care nu respectă canoanele artei sacre; altele să fi suferit influenţe formale din partea unor confesiuni învecinate geografic. Autorii albumului citat, **Icoane pe sticlă**, aduc şi dovezi concrete în acest sens: buchete de flori roşii decorînd suprafeţe albe, ce împodobesc icoanele pe sticlă ale slovacilor. Împrumuturi de asemenea natură ni se par fireşti, rămîne de văzut ponderea lor în conştiinţa ortodoxă. Pe de altă parte ortodoxia este destul de tolerantă şi inventivă ca să prelucreze motive străine, chiar păgîne, pentru a le da o înfăţişare nouă, cum a mai făcut-o adesea, fie ca fapt de cultură, fie cu înţeles mai profund, estetico-teologic. Dacă cineva ar face în mod tendenţios un inventar de rebuturi existente în marile depozite de icoane pe sticlă din ţară, ar putea susţine că românii sînt lipsiţi de har, atei sau protestanţi. Ar fi o strădanie inutilă, pentru că Biserica ortodoxă română, aşa pitită cum este ea prin sate, a făcut o selecţie la vremea cuvenită, dar în spiritul său specific, adică al credinţelor şi dogmelor îndătinate. Ea a acceptat ca majoritatea tipurilor de icoane, ce figurează în cataloage, să împodobească locaşurile de credinţă, recunoscîndu-le astfel sacralitatea şi valoarea cultică. Există biserici transilvănene care trec drept sanctuare tocmai datorită colecţiilor lor rarisime de icoane pe sticlă, expuse în naos ori în altar.

La acestea se referă Părintele Antonie Plămădeală, iar temele citate, începînd cu Sfînta Treime, continuînd cu Dumnezeu-Omul, cu Fecioara Maria, cu sărbătorile şi sfinţii mai importanţi, după interesele sufleteşti ale ortodoxiei, dezvăluie într-adevăr un program iconografic complet, comparabile cu cel al imaginii pe lemn. Icoana pe lemn şi icoana pe sticlă, iată o corelaţie teologico-estetică proprie artei sacre. Program presupune chibzuinţă, gîndire colectivă, informaţie solidă. Cum s-au descurcat în aceste direcţii nişte neştiutori de carte? Răspunsul vine de la sine: credinţa şi talentul le rezolvă pe toate. Ei au crescut şi trăit generaţie după generaţie sub cerul lui Dumnezeu şi sub streaşina bisericii. Acolo au văzut icoana Mîntuitorului şi au ascultat Evanghelia: poate au învăţat de la alţii cum se obţine sticla şi cum se pictează pe ea în "manieră inversă". Dar atît. Aceasta este partea industrială şi tehnică a problemei. Arta le aparţine. Existau în satul tradiţional de tip clasic localităţi întregi de iconari, de ceramişti, de cojocari, de sumanari, de constructori de case etc. Iconarii ardeleni au inventat singuri modelele care urmau să fie pictate în tradiţia ortodoxă. Nu vor fi lipsit indicii după icoane mai vechi, pe lemn, bine cunoscute de meşterii locali. În cazurile în care au apelat la litografii şi xilografii au lăsat să se întrevadă elemente eterogene.

Ciclul Iisus este mai bogat în reprezentări, în iconografia glajei. Se reţine, printre multe altele, o icoană simbolică **Iisus cu vita** (din colecţia regretatului profesor V.Drăguţ): o uriaşă ghirlandă de foc pe fond auriu, mai multe crucificări între care excelează una în spirit bizantin prin desen şi culoare, provenind din Ţara Oltului; de asemenea **Botezul**, în mai multe variante, **Fuga în Egipt, Cina cea de taină, Învierea** se configurează o tipologie a icoanei pe sticlă. Lipseşte, se pare, **Deisis**. Faptul se explică prin aceea că icoana pe sticlă nu este proiectată pentru iconostas. Maica Domnului plîngîndu-l pe Iisus (**Plîngătoarea**) ni se pare cel mai realizat şi mai răspîndit tip iconografic, variantele pornind de la un model unic, certă elaborare locală. Fecioara apare în prim-plan ocupînd aproape tot spaţiul icoanei, Iisus fiind retras în medalion, pe o cruce aurie. Maica poartă un maforion bizantin de culoare neagră, ca într-o icoană pe lemn de la Văratec; croiala vestmîntului se apropie uneori de sumanele ţărăneşti cu glugă. Dar, ca şi la Văratec; artistul a aşezat

pe vestimentaţie mult auriu, realizînd ceea ce se poate numi "transcendenţa culorilor" (Nichifor Crainic). Altă icoană înfăţişează o sabie care străpunge dulce şi naiv inima Fecioarei; pare un simbolism rizibil ce poate fi admis doar pe cromolitografiile de cartier, gen Mater Dolorosa. Sfîntul Ilie ocupă şi el o poziţie favorizată în tipologia icoanei pe sticlă. Modelul se află la Muzeul Brukenthal şi provine din zona Făgăraşului. Spaţiul plastic reprezintă o scenă idilică amintind de timpurile paradisiace cînd pămîntul încă atîrna de cer. Sfîntul stă mîndru ca un boier în caleaşca de foc trasă de patru cai înaripaţi, ce calcă pe vălătuci de nouri ca pe nişte pavele. Abia rămîne spaţiu pentru registrul inferior, acolo unde un ţăran, pitulat sub arcada nourilor şi înconjurat de flori mirifice, mînă boii pe brazdă. Calul de jos, neînaripat, este copia celor de sus, ceea ce semnifică sacralizarea muncii, prin asemănare.

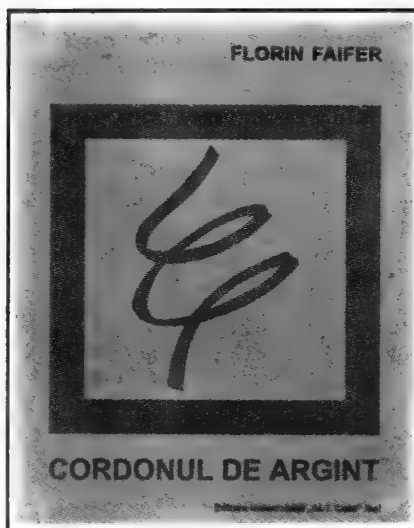
Analiza poate continua în legătură cu celelalte icoane pe sticlă, diferite aspecte tehnice speciale, de linie şi de culoare. Ceea ce ne-a interesat a fost să punem în evidenţă, şi sperăm să fi dovedit cu probe materiale, asemănarea de concepţie şi de imagini între icoana ortodoxă pictată pe lemn şi cea realizată pe sticlă. De aici convingerea noastră că icoana pe sticlă nu este o creaţie pur folclorică, deşi cuprinde elemente "populare" şi a circulat în oralitate. Mai mult decît religioasă, prin tematică, ea este ***sacră*** în sensul major al cuvîntului, de aceea şi-a găsit locul privilegiat în oficiile cultului creştin ortodox.



Ioan HOLBAN

Se călătoreşte altfel, se gîndeşte altcum

Cordonul de argint uneşte, se spune, sufletul de "corpul astral". Ce va fi însemnînd alegerea acestei sintagme drept titlu pentru o carte de critică şi istorie literară? În cazul autorului, Florin Faifer*, sufletul e al călătorului, iar "corpul astral" locuieşte, pentru totdeauna poate, într-o lume de hîrtie. Atent şi, mai ales, sensibil la tot ceea ce e voiaj în imaginar, Florin Faifer continuă o linie deschisă, la noi, de "Şcoala de la Tîrgovişte", prin Mircea Horia Simionescu (**Ulise şi umbra**) şi Costache Olăreanu (**Fals manual de petrecere a călătoriei**) în urmă cu cincisprezece ani. Despre felul de a scrie al lui Florin Faifer, cei care l-au comentat au remarcat stilul, deschiderea spre metaforă, componenta **artistică** a discursului critic; nimic n-ar fi nou, dacă e să privim spre G.Călinescu. Numai că, dincolo de "model", stilul evident artistic al textului critic e numai glazura textului; Florin Faifer e un riguros, el face istorie literară şi, mai cu seamă, efortul său se îndreaptă spre recuperarea unor zone (feţe?) ascunse ale literaturii noastre; în **Semnele lui Hermes** era vorba despre literatura de călătorie, o specie literară pe nedrept considerată "de frontieră"; în **Cordonul de argint** criticul comentează pe Antim Ivireanul, B.P.Hasdeu, Al.Davila, N.Iorga, I.A.Bassarabescu, G.M.Zamfirescu, M.Sadoveanu, Adrian Marino (şi alţi călători de ieri şi de azi), Edgar Papu. Cum se vede, subiecte nu prea atrăgătoare şi care, aparent, se lasă prea puţin sau nu se lasă deloc topite în metaforă şi într-un discurs ce pare, permanent îndrăgostit (cu vorba lui R.Barthes). Ştiinţa (secretul?) lui Florin Faifer e de a face interesante, prin comentarii ce nu permit însă nici un fel de facilităţi, subiecte ce par foarte aride; în fond, ce ne mai spun azi Antim Ivireanul, Hasdeu, Davila, Iorga, I.A.Bassarabescu sau G.M.Zamfirescu? Şi ce "noutăţi" mai pot fi comunicate despre Mihail Sadoveanu? Mai întîi, glazura artistică, felul de a ne introduce (şi conduce!)



în subiect; tot soiul de (fermecătoare) recompuneri epice, respirînd nu ştiu ce aer sadovenian, ale unor oameni care au fost, unind ştiinţa de carte şi voiajul în imaginar, intuind (cu strălucire, mă grăbesc să o spun) fine raporturi psihologice într-o istorie, iată, îndepărtată (între Antim şi Brâncoveanu, de exemplu: "Se înţeleseseră bine domnitorul, cuget evlavios, şi vlădică, dar nu se potriveau la fire şi, din motive ce nu ţin numai de psihologie, o disensiune era de aşteptat să survină. Antim, purtînd în suflet trauma unei adolescenţe ingrate şi ostilitatea nelocuită faţă de cei care-i asupreau Georgia natală, nu are tactul şi clarviziunea voievodului care - sfetnic fiindu-i învăţatul stolnic Constantin Cantacuzino - recurge la eschive precaute şi tactici furtive pentru a păstra integritatea unei ţări ameninţate de trei imperii trufaşe şi, deci, tentaculare"), căutînd mereu ceea ce se cheamă **formula operei** ("Cu Antim, predica se consacră la noi ca gen de mare efect şi audienţă, trecînd din pridvor în incinta însăşi a literaturii"; "Formula operei - lui B.P.Hasdeu - ar fi - **sarcasm şi ideal**"; "În peregrinările lui N.Iorga, peisajul e un **text** de un semantism incitant"; "Arta lui Bassarabescu, în afara plasării în sintaxa naraţiunii a amănuntului revelator, învederează un neobişnuit, aristocratic simţ al măsurii"). Florin Faifer reuşeşte să se desfacă repede din platoşa informaţiei aride, a subiectului vechi sau pierdut sau, pur şi simplu, uitat şi să iasă spre lumina unui stil propriu, desluşind în fraze **literare**, cînd se cere, sau în fraze **corecte**, esenţa spaţiului (operei, biografiei, scriitorului, omului) cercetat. Ceea ce caută Florin Faifer este, cum singur o spune, "tehnica prenarativă" (Michel Zéraffa numea această realitate "pre-text"); tot proiectul acestei cărţi şi, nu mă îndoiesc în ceea ce îl priveşte, al felului de a gîndi relaţia criticului cu zidul de cărţi stă în aceste fraze despre Hasdeu: "Idealismul lui Hasdeu se nutreşte numai din trecut, un trecut aglomerat de chipuri şi imagini care nu şi-ar găsi locul în tristele zile de decadenţă. În scrisul său, istoria şi poezia se întrepătrund. Căci dacă lirica, sub «pana» lui vie, îşi trage sevele şi din istorie, timpurile apuse sînt resuscitate şi prin graţia poeziei. Copleşitor prin erudiţie, învăţatul nu procedează cu o opresantă sistemă, chibzuindu-şi, adică, fiecare pas, în crispată confruntare cu documentul. El e un inspirat, iluminat de revelaţii cîteodată fanteziste, alteori, însă, uimitor de penetrante. Un spirit care, apucînd-o pe «căi nebătute», voieşte să reconstituie, «prin puterea unei colosale imaginaţiuni», «un întreg grandios». Trecutul nu e scos la iveală treptat, prin tenace lucrare «arheologică», ci redeşteptat dintr-odată, ca dintr-o lungă nemişcare. Iar uneori, prin salturile unei imaginaţii performante, inventat".

Cîtă arheologie şi cît salt al unei imaginaţii performante se află în scrisul lui Florin Faifer? Deschiderea textului e una esenţial **literară**, din convingerea că structura codului de comunicare asigură accesibilitatea obiectului

analizat, cît și a propriei analize; fondul textului e unul extrem de serios, de grav, el privind chestiuni controversate de istorie literară (informație, poziție pe scara de valori). Pariurile cărții lui Florin Faifer par, uneori, imposibile; pe scurt, care ar putea fi **cota de modernitate** a predicilor lui Antim Ivireanul, a piesei **Vlaicu Vodă** de Al.Davila (ce spune elevul din clasa a VIII-a, din banca de la geam?), a **Amintirilor din Italia** și romantismul lui N.Iorga, a memorialisticii lui I.A.Bassarabescu, a literaturii lui G.M.Zamfirescu? Florin Faifer dovedește că da, această actualitate a unor opere ce păreau definitiv trecute la "fondul vechi" există, e un fapt de care trebuie să se țină seama. Sînt, desigur, și observații de făcut. Cred, de exemplu, că între **real** și **simbolic** este o "fluctuație" - cum spune autorul în **G.M.Zamfirescu. Icoana și simbolul** -, dar între **literar** și **teatral**, cum afirmă tot aici, e cel puțin discutabil. Julia Kristeva și, la noi, recent, Vasile Popovici (în **Lumea personajului**) demonstrează că literaritatea exprimă, totdeauna, un grad anume de teatralitate; concluzie la care, de altminteri, ajunge și Florin Faifer însuși, cînd scrie despre Mihail Sadoveanu.

Cordonul de argint este, mai întîi, o demonstrație despre felul cum se poate scrie și interesant și pertinent și atractiv despre subiecte aride ale istoriei literare. Apoi, și nu în ultimul rînd, cartea lui Florin Faifer e o poveste despre cît de fermecător și, deopotrivă, de instructiv este un voiaj în imaginarul care învăluie raftul prăfuit al bibliotecii. Și nu e așa?

* Florin Faifer, **Cordonul de argint**, *Editura Universității "Al. I. Cuza"*, Iași, 1997



George BĂDĂRĂU

Nichita Stănescu - "Belgradul în cinci prieteni"

Unic în felul lui, acest volum care amintește de prietenia a cinci poeți români și sîrbi (Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Adam Puslojic, Srba Ignjatovic) a fost reeditat la Timișoara, Editura *Helicon*, în traducerea lui Adam Puslojic, ediție bilingvă.

Remarcăm mai întîi motivul biblic ***cina cea de taină***, la care se aflau doar cinci prieteni: lipseau șase, lipsă care marca pierderea, durerea, plecarea. Sînt cîteva interogații retorice cu privire la ***absență*** și la efectul miraculos al cuvîntului surprins în materialitatea lui: *Unde sînteți voi care nu sînteți/Iară cei ce sînteți unde sînteți?/Rupeți deci cuvîntul, este trupul meu/Sînge poate va și curge din silabă* (**Belgradul în cinci prieteni**).

Ochiul nu-l mai încîntă ca altădată. Acum e mai tăcut, mai nevorbitor, și-a pierdut calitatea de ***a vedea***. În lipsa acesteia se imaginează un univers fantastic, împins ușor spre fabulos: *Văd un animal uriaș/Respirația lui este verde/ochii lui sînt verzui/dinții lui sînt verzi/ghearele lui - dinți* (**Vitrificare**).

În mod ciudat, lucrurile, ființele sînt cele care văd acum prin noi, schimbînd ordinea universală. Ba mai mult, reușesc să producă ***panică*** în rîndul ființelor raționale care nu întrevăd un sfîrșit favorabil: *Uită-te ochiule, uită-te/și ia-ți adio./A început să vadă prin noi/de la o vreme/ca și cum cineva ar privi/prin noi//Și spre ce privește nu știm* (**idem**).

Contrastul dintre ***gingășie*** și ***forță*** (feminitate și bărbăție) are un sens mult mai profund decît ne închipuim. Forța cedează în fața gingășiei închipuindu-și că ar putea să ucidă (**Frica**). Suspendarea timpului are la bază un motiv psihologic. În fața măreției naturii, a valului uriaș care se rostogolește, oamenii încremenesc, timpul are febră, secunda e fixă, iar cuvintele dobîndesc o materialitate grea, fiind contemplate pe cale senzorială: *Tu, atît apuc să strig, tu/și cuvîntul începe să se vadă/încet, încet, cum se vede lăsarea de noapte,/cuvînt din două litere: tu//Animal*



monstruos - înțelesul/ - s-a oprit, și începe să vadă (**Străfund de ochi**). Așadar, funcțiile organelor anatomice au fost preluate de cuvinte pînă la o răsturnare completă a situației. Drumul e acum invers. De la sensul cuvintelor spre perceperea lucrurilor din lumea înconjurătoare.

Altădată, un ***animism*** declarat deschis invită la meditație. Piatra personificată în geologia ei milenară adoarme undeva obosită. Grijuliu, poetul își ia măsuri de precauție, în speranța păstrării unei liniști absolute, unde pînă și răsăritul soarelui și al lunii ar putea deranja: *Îndepărtați caii!/Și tu, ce faci acolo, tu.../Cu tine vorbesc! Fii atent!/Face prea mult zgomot răsărirea aceasta de soare/Piatra e obosită/Să tacă luna răsărind!* (**Semnal**).

Într-un mod original se pune problema ***depersonalizării*** poetului. Doar aparent; fiindcă acesta se confundă cu macrocosmosul, cu sentimentul furnicii, cu botul cîinelui, cu aripile păsărilor folosite ca evadat. Plînge cu lacrimile lucrurilor, își asumă gîndirea tuturor și poate fi învins ***numai*** de mîini subțiri ca raza: *Astfel ea nu mai trece prin el,/și degetele voastre vor rămîne pe el,/și tot el va fi acela care se va lăuda/că are mai multe degete decît voi/Și voi veți fi obligați să spuneți o, da,/că într-adevăr el are mai multe degete...//Dar e mai bine, dacă-mi dați crezare,/cel mai bine ar fi să nu puneți/niciodată mîna pe poet.//... Și nici nu merită să puneți mîna pe el.../Poetul ca și soldatul/nu are viață personală* (**Poetul ca și soldatul**).

Mărturisirea pietrelor are ceva cît se poate de firesc în tonul și semnificația acesteia. Pietrele se simt bine în universul lor în afara căruia nu-și pot concepe existența. Vor să moară acolo în cimitirul milenar în relație cu potcoavele cailor care le calcă. Se stabilește o semiotică interesantă ***piatră-cal***. *Potcovește-te tu, calule/care ne ții loc de cer/Calcă tu pe noi cu potcoava ta/ca să iasă din noi scîntei/și să ne țină ele loc de cuvinte./Nu pot să mor decît pe strămoșii mei cu ceafa,/adică pe fostele pietre/tocite de potcoava calului./Poate iese pînă la urmă și vreo scînteie/din pietre/care este vorbirea pietrelor* (**Fel de vorbire**).

Uneori, în ***formă dialogică*** se exprimă probleme existențiale. Dedublările, vocile lirice, înscenările neverosimile capătă o notă obișnuită. Astfel, ***trupurile*** se identifică uneori cu o ***caleașcă*** pentru fluturi după care aleargă disperat poetul. Nici o relație despre ea; iarba nu-i răspunde, copacii tac, și totuși de undeva se ivește o sugestie genială: *Iarba nu-mi răspunde nimica./Copacii îi întreb: Au ați văzut/vreun fluture în caleașcă?/Copacii tac și le cad galbene frunze pe jos/Doamne, a fost înaintea mea o caleașcă?/Cum, doamne, s-o ajung din urmă?/ - Ia-te după dîra de sînge, prostule/Îmi răspunse cerșetorul orb* (**Caleașca pentru fluturi**).

O ***rugă*** adresată divinității se amplifică treptat după ce s-a stabilit între ***trupuri*** și ***pahare*** o echivalență. Dumnezeu riscă să

spargă delicatele obiecte de sticlă - formă de ființare a umanității. La mila și înțelegerea lui se apelează cu atît mai mult cu cît se are în vedere atmosfera terifiantă, pregătirea pentru plecarea în lumea de dincolo: *Lasă-ne dacă poți să lași, -/o masă pe care morți să stăm,/să vină cei care ne știu,/și să aducă lumînări de plîns./O, fii îndurător și nu ne rupe/în sfîntă mîna ta,/puțina sticlă colorată prin care/părinții noștri mult privit-au* (**Puțina sticlă colorată**).

Poetul revine obsesiv la ***cuvînt***, la forța lui diabolică, de fiecare dată încărcat de materie, chiar și atunci cînd se află sub semnul relativismului. Neînțelesul, enigmaticul își lasă amprenta în adîncul sufletului: *Treci tu, cuvîntule, dacă ai umbră/și lasă pata de neînțeles/pe sufletul meu de azi, de ieri, de alaltăieri:/pe cel mai des, pe cel mai foarte des* (**Pe cel mai des**). Remarcăm, în final, un artificiu lingvistic, unul dintre numeroasele jocuri sintactice nichitastănesciene. Dar de fiecare dată încărcate de semnificație, cum ar fi poemul **Tragere la sorți**: *Și unde este Omul cu M mare?/Unde să fie? În moarte./Dacă trageți la sorți cu inima lui/unde vreți să fie? Omul cu M mare se află în moartea/cu m mic.*

Un dialog între Dumnezeu și cal se desfășoară ca în teatrul absurdului. Nu știi ce variantă să alegi. Sau cuvintele și-au pierdut funcția de comunicare, în gura unui cabalin nenorocit, sau divinitatea încă nu cunoaște toate secretele lumii (**Dialogul calului cu bunul Dumnezeu**).

De la ***rugă*** poetul trece ușor la ***imprecație***, în spirit de fraternitate față de sîrbi. Desigur are în vedere, în special, poeții din țara vecină. ***Metafora păsării*** la dimensiuni cosmice se desfășoară după o tehnică cunoscută. Pasărea nu consumă aerul pentru respirare, ci acela care se cîntă: *Să-l ia dracu pe ăla care se culcă/pe o inimă de sîrb/N-o să doarmă nici o secundă./O să strige către pasărea cea mare/care ține loc de cer/în Serbia:/Mă sufoc, mă sufoc!/De ce-mi respiri tu, pasăre, aerul meu?/Iar pasărea va răspunde:/Acesta nu este un aer pentru respirare,/Este un aer care se cîntă* (**Sîrbii**).

Pînă la mistuire, asistăm la o ardere continuă unde cel mai sensibil organ (inima) are manifestări necontrolate, iar moartea se înscrie într-o ordine prestabilită: *Urlă în mine inima/ca pasagerul lucid/într-un avion ce se prăbușește/în flăcări//Eu ard, ea urăște,/eu sînt dus, ea se duce//O, trup în trup, moartea mea/este o floare/în mîna unei morți cu mult/mai mare* (**).

Inventarea unei ***biografii*** are uneori consecințe nefaste. Dacă informațiile nu concordă cu realitatea, autorul poate cădea în propria-i capcană. În ultima clipă ar putea evita (totuși) un deznodămînt tragic: *Eu locuiesc într-un tril/de privighetoare/Dorm cu ceafa pe nota Do/și-mi încalț piciorul/într-un saxofon// Du-te, îmi strigă ciocanul/du-te/du-te idiotule de cui de fier,/du-te/nu vezi că te bat în palma/unui crucificat?* (***).

La cina cea de taină ar fi putut să stea alături de prietenii-poeți și Eminescu. Realitatea, existența acestuia va trebui mereu invocată (**Eminescu**). În sfîrșit, care va fi destinul nostru într-o perspectivă mai îndepărtată: *Vom mînca pînă la urmă/tot pămîntul acesta, albastru/Îl vom roade, îl vom roade//Îi vom azvîrli capul și oasele/Iar Omul, Omul nesătul,/cu un miliard de trupuri/va începe să roadă flămînd/recele echilibru al stelelor* (**Recele echilibru al stelelor**).

Volumul se încheie cu poemul intitulat **Scrisoare** (către Srba) conceput în aceeași manieră inconfundabilă, puțin grotescă, amintind, într-un anume fel, de picturile suprarealiste. Cei doi prieteni sărbătoresc bucuria revederii la un ***pahar***, după cum cere tradiția. Numai că în ritual intervin ***substitute anatomice***. În loc de pahare, unul dintre ei are în mînă un cap de cîine, iar celălalt un cap de pisică. Vinul a fost înlocuit de "zeama ochiului" animalelor menționate mai sus; probabil o încercare de a cunoaște lumea prin alte mijloace. Iar în final, paharele sînt aruncate (după un gest strămoșesc) și în locul acestora apar alte substitute anatomice: *Tu dai pe gît zeama de ochi/din orbita cîinelui/Eu dau pe gît zeama de ochi/din orbita pisicii.//Apoi aruncăm paharele de zid./Tu ții în mînă un cap de leu,/eu țin în mînă un cap de leopard/Noroc! bem zeamă de ochi de jivine.*

Într-o anexă urmează **Răspunsul prietenilor** lui Nichita Stănescu, secțiune care nu face obiectul analizei noastre.

* Nichita Stănescu, **Belgradul în cinci prieteni**, Timișoara, Editura *Helicon, 1997.*



Elvira SOROHAN

Voronețul și icoanele lui

Despre mănăstirea Voroneț s-a scris mult: impresii răzlețe și studii semnate de români și străini, cărți și albume datorate unor specialiști în arhitectură sau pictură bisericească. Dar niciodată nu s-a scris *intra muros*. Acum însă, în anul 1997 de la nașterea lui Hristos și 7505 de la facerea lumii, cum obișnuiau cei vechi să socotească, într-o tipografie din Cîmpulungul Moldovei s-a tipărit o carte concepută cu patos monahal, frînat de smerenia și cuvioșia caracteristice vieții din interiorul zidurilor lăcașului, o carte de aproape 150 de pagini scrisă de monahia Elena Simionovici, o femeie învățată, trecută consecutiv prin două facultăți: de Litere și de Teologie. E semn că la Voroneț se așează o viață monahală bazată pe cărturărie, cum spațiul acesta spiritual o merită.

Cu intenționate nuanțe, cartea se intitulează **Sfînta Mănăstire Voroneț. Vatră de istorie românească și de spiritualitate ortodoxă**. Titlul acesta, împărțit aparent între laic și religios, vrea să spună că punctul de vedere al autoarei realizează sinteza asupra a ceea ce a fost funcția religiosului de rit răsăritean în istoria prea zbuciumată a românilor.

Cum spune în "cuvîntul înainte" Stavrofora Irina Pîntescu, prea vrednica și înțeleapta stareță de astăzi a mănăstirii Voroneț, cartea e scrisă din perspectiva unei experiențe pînă acum risipită de autoare în minunate, cuceritoare explicații date vizitatorilor români și străini. De ani buni, monahia Elena Simionovici este un ghid învățat și inspirat, care nu descrie, ci interpretează sensurile biblice și parabiblice ale desfășuratelor picturi murale ale Voronețului.

Móto-ul extras din Ioan Damaschinul, sub care sînt așezate cele două mari secvențe ale cărții, nu e o simplă floare de stil. E un mod de a se distanța de obișnuita vanitate auctorială, autoarea noastră așezîndu-se cu modestie în rîndul celor care au scris, cu sporită competență documentară și artistică, despre valoarea acestui monument, situați fiind însă, prin poziția lor socială, în afara zidurilor; într-un cuvînt, erau mireni. În mod subtil se sugerează originalitatea punctului de vedere aparținînd trăitorului în preajma mănăstirii și dedicat ei cu trup, suflet și spirit, și tocmai de aceea în stare să citească adînc în hieratismul figurilor și scenelor pictate. Multe informații privind istoria construcției și ctitorii sînt, vrînd-nevrînd, reluate din izvoare mai vechi, ceea ce e nou e dispoziția materiei cărții și interpretarea sensului anagogic, de înălțare spirituală, cuprins în pictură. Pagini întregi sînt acoperite cu o amplă hermeneutică a icoanei, interpretare deprinsă din lecturi pătrunzătoare, asimilate original, cum se poate vedea din bibliografia foarte onest adăugată cărții.

Despre arhitectura bisericii zidite din porunca și cu cheltuiala lui Ștefan cel Mare, în 1488 (din primăvară pînă în toamnă), despre pictura exterioară făcută între 1546-1550 sub mitropolitul Grigore Roșca, s-a

scris începînd din 1925, în română, franceză și germană. Au scris francezii Henri Focillon, Henry Paul, eruditul preot german Wilhelm Nyssen, de curînd distins cu titlul de doctor *honoris causa* al Universității "Al. I. Cuza", Petre Comarnescu, I.D.Ștefănescu, Maria-Ana Musicescu, Sorin Ulea, ca să-i amintim doar pe cei mai importanți. Cum atrăgeam atenția, monahia Elena Simionovici nu se limitează la orizontul informativ oferit de aceste studii, mai mult documentare și ilustrative decît interpretative.

Cu valoare de operă originală e refacerea patericului mănăstirii, adică, din legendă și document e reconstituită viața călugărilor, nume notorii care au contribuit la întreținerea vieții monahale a Voronețului. Se începe cu Daniil Sihastrul, venit în obștea mănăstirii de sub stînca șoimului, chiar din anul zidirii, și se continuă cu hagiografia specifică locului, pentru secolele al XVI-lea și al XVII-lea. De importanță esențială e partea a doua a cărții, metaforic intitulată **Icoanele Voronețului - ferestre spre cer**. Cu trimitere la cartea lui Evdochimov, intitulată **Arta icoanei. O teologie a frumuseții** și probînd cu scene sau figuri din iconografia Voronețului, se susține convingător că icoanele nu sînt mute, au viața și limbajul lor. Forța de comunicare a imaginilor e foarte vie, iar cel care le privește trebuie ajutat să înțeleagă. Această înțelegere vrea s-o cultive cartea monahiei Elena.

Se disting interpretările simbolicii general umane și religioase la icoana Sf. Gheorghe, patronul bisericii, "purtătorul de biruință", cum l-a numit ctitorul: interpretarea "teologiei în imagini" cuprinse în pictura amplă numită **Arborele lui Iesei sau genealogia Mîntuitorului**, proiectat pe binecunoscutul fond albastru care îți rămîne întipărit pe retină. Sînt urmărite sistematic sensurile spirituale ale picturii de pe cele patru fațade exterioare, dar și cele ale picturii interioare. Ilustrația cărții este redusă la cîteva reproduceri de importanță definitorie. Vignetele care încheie capitolele sînt lucrate în concepție sacră și reprezintă o miniatură de carte înconjurată de raze luminoase, precum potirul Graalului. Și cartea despre care vorbim emană lumină, aceeași lumină albastră, pură, ca aceea care înconjoară spațiul Voronețului, chemător spre credință și împăcare.



Florin FAIFER

Popasuri în Țara Fagilor

Discret cum îl știm și stăruitor după cum se vede, Liviu Papuc nu se întoarce îndeobște cu mîna goală din preumblările lui prin coclaurii istoriei literare. Călăuzit de un fin instinct al amănuntului care semnifică, îi place să colinde prin locuri mai puțin umblate, unde șansa unor descoperiri fie cît de mărunte i se pare excitantă. Prin arhive colbăite și prin ticsite depozite de biblioteci, în broșuri cu fila îngălbenită și în gazete mai mult sau mai puțin obscure, el vînează acele mărturii ce pot scoate din conul de umbră cîte o figură peste care e păcat să se aștearnă uitarea sau cîte un aspect ce merită scos la lumină. Pagini uitate, pagini ocultate, pagini ignorate. "Frînturi" dintr-o sinteză virtuală, sinteză pe care sper că Liviu Papuc și-a propus-o. Deocamdată, a strîns aceste **Frînturi de cultură bucovineană**, într-un vomulaș cu coperți albastre, imprimat la Editura *Safir*.

Minuția tenacelui iscoditor nu e deloc o cochetărie. Cine își mai aruncă ochii pe foi obscure cum ar fi "Solstițiu" sau "Buciumul" din Satu Mare? Cineva trebuie să facă și asta. Și nu numai..."Prada" lui Liviu Papuc o constituie foile de titlu cu eventuale semnături autografe, corespondența pe cît se poate inedită, felurite tipărituri de care nimeni nu mai știe, ediții cu datare incertă. Deducții, confruntări, identificări sînt, apoi, acele operațiuni migăloase însă inevitabile, care pot deschide cercetării noi perspective. Cu exaltări cîteodată lejere, cumva desuete ("inima ne tresaltă"), dar neapărat cu un ochi critic exprimînd bun-simț și probitate, studiosul purcede la (re)considerarea, în clar, a unor chestiuni care îl preocupă. Tema, obsesivă, a explorărilor sale privește spiritualitatea bucovineană, iradierile de românism și de creativitate ce conturează Țării Fagilor o dimensiune specifică.



Din aproape în aproape, se înfiripă imaginea lui Leca Morariu-eminescologul, dar și a unui Leca Morariu-călătorul, ale cărui plastice întorsături de condei divulgă notabile virtuți de prozator, stăpîn - aici amicul nostru sare dincolo de șa - pe "o bogăție de limbă neaoșă". Simt nevoia să-l trag puțin de mînecă pe însuflețitul, ca să nu zic înfierbîntatul autor. Să fi fost profesorul cernăuțean chiar un "artist al cuvîntului"? Nu e o exorbitanță să găsești în descrierile lui de natură "pagini antologice"? Lucid de felul lui și chibzuit, acribistul are din cînd în cînd astfel de aprinderi, avîntul liric dictîndu-i o gesticulație excesivă. Într-o asemenea dicțiune umflățică, Eminescu este, bineînțeles, "poetul fără seamăn", "cel fără de moarte" ("Rămînea cel fără de moarte în însăși ființa colțului de țară, în scoarța copacilor cărora le da tîrcoale..."). Nu e temperatura cea mai prielnică scrisului lui Liviu Papuc. Dar, ce să-i faci, se vede că palpitul de poet nu suportă la nesfîrșit exercițiul sobrietății.

În fine... Mai departe, un "ilustru necunoscut" pentru mulți - Constantin Hurmuzachi, surprins în ipostaza lui de filantrop; a dăruit Bibliotecii Centrale din Iași o seamă de rarități și unicate. Sînt creionați, în linii ușoare, "icarii Bucovinei", Lascar Luția și Mihai Horodnic, este evocat Claudiu Isopescu, trimițînd cartoline din Roma, ni se oferă o schiță de portret a lui Mircea Streinul, cu viața lui - iarăși o cocoțare în superlativ - "extrem de plină de realizări". Notațiile despre periodicele cernăuțene "Deșteptarea", "Spectatorul", "Britanica" sînt prețioase pentru istoricul literar care nu s-a smuls din visul exhaustivității.

Prezentîndu-și contribuțiile pe un ton fluent, firesc, fără a se împieptoșa și fără a face schime de vanitate, afabilul om de bibliotecă s-ar indispune, desigur, dacă nu i-aș face niscaiva observațiuni. Măruntele, dar orișicît. Hai să zicem că sînt eu maniac și nu suport repetițiile, dar dacă ele pot fi evitate, de ce să nu fie? De ce, de pildă, să fie comunicați în trei rînduri anul nașterii și acela al morții lui Leca Morariu? Atenție și la caracterizări! Lascar Luția se ilustrează prin "patriotismul ardent". Dar trăsătura dominantă a lui Claudiu Isopescu bănuiți care-i? Ușor de ținut minte: "patriotismul ardent". Încărcarea pleonastică a frazei, la un moment dat ("cu hotărîre, cu determinare") cred că-i un accident. În sfîrșit, fără spirit de șicană, întreb: cînd ai un condei sprinteior, apt de formulări norocoase, nu e absurd să citezi din... Nicolae Dragoș? Și ce banalități, ce bombasticisme: Eminescu - "spiritul tutelar al culturii române, expresia ei genială"! Și bărdușul oltean, zău, s-ar putea simți stînjenit...

Altfel, dacă îmi îngăduie să șuguiesc un pic, îi urez lui Liviu să-și continue cu același spor "papuciada", rotunjind din "frîntură" în "frîntură" acel întreg care să înmănuncheze liniile de forță creatoare ale ținutului de care, pe drept cuvînt, se arată mîndru.

Theodor CODREANU

Adevărul despre moartea lui Marin Preda

Una dintre cele mai insolite cărți apărute după 1989 este **Pentru Marin Preda** de Cezar Ivănescu. O premieră, desigur, fiindcă Cezar Ivănescu n-a publicat până azi decât volume de versuri. Bârlădeanul promite și realizează o breșă decisivă în istoria scrierilor pe tema morții lui Marin Preda. Cartea este singulară și prin structura ei aparent aleatorie, descărnată, dar mai ales prin tonul ei de o duritate rarisimă la adresa vieții literare românești și a unor personalități. E un amestec de memorii, de pamflet vaticinar, de exegeză a operei lui Preda, de considerații asupra civilizației și culturii care devin derutante pentru cine nu știe să urmărească un fir "epic" subiacent foarte riguros, în realitate. Eu, unul, care sunt bine familiarizat cu poezia lui Cezar Ivănescu, recunosc, de departe, că nici de astă dată nu e vorba de o carte protocolară, simplu capriciu al autorlăcului, ci **Pentru Marin Preda** se înscrie uimitor în ansamblul operei poetice printr-un soi de tehnică a contrapunctului. Dar și-aici cuvântul este rupt din adâncuri, mergând la planurile radicalizante ale ființei, dincolo de înșelăciunea unor vulgarități care ar fi putut să le concureze pe cele ale lui H.-R. Patapievici din **Politice**.

În ciuda tuturor aparențelor, nu vulgaritatea și pamfletul, nu supradimensionarea eului, nu nedreptatea față de cei fulgerați dau tonalitatea cărții lui Cezar Ivănescu, deși, evident, tocmai pe aceste corzi sfârtecate își vor improviza partitura desființării ei toți aceia care vor avea interesul s-o facă, pe bună dreptate sau nu. Le va fi foarte ușor cu "nebunul". **Pentru Marin Preda** este o fundamentală pagină din dosarul **procesului comunismului**, așa cum s-a manifestat această ciumă balcanizată pe malurile Dâmboviței. Procesul de-acum nu se face de la suprafața lucrurilor precum în tragicomicul condamnării la moarte a cuplului Elena și Nicolae Ceaușescu, executați în ziua de Crăciun a anului 1989, ci printr-o despicare a lucrurilor până la rădăcinile **răului** lumii moderne. Și ceea ce este mai interesant e că Marin Preda și-a definit **răul**, de care va fi răpus, încă în cartea de debut, în schița **Calul** (**Întîlnirea din Pământuri**, 1948). De-acolo ne surprinde demersul "exegetic" al lui Cezar Ivănescu, o primă curiozitate menită să deruteze pe oricine se aștepta la probe palpabile, de nezdruncinat în legătură cu moartea prozatorului. Marin Preda a mers direct la țintă, răscolind hăurile veacului putred XX, surprinzând gestul irațional al lui Florea Gheorghe care ucide un cal, dezlănțuindu-se apocaliptic, "dând la cap" cu "ce găsește, cu osul («simbol al morții» - Marija Gimbutas), cu bâta, cu vorba..." (p. 32). Invocarea numelui Marijei Gimbutas, cunoscuta indoeuropenistă din America, nu este nici ea întâmplătoare. De la arhaicul cult al calului din același spațiu geografic și până la delirul bestial desfășurat de Florea Gheorghe e o distanță de eră geologică. Cezar Ivănescu o măsoară cu "2000 de ani de descreștinare, de îndepărtare a individului de viziunea doloristă, tolerantă, adânc mistică a adevăratului creștinism, astfel încât individul care a pășit în lumea modernă, și în special în acest veac al nostru, douăzeci, paciaură și paiață a vremii, de o demnitate patibulară («drepturile omului»), nu «drepturile Domnului și datoriile omului», cu rudimente de tulburi credințe superstițioase, poate fi considerat, un **moins-civilisé**, cum erau numite în derădere populațiile primitive, ci în întregime barbar... troglodit în sens etimologic" (p. 31).

Acesta e fundalul, "altarul" pe care au fost jertfiți scriitori de geniu, în comunism, precum Nicolae Labiș și Marin Preda, căci fuga de creștinism a atins cote sufocante, o degradare a ființei balcanic-dâmbovițene a scriitorului român. În pofida unor explicații inepte semnate de un oarecare C.Turturică, în pofida unor convenționalisme din volumul **Timpul n-a mai avut răbdare**, împotriva zvonului lansat de Geo Bogza că Preda a fost victima securității ceaușiste etc., Cezar Ivănescu vine cu explicația lui șocantă ca o tăietură de laser. Da, aprobă el, "securitatea" comunistă l-a ucis pe Marin Preda, dar nu prin securiști **proprio motu**, ci prin oameni formați de comunism, banda de cheflii ("oameni noi") sau "fata soioasă, L.U." care a știut să-i dea "lovitura palmei care vibrează" (p. 55): "culpabilitatea reală a celor care «l-au omorât» pe Marin Preda, a devenit o evidență: banda de «cheflii» interesați care și l-a «pasat» fără milă din mână în mână pe Marin Preda (de la Dinescu Mircea care «l-a scos» două ore de la Editura «Cartea Românească» în după-amiaza zilei de 15 mai 1980 și până la Mazilescu Virgil care l-a dus și «l-a trântit» în patul din camera sa de la Mogoșoaia... în jurul orei două în dimineața zilei de 16 mai, toți cei care «au petrecut» cu Marin Preda în ultimele sale 24 de ore de viață au mai adăugat un strop de băutură grețoasă în paharul său și un «mod personal» de ranchiună și ură ascunsă și defulată cu acest prilej față de acel pe care-l adulau grețos la trezie) poartă toată responsabilitatea morții lui Marin Preda, un om bolnav sufletește în primul rând (dar nu numai), de lângă care Dumnezeu a îndepărtat pe toți acei care-l iubeau și-l ocroteau: secretara de la Editura «Cartea Românească», medicul de o viață și soția sa și, ultimii, pe mine și pe soția mea..." (p. 57).

Iată, foarte pe scurt, filmul nefastei zile: "la ora 17.00, Mircea Dinescu îl smulge pe Marin Preda de la editură, luându-l la băut până la ora 19.00, când se-ntoarce la birou. La 21.00, a plecat cu un taxiu la Mogoșoaia, fiind urcat în cameră de sculptorul Aurel Botea, asistat de colegul de breaslă Gheorghe Bucătaru. La Mogoșoaia, scriitorul s-a spălat cu apă rece și și-a revenit. Vica Dincă i-a adus o omletă în cameră. Toate păreau să curgă bine. Numai că în salonul de la Mogoșoaia a fost în seara aceea mare chef. Sonia Larian, soția lui Lucian Raicu, își sărbătorea ziua de naștere. Cei doi formau un cuplu de bețivani, cum rar s-a pomenit". Între alții, mai aveau invitați pe Virgil Mazilescu, Malarovici, Teodor Mazilu, Sorin Titel, Eugen Simion, Viorica Prodanov, adică "o parte din banda lui Dinescu". La orele douăzeci și patru, Sonia Larian a bătut la ușa lui Marin Preda și, evident, cum e obiceiul la cheflii, nu s-a lăsat până prozatorul n-a mers în salon, unde i s-au dat trei feluri de băutură - vin, palincă și, la urmă, vodcă. La ora două, Preda cedează, i se face rău. Virgil Mazilescu îl duce în cameră, îl trântește în pat și se-ntoarce în salon unde chefuiește până la ziuă, în vreme ce Marin Preda intrase într-o criză de supradozaj alcoolic și moare. Nimănui nu i-a dat prin minte să cheme un medic când i s-a făcut rău. «Ce mână are Raicu ăsta!...» a exclamat Dorin Tudoran, a doua zi, aprinzând o lumânare. Se gândea "la strania coincidență care făcea ca și Labiș să fi băut cu Lucian Raicu la o masă înainte de a se petrece «accidentul» cu tramvaiul criminal..." (p. 146). "Acest individ, Lucian Raicu, poate să fie Kant (deși nu e), Hegel sau cine mai vrea el, numai că nu poate în nici un fel nega faptul că și Nicolae Labiș și Marin Preda s-au ridicat de la masa lui și apoi au murit..." (**Ibidem**). După relatarea lui Petru Șteț, la analize, când i s-a făcut autopsia, lui Marin Preda "i s-a găsit alcoolemia într-un grad înspăimântător, dublu față de un alcoolic normal..." (p. 150). Cezar Ivănescu vorbește de o acțiune subterană întru decapitarea literaturii române prin varii mijloace, între care și cele vizând moartea lui Labiș și Marin Preda. Din 1971, Nicolae Breban a început să fie marginalizat, fiind provocat să se pronunțe la "Europa liberă". A urmat culpabilizarea lui Eugen Barbu prin acuzația de plagiat. După moartea lui Marin Preda a urmat cea a lui Nichita Stănescu, în 1983, cauza fiind tot alcoolismul bine întreținut de "prieteni" cheflii. Dar aversiunile dure dintre scriitori, foarte bine întreținute, cum a fost și cazul adversității dintre Marin Preda și Eugen Barbu?

E o grilă posibilă, deși foarte riscantă de a problematiza destinul marilor scriitori români din ultimele trei-patru decenii. Înainte de toate, va trebui să se dovedească netemeinicia argumentelor lui Cezar Ivănescu. E vorba de decapitări viclene sau de o slăbiciune a fibrei psihice a unor scriitori, incapabili a se smulge de sub tirania unor vicii? Îndoiala vine de îndată ce părăsești referențialul de pornire al judecăților lui Cezar Ivănescu. Autorul ne asigură că și-a apărat Maestrul și cu pumnii de asaltul lichelelor bețive, dar, în cele din urmă, a fost înlăturat din preajma lui Marin Preda. Va trebui cercetat într-o zi acest război de acaparare a valorilor în cultura românească. Cine rezistă e împins tot la margine sau prins în murdăria orgiilor care duc la îngenunchere morală și moarte. Setoșii de glorie se vând mai ușor și se pun în slujba marii ofensive de **hibridare culturală**, asupra căreia atrăgea atenția Mircea Eliade în profeticul eseu **Destinul culturii românești** din 1953. Și, fiindcă **hibridarea** n-a reușit în cazul lui Marin Preda, el a trebuit să fie compromis și eliminat moral și biologic.

Carmelia LEONTE

Terapia destinului sau pedagogia mistică

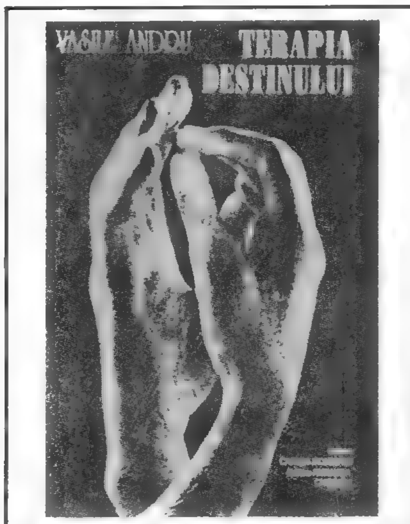
Basmele au puteri miraculoase. Oare pentru că înțelepciunea aproape mistică pe care o transmit ne luminează și pe noi sau pentru că sentimentul de a fi copil are o forță extraordinară? De ce povestește Sheherezada? Un critic a spus: ca să trăiască. Dar ea povestește și pentru a cunoaște lumea. Mai mult: pentru a o cuceri. Sheherezada ne dă o lecție despre cum poți să devii ceea ce ești. Este vorba despre supremația bunului simț. Delicata făptură povestește pentru a-i învăța pe alții să asculte, ea este superioară în umilință, este atît de înaltă în smerenie încît orgoliul sultanului devine ridicol.

Un basm de pe alte meridiane ne prezintă o situație similară: o tînără prințesă îl păcălește pe balaurul fioros prin dans. Astfel, dansul devine un mod de supraviețuire dar și de cunoaștere de sine. Dansul este șansa coborîrii adevărului în material. Prințesa dansează de la apusul soarelui pînă în zori, așa încît balaurul, uluit de frumusețea dansului, uită să omoare dansatoarea.

În orice tehnică spirituală, maestrul este deseori un fel de Sheherezadă care adoarme fiara din noi. Și apoi o îmbunează, o face luminoasă. O face înger. Este motivul pentru care mulți maeștri au adoptat limbajul parabolic, ca fiind cel mai aproape de adevăr, unica modalitate de a spune mult prin cuvinte puține. Și frumoase. Frumusețea ca ordine morală, ca forță magică de a crea armonie și liniște, iată rolul frumosului în pedagogia desăvîrșirii de sine.

Cuvîntul este gloria omului. A spus-o Thomas Mann, dar într-un fel sau altul au spus-o toți scriitorii și maeștrii spirituali, din toate timpurile. Ne-o dovedește, o dată în plus, cartea lui Vasile Andru, **Terapia destinului***. Dacă mari poeți au fost de acord că poezia trebuie să creeze stări poetice, un maestru care-și transmite învățătura creează o stare de înțelepciune sau cel puțin întreține aspirația către aceasta. Nu este departe tentația de a defini textul prin puterea de a exercita o acțiune oarecum fizică, asemeni unui drog (**pharmakon**). Gîndul se duce la magie (remarcă, printre alții, Dufrenne), cu influență psiho-somatică imediată. Inducția unei structuri biologice prin structura mitului, aici, a cuvîntului, această terapie translatată din plan estetic în plan existențial, îmbunătățește condiția umană, este terapia destinului.

E vorba, în cartea lui Vasile Andru, în primul rînd despre supremația bunului simț. Autorul ne spune să nu ne așteptăm la miracole dacă nu sîntem conștienți că ne aflăm deja în miracol: faptul că sîntem vii, faptul că vedem lumina zilei, putem învăța, ne putem ameliora, toate acestea sînt deja miracole dătătoare de bucurie; acestea sînt deja mistica noastră cea de toate zilele. E vorba, aici, de o mistică naturală, ca în budismul tantric și în cultele naturiste, unde termenul de referință nu este



o ființă, ci cosmosul, natura.

Există însă și o mistică șamanistă, a practicilor magice, vag evocată în cartea lui Andru. Pe bună dreptate, se accentuează forța omului de a recuza eventuale intruziuni de natură ocultă: "Terorism cosmic. Un tînăr îmi spune: «A venit și ieri la mine acel spirit cosmic, terorist, mi-a strigat că se numește Vah-tih și că vine din Cercul de Mangal. Mi-a dat o poruncă împotriva voinței mele, împotriva țării mele. Mă muncește, mă chinuie, mă manipulează! Cum să scap de el?» Îi răspund: «Acel spirit inexistent, din Cercul de Mangal inexistent, vine la tine din două motive: pentru că *tu vrei* să vină, și pentru că *tu vrei* să te manipuleze.» Zice: De ce aș vrea eu răul meu? De ce aș vrea să vină? Zic: Pentru că îți aduce un beneficiu nevrotic: îți creează un eveniment și un rol de jucat. Tu duci lipsă de evenimente și de roluri, iar conspirațiile cosmice sunt evenimente mari. Și atunci tu primești la tine în cap spirite inexistente din cercuri inexistente." (p. 86)

Ce înseamnă trăire mistică? O concentrare extremă și o interiorizare care duc la fortificarea eului. Se deduce că un alt gen de mistică, agreat de autor, ar fi cea din religiile moniste (Zenbudism și curentele provenind din Mandukya Upanișad), unde eul eliberat de orice constrîngere se angajează într-o trăire empatică a unității primordiale. Aici ar fi de amintit și mistica neoplatonică a lui Plotin, care încurajează reculegerea și contemplarea.

Dar cea mai apropiată nouă este mistica teistă, întîlnită în hinduismul Gita și în creștinism, unde, știm bine, Absolutul este perceput ca persoană, cu care credinciosul tinde să se unească prin iubire. Creștinismul, această minunată religie a iubirii, inspiră în primul rînd paginile cărții **Terapia destinului**. Creștinismul, această minunată știință a sacrificiului: "O educație a sacrificiului urcă pragul de toleranță la frustare. În viață cîștigi mult dacă ești pregătit să pierzi. Cînd pierderea ți se pare o normalitate, cîștigul îți va părea un dar. Nu există pierdere, ci numai orgoliu. De la știința pierderii la cea a dăruirii e un pas necesar. Începînd de la alegerea partenerului de viață. Familia este un sacrificiu. Cine își cultivă vocația sacrificiului va ști că acesta, sacrificiul, e singurul mod de a nu te durea puținul vieții. Cînd ai puțin, singurul mod de a nu te durea puținul, este să dăruiești."(p. 126)

Pînă la urmă, deducem că a nu iubi este aproape o crimă. A dărui, cu smerenie, este șansa devenirii. Kahlil Gibran ne învăța să dăruim precum pomii care nu se întreabă niciodată dacă noi merităm darurile lor.

Ce este smerenia? Atitudinea pe care o avem nu numai față de Dumnezeu, ci față de tot ce este înălțător în noi. Amestec de recunoștință și puritate, smerenia dă claritate ființei, reglează distanța dintre noi și lucruri, funcționează compensatoriu, echilibrează instantaneu transferul energetic, afectiv dintre noi și lume. E nevoie de smerenie pentru a-l cunoaște pe celălalt. E nevoie de smerenie pentru a te recunoaște pe tine în celălalt. Un foarte frumos proverb bizantin spune: "Un ciorchine care contemplă alt ciorchine, se coace."

Ceea ce ne recomandă cu stăruință Vasile Andru este să atingem conștiința de sine - SAT - CHIT - ANANDA. Pentru început aceasta se face practicînd, ca vechii greci, un fel de autodafé al cuvîntului, o ardere de tot prin care cuvîntul este revelat simultan ca imagine, cîntec, dans, înțelepciune. Tehnică folosită în **oratio mentis**. Dar și în **Jnana-yoga**. De fapt, mai toate tehnicile yoga folosesc mantre secrete, cuvinte care dau minții forma spiritului.

La limita dintre eseu și literatură sapiențială, dintre poezie și îndemn și - în primul rînd - la limita dintre basm și efectul pe care îl are asupra noastră, stă cartea lui Vasile Andru. Cum trebuie receptată o astfel de scriere și cui i se adresează? Autorul însuși se întreabă: "Pentru cine scriem acestea? Practicianul nu se folosește de text, iar nepracticianul degeaba recurge la text" (p. 55). Cartea este folositoare tuturor celor care vor să dea o formă ameliorată propriei minți, astfel încît mintea să exercite presiune asupra întregului comportament, asupra sorții. Vasile Andru face o încercare de pedagogie mistică, comprehensibilă oricînd și ca jurnal al propriei deveniri. Experiența cunoașterii de sine transformată, cu smerenie, într-o poveste bună de pus pe hîrtie. Dar dacă scrisul sărăcește gîndul? Chiar și așa, răspunde maestrul. Chiar și cu acest risc.

* Vasile Andru, **Terapia destinului**, Chișinău, 1997, Editura *Cartea Moldovei*, Editura *Ruxanda*.

Constantin COROIU

"Adevăratul scriitor nu se trage din nimic și din nimeni"
- Note despre "Dramaturgia românească în interviuri" -



Reputații istorici și critici literari Aurel Sasu și Mariana Vartic continuă realizarea a ceea ce au inițiat și au numit - "un corpus al interviurilor din cultura română repartizate pe genuri literare" sau, altfel spus, cu o sintagmă aparținând tot lor - "O istorie autobiografică" a literaturii noastre. Prima treaptă a constituit-o **Romanul românesc în interviuri** (opt volume masive) pe care am comentat-o pe larg la timpul potrivit. Recent, a apărut **Dramaturgia românească în interviuri** (trei volume), a doua din cele patru mari părți, etaje ale corpusului, următoarele două - așa cum ne anunță cercetătorii clujeni într-un Argument - fiind consacrate *poeziei* și *criticii*.

Am remarcat, încă de la apariția primelor două volume din **Romanul**..., cu prietenească invidie, ideea mai mult decât inspirată, originală, ce a stat la baza unei asemenea întreprinderi de anvergură care însă a necesitat și necesită, în continuare, mulți ani de efort din partea lui Aurel Sasu și a Marianei Vartic.

Dramaturgia..., tipărită la aceeași editură de recunoscut prestigiu științific care este *Minerva*, o confirmă încă o dată, dacă mai era nevoie. Autorii au consultat un număr de peste 500 de publicații - însumând peste *trei mii de ani de apariție* - precum și *toate* volumele de interviuri, ceea ce le-a permis restituirea unui material documentar de o importanță excepțională pentru orice demers al oricărui critic sau istoric literar de azi, de mâine, de poimâine, care se respectă. El, materialul documentar astfel ordonat și restituit, dă seamă, deopotrivă, de contextele social-istorice, ideologice, estetice, de evoluția vieții teatrale românești (arta și sociologia spectacolului), ca și de procesul intim al creației.

Autorii ne informează că absența din antologie a unor nume de rezonanță, cum ar fi, de pildă, cel al lui **Vasile Alecsandri**, se explică, firește, prin aceea că dramaturgii respectivi nu au acordat interviuri - "*cele dintâi interviuri consemnate de presa românească datează din ultimul deceniu al secolului trecut*"-, dar nu lipsește nici un nume reprezentativ al dramaturgiei noastre de după 1900. Mai mult, ne întâlnim pe parcursul a aproape 1300 de pagini, câte însumează cele trei volume, cu autori dramatici despre care, nu puțini, auzim acum, poate, pentru prima dată, dar pe care *o istorie autobiografică* a genului nu-i putea ocoli, din motive ce nu mai trebuie menționate. Cât privește aparatul critic al lucrării - sintezele bibliografice, indicele de nume, de titluri de volume și de piese de teatru -, el probează aceeași acribie, același profesionalism fără cusur pe care le-am remarcat și în **Romanul românesc**...

A comenta o lucrare de o asemenea factură, fatalmente inegală valoric și stilistic, este, desigur, nu doar dificil, dar - de la un punct încolo - chiar inutil. **Dramaturgia românească în interviuri**, ca și antologia anterioară privind romanul, este, prin excelență, un instrument de lucru, o sumă de informații, o sinteză de referință. Pentru orice critic, istoric literar, publicist, teatrolog, regizor sau, de ce nu? actor, ea își găsește locul spre a fi consultată, în bibliotecă, aidoma oricărei alte antologii, dar și aidoma unui dicționar, și asta nu doar pentru faptul că dramaturgii sunt distribuiți în ordine alfabetică. Un dicționar *sui-generis*, care, din anumite puncte de vedere e, în acest caz mai mult decât un dicționar propriu-zis.

Dramaturgia în interviuri este, și ea, o galerie de autoportrete și portrete, fie și numai schițate, dar și o suită de mici spectacole, unele "de idei", altele numai de limbaj, unele "de artă", altele de consum, bulevardiere. Așa stând lucrurile, câteva comentarii se impun totuși. Sau poate doar câteva evidențieri, câteva gros-planuri, fără îndoială subiective, ca de altfel și textele eminamente confesive și "autobiografice" reunite în cele trei volume.

Cel mai scânteietor interviu este cel luat de **Adrian Păunescu** lui **Teodor Mazilu** în 1969 (publicat în *România literară* și apoi în binecunoscutul volum **Sub semnul întrebării**). Cele mai spectaculoase - grație mai ales anecdoticii datelor unei biografii incomparabil mai interesante decât opera (circa 150 de cărți) - mi s-au părut interviurile cu **Victor Eftimiu**. Cel mai antipatic în ipostaza de interlocutor - **Lucian Blaga**, orgolios și lipsit de măsură în aprecierea scrierilor sale dramaturgice - dar și cel mai puțin locvace ("mut ca o lebădă" - nu-i așa!). Cel mai direct și totodată pitoresc polemic se dovedește a fi, și în secțiunea aceasta a **Istoriei autobiografice, Eugen Barbu**. Cel mai subtil, mai metafizic, mai original în opinii și observații, de altfel mereu polemice, este **Teodor Mazilu**. Cel mai solicitat dramaturg postbelic de către profesioniștii întrebării sau de către cronicarii teatrali în postură de reporteri este, fără îndoială, **Horia Lovinescu**. Intelectual rasat, Horia Lovinescu dă aproape întotdeauna greutate afirmațiilor sale, chiar și atunci când vorbește de "umanismul comunist". Se războiește, în toate interviurile, când vine vorba, cu critica teatrală, pe care o consideră superficială, amatoristică. Este exigent cu propria-i operă. Dintre piesele sale, cea care, se pare, îl satisface pe deplin este **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**. Foarte solicitat e "tovarășul **Aurel Baranga**", cum i se adresează de obicei - cu un fel de evlavie - cei care îl intervievează. Mimând inexistente neliniști metafizice, "tovarășul" nu reușește sau nu vrea să fie, de cele mai multe ori, decât ideologizant, lozincard, mereu "pe linie". **Ion Băieșu** - "un concesiv, un blând, un indiferent" -, cum singur se prezintă, mi s-a părut a fi campionul sincerității și al dreptei măsuri în judecarea dramaturgiei sale. Apreciind că "a fost lansat de public, nu de critică", el îi privește cu un ochi lucid și colegial-respectuos pe confrați: "*Pot să vă mărturisesc că-l invidiez pe Marin Sorescu pentru comicul lui de o inteligență fără egal, pe D.R.Popescu pentru tragicul lui profund și rafinat și pe Teodor Mazilu pentru cruzimea observației*". Răspunzând la o întrebare, Băieșu emite o opinie de bun simț privind "filiațiile" și "afinitățile": "Dramaturgia noastră clasică e restrânsă în ceea ce privește comedia: Caragiale, Kirițescu și Mușatescu. Iar dacă ne gândim că **Gaițele** și **Titanic-Vals** se înscriu ambele în lumea caricată a moravurilor de familie, vedem că toți am răsărit de sub mantaua lui Conu Iancu (...) Definirea personajelor prin automatisme verbale n-o va putea face nimeni mai bine ca el, nici un escroc nu-l va întrece vreodată pe Cațavencu, nici un senil cap de familie pe Trahanache și nici un cretin abulic pe Dandanache". Și, iată am ajuns și la cel pe care Băieșu îl numește - *tatăl nostru*, al *tuturor* - **Ion Luca Caragiale** în postura de intervievat, dar și de autointervievat căci - "sunt câteodată așa de sfios, îmi lipsește atât de mult îndrăzneala, încât, dacă unul dintre colaboratorii dv. ar veni să mă interpeleze odată nitam-nisam, și-ar face despre mine și despre spiritul meu o foarte tristă opinie". La întrebarea: "În ce stare se află literatura noastră astăzi?...", Caragiale întreabă la rândul său: "*Dar dv. nu vedeți în ce stare bună se află? Dar oare când am avut noi mai mulți scriitori decât astăzi? Dar când oare s-a scris românește mai frumos, mai cu înțeles și mai cu miez decât astăzi? Eu însumi am numărat, trecându-i într-o listă alfabetică, peste una sută cincizeci (150) poeți lirici. Ce este mai îmbucurător decât numărul lor prodigios este egalitatea talentelor lor - nici unul nu e*

inferior altuia". Pare că răspunsul a fost dat aseară, eventual la o anchetă (literară) T.V. Să mai cităm un răspuns al lui nenea Iancu la întrebarea: "Ce sorţi de dezvoltare poate avea literatura noastră în viitor?" Un răspuns nu doar pentru azi, ci pentru totdeauna: "*Dezvoltarea unei literaturi, domnule redactor, atârnă de multe împrejurări: din toate acestea, însă, cea mai importantă este prezenţa talentelor. O stare înfloritoare politică şi economică a celei mai inteligente societăţi nu este de ajuns pentru a da naştere unei literaturi puternice (...) Cea mai cultă şi mai bogată societate, suveranul cel mai iubitor de artă şi de litere, cu tot aurul şi cu toate aplauzele lor, nu vor putea face să se ivească talente acolo unde pământul nu poate produce aşa buruiană. Este o chestiune de dispoziţie de rasă.*"

L-am pomenit deja pe **Teodor Mazilu**. Este, după Caragiale, personalitatea cea mai fascinantă şi cea mai puternică din "galeria" dramaturgilor. O nelinişte şi o acuitate a observaţiei care surprind, în fiecare clipă, şi care dislocă. Acest mare dramaturg este, totodată, un gânditor profund. Mazilu denunţă, la un moment dat, obsesia continuităţii: "*Dacă cineva nu se trage din nimeni şi din nimic, lumea intră la idei. Or, adevăratul scriitor nu se trage din nimic şi din nimeni*". Dacă Horia Lovinescu vorbeşte adeseori de meşteşug, Mazilu crede că meşteşugul "transformă opera de artă într-o reţetă", în timp ce, mărturiseşte el - "*grija mea e să urmăresc cu fidelitate mişcarea senzurilor, a ideilor şi personajelor; în rest, Dumnezeu cu mila.*"

Venind vorba despre piesa sa **Aceşti nebuni făţarnici**, Teodor Mazilu face încă o dată dovada unui pătrunzător analist al mentalităţilor şi psihologiilor: "*Există o întreagă categorie de oameni care se laudă cu viaţa lor sufletească bogată. E foarte interesant că, şi în ceea ce priveşte viaţa psihică, pot apare fenomene de îmburghezire. Omul care se vrea respectabil şi ajuns nu înmagazinează numai valori materiale (maşini, case, bani), ci şi probleme spirituale. De fapt, până la urmă, e o formă atroce de lăcomie care atinge, într-adevăr, zone abisale. Din parvenitism se pot face chiar şi gesturi nobile, chiar şi acte de curaj (...). Din parvenitism se poate renunţa la parvenitism, bineînţeles o perioadă. Acest om vrea să aibă şi mobilă luxoasă, dar şi dispreţul filosofic pentru această mobilă. El nu vrea să renunţe nici la una, nici la alta... Prinse între dorinţe atât de contradictorii, sigur că personajele mele devin ridicole...*" Ca şi în cazul lui Caragiale, Mazilu s-ar putea vedea astăzi, în tranziţie, ***copiat*** de realitate.

Istoria autobiografică a dramaturgiei româneşti pe care ne-o oferă **Aurel Sasu** şi **Mariana Vartic** are - fără a face cu orice preţ un joc facil de cuvinte - dramatism. Stările prin care treci, parcurgând-o, sunt de o diversitate ameţitoare şi mai ales contradictorii. "*Dramaturgul scrie cu iluzia eternităţii*" - zice Teodor Mazilu. "*Curat iluzie!*"- îţi vine să-i dai replica, parafrazându-l pe genialul său înaintaş, când vezi atâtea nume şi atâtea piese a căror amintire n-a mai rămas decât în "neantul" a trei mii de ani de apariţie câţi însumează cele 500 de publicaţii - dintr-un secol - scotocite de cercetătorii clujeni. Majoritatea pieselor discutate sau numai pomenite constă în efemeride scenice. Nici un actor - fie el şi genial -, nici un regizor nu le-a putut şi nu le poate salva de la uitare. Textul dramatic care nu e literatură, artă a cuvântului, mai înainte de orice, nu rezistă. "*Nu-mi amintesc de regizori pe vremea lui Eschil.*" - articulează ghilotinant acelaşi Teodor Mazilu. Dincolo de "prestaţiile" actorilor, de ideile mai mult sau mai puţin novatoare ale regizorilor, dincolo de succesul dintr-o seară ori dintr-o mie de seri, rămâne - ***dacă*** rămâne, în sensul propriu al termenului - CUVÂNTUL. Ce ne spune lucrarea la care ne referim din această perspectivă? Ea ne relevă încă o dată - sfidând clamările unor animatori interesaţi, la diverse conclavuri - că dramaturgia românească este un fel de rudă săracă a literaturii noastre. O dovedeşte şi simpla comparaţie între antologia pe care o comentăm aici şi cea anterioară consacrată *romanului*, deşi nu puţini prozatori sunt şi dramaturgi sau, dacă vreţi, invers. Oricum am lua-o, diferenţa (de valoare) este frapantă. Acolo era reflexul unei lumi - autori, personaje, întâmplări, idei, experienţe, orgolii, capodopere - de o bogăţie, de o originalitate, pe scurt - de o calitate mult superioară. Dar punctul cel mai înalt al *istoriei subiective* îl va atinge, cred, **Poezia românească în interviuri**. Să vezi atunci sărbătoare!

Horaţiu Ioan LAŞCU

(1964 - 1997)

Absolvent al Facultăţii de Filologie din Iaşi, secţia română-franceză, promoţia 1987. A publicat în revistele "Cronica", "Luceafărul", "Convorbiri literare", "Literatură şi artă", "Agora", "Caiete botoşănene" ş.a. Redactor la "Caiete botoşănene". Autor al volumului de poezii **Înălţarea** *(Editura* Padal-Elcom, *Botoşani, 1994), premiat de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi.*



18 aprilie 1995, la semicentenarul morţii lui Ion Pillat (Dorohoi)
De la stînga la dreapta: Olga Rusu, Gellu Dorian, Laurenţiu Ulici, Cassian Maria Spiridon, Horaţiu Ioan Laşcu, Lucian Vasiliu
(foto: Constantin-Liviu Rusu)

învierea

iată noaptea ce ne-a fost dată să ne bucurăm!
inima îmi trimite sîngele în lungi călătorii -
sîngele meu negru cînd
se va ilumina de roţile de foc ce Te vestesc pe dealuri?
(perfecţiunea lor înscrisă pe cerul nopţii) cînd
va învăţa să-Ţi silabisească în plecări şi întoarceri
adevăratul nume adevăratul chip în păienjenişul
venelor mele să arăţi calea cea dreaptă?

şi astfel inima mea nu oboseşte nu se
gîndeşte încă la odihnă pulsează pulsează mereu
sîngele se zbate între maluri şi
în întunecimea lui înspumată presimt răsăritul stelelor

BIBLOS

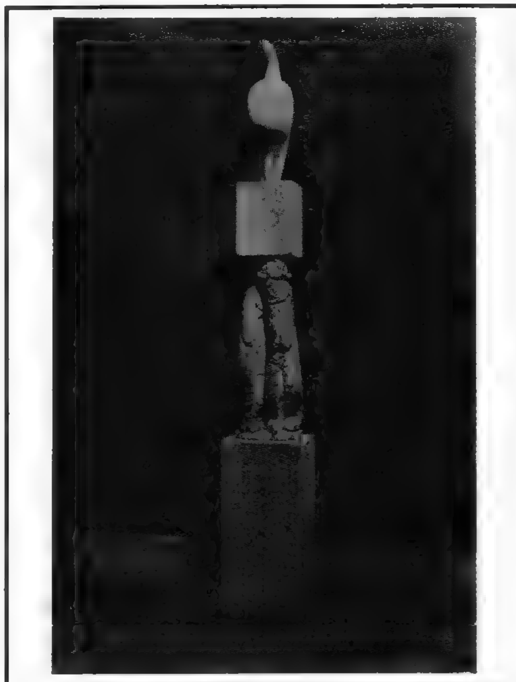
Nicolae BUSUIOC

În absenţa retoricii

Este cunoscut faptul că o parte din cele mai vechi tipărituri slavone şi româneşti din ţara noastră au ajuns până la noi numai în stare fragmentară. Lipsindu-le adeseori foaia de titlu sau filele de la sfîrşit, unde de obicei sînt precizate elementele bibliografice de bază (data şi locul tipăririi, numele tipografului etc.), este greu să se stabilească în timp locul acestor valoroase publicaţii în istoria culturii româneşti şi e dificilă urmărirea destinului lor. Cînd vorbim despre destinul cărţilor ne place să ne amintim de "habent sua fata libelli" ,ideea latinului Terentianus Maurus exprimată în poemul său didactic **De litteris, syllabis, pedibus et metris**. Dacă e să fim exacţi, sintagma este "Pro captu lectoris, habentua fata libelli" - ("Încăpute pe mîna cititorului, cărţile îşi au soarta lor"), ceea ce înseamnă că nu trebuie să ne mai mire vitregiile provocate de om chiar şi asupra paşnicelor şi apropiatelor noastre cărţi. Este amar să constaţi că însuşi Terentianus Maurus a avut o soartă tristă deoarece cartea sa de prozodie a fost dată mult timp uitării, deşi secole de-a rîndul aforismul lui a circulat pe seama altor scriitori. Ce nedreptate mai mare poate fi? Fără să vrem ne ducem cu gîndul la" homo homini lupus", în fond o sugestivă ilustrare a degenerării relaţiilor dintre oameni, chiar dacă mai tîrziu Seneca îi dă replică lui Plaut cu "omul e lucru sfînt pentru om", aceasta aşa, pentru a mai îmblînzi expresia, deşi ne-ar plăcea şi chiar am dori să credem în autenticitatea umanismului.

Dar să revenim la cărţi. Unii cercetători au încercat să dateze tipăriturile după indicii tipografice şi lingvistice. Rezultatele nu au fost dintre cele mai sigure. Din fericire, a apărut o ştiinţă nouă, pe cît de timidă şi sensibilă, pe atît de necesară, **filigranologia**. Cu ajutorul filigranelor, adică a acelor fine desene sau inscripţii imprimate pe hîrtie, se pot identifica tocmai elementele care lipsesc de pe carte. De obicei, data lipsă de pe documente poate rezulta din conţinutul acestora sau din referirile la persoane şi evenimente cunoscute, exactitatea fiind însă destul de redusă. Şi atunci se apelează la analizele fizico-chimice ale hîrtiei şi la analiza ei filigranologică. Este aproape inutil să spunem că pentru cel care aplică principiile analizei amintite e obligatorie cunoaşterea istoriei hîrtiei, a evoluţiei, a secretului producţiei de la chinezi, de la arabi şi pînă la morile de hîrtie de la Xativa sau la cele din secolul al XIII-lea, cînd apar progresele cele mai mari. În această perioadă se aplică figurinele de sîrmă, semne ale meşterilor sau proprietarilor de mori, pentru care s-a introdus termenul **filigrane**.. Pe colile de hîrtie medievală se întîlnesc porţiuni mai subţiri, urmele filigranului şi ale sitei. Formele de sîrmă, introduse în locul celor flexibile din trestie, folosite la arabi, au constituit elementul caracteristic pentru hîrtia europeană mai mult de şase secole.

Reproducerea fotografică simplă a filigranelor este avantajoasă, dar se poate aplica numai pentru hîrtia nescrisă (scrisul acoperă de cele mai multe ori filigranele). Salvarea a venit de la descoperirea **metodei betagrafice** (reproducerea filigranelor cu ajutorul razelor beta emise de substanţe radioactive). Cercetarea filigranologică a putut fi aplicată la noi cu deosebite rezultate, dată fiind existenţa a numai trei mori de hîrtie pe teritoriul ţării. Mai întîi experienţa aceasta a fost aplicată în cartea românească veche, în special pe ediţiile coresiene. Gabhard Blucher a fost cel care a introdus la noi metoda betagrafiei; el a elaborat repertoriul filigranelor morii de hîrtie din Braşov, cu cele opt tipuri principale şi 165 de variante. Pe hîrtia fabricată la Braşov (1546-1600) s-au tipărit aproape toate cărţile chirilice, slavone şi româneşti, iar diaconul Coresi, în calitate de tipograf, a fost principalul consumator al acestei hîrtii. Tot Blucher a alcătuit şi repertoriile filigranelor morilor de hîrtie din Cluj şi din Sibiu. Aşa se explică astăzi că tipăriturile vechi româneşti nu mai au "petele albe", adică acele goluri în identificarea bibliografică. Cîteva exemple concludente: **Pravila sfinţilor apostoli**, datată, anterior, 1570-1580, conţine hîrtie filigran din perioada 1560-1562, tipărită fiind în 1561; **Apostolul românesc** este datat, cu ajutorul filigranologiei, 1566 în loc de 1563, la fel **Octoihul slavon** are datarea reală 1580, după cum **Liturghierul slavon** este tipărit la 1567-1569 şi nu la 1588. Şi exemplele pot continua. O altă descoperire de mari semnificaţii: "Hîrtia pe care a fost imprimat **Tîlcul evangheliilor** a fost produsă în moara de la Cluj, **Cazania I** fiind singura tipăritură coresiană pe hîrtie clujeană. Toate celelalte cărţi editate de Coresi sînt tipărite pe hîrtie braşoveană, cu excepţia **Sbornicului slavon**, tipărit la Sebeş, în 1580, pe hîrtie sibiană". (**Din Cronici şi hrisoave** de G.Nussbacher).



Brâncuşi, **Măiastra**

Oamenii nu-şi dau seama de adevărata valoare a vieţii decît cînd simt că li se apropie sfîrşitul. Totuşi, trebuie să se bucure de fiecare răsărit de soare, de fiecare apus, gîndindu-se că şi mîine e o zi. Prin similitudine, trebuie să ne bucurăm de prezenţa oricărei cărţi în viaţa noastră, mai ales dacă plecăm de la neşansa unui posibil eşec în această privinţă. Trebuie să încercăm şi să trăim în formele cele mai înalte deliciile culturale ale cărţii. La urma urmei este o dorinţă lipsită de ostentaţie şi chiar de retorică.

L. V. DELAPOGOR

Adnotări fulgurante

Din Galaţiul lui Sterian Vicol şi al lui Tudor Parapiru, primim semnale culturale pozitive (nu numai la nivelul prezenţelor gălăţene la festivaluri şi concursuri literare naţionale, dar şi la nivelul debuturilor semnificative prin cărţi de poezie). **Adina Dabija** (ca şi Florina Zaharia - căreia îi aşteptăm prima carte) a fost premiată şi susţinută şi de trimestrialul nostru, *Dacia literară*. "Volumul" ei (în fapt, o plachetă, intitulată ştrengăreşte, parodic **Poezia-păpuşă**) e o culegere de poezii ludice, neconformiste, fruste, incendiare, fierbinţi, aşa cum îi stă bine unui debutant înzestrat, "nărăvaş": "1,75m/60kg/21 ani/mama tata mă distribuie pe litere pe volume/îmi prezintă cititori gata să mă tipărească blegii/eu caut scriitori de geniu le ofer cerneală/vecinii rudele mă suie hopa acolo la ei în bibliotecă..." (**Dicţionarul**).

*

Indira Spătaru, poetă şi prozatoare formată în cercul "Junimii" de la Casa Pogor, ne propune, în a doua ei carte, două lecturi. Volumul conţine, în prima lui parte, poezie interogativă, "însîngerată" (bine prefaţată, întîmpinată de criticul Adrian Dinu Rachieru), iar în partea a doua (de la p. 63 la p. 179) proze suple, dinamice. **Seninătatea lemnului** (apărută, ca şi prima carte a autoarei, la editura *Cronica* din Iaşi) numeşte, expresiv, spaţiul tulbure, creator, al dualismului poezie-proză, feminitate-masculinitate, interioritate-exterioritate, sacru-profan, apolinic-dionisiac; în totul, o apariţie editorială elegantă, convingătoare.

*

Mulţi ani (decenii chiar) i-au trebuit "bătrînului" berladnic **Mihai Sultana Vicol** să-şi adune timpul poetic în placheta **Sîngele greierilor**, apărută în Iaşi, la editura... *Timpul*! Cunoscut, odinioară, ca pasionat librar, anticar, bibliofil, Mihai Sultana Vicol a migrat, în ultima vreme, către jurnalistică, străbătînd fronturi transnistrene, basarabii de cerneală şi lacrimi. **Sîngele greierilor** e o carte tîrzie, post...bacoviană, "bogată" în expresii austere, în metafore condensate, în verbe ascetice, supralicitînd mesajul existenţial, la fine de secol: "Multă umbră am în vorbe/voi fi/singurătatea singurătăţii care sunt acum.../iarăşi e lăudăros întunericul,/strig lacrima de lîngă poemul/trist".

*

Editura *Junimea* din Iaşi publică, inspirată, cartea de debut a junimistului **Dan Lungu** (redactor de carte: criticul şi actualul director editorial Constantin Dram), plachetă intitulată barb(il)ian... **Muchii**.

Dan Lungu îşi făcuse deja un nume, înainte de acest debut, fiind cunoscut în cercuri largi, scriitoriceşti, ca un autor dinamic, un rafinat şi inteligent intelectual, excelent animator, poet, prozator, eseist, dramaturg, premiat şi remarcat în varii situaţii. Îi aşteptăm cu mult interes evoluţia culturală, concluzionînd pe versurile lui de acum: "Deci totul mergea bine, atît de bine/încît şi sunetul telefonului/era o prăjină lungă, lungă/de bătut nuci, exact ca în copilărie" (**Curajoasele gazde**).

*

Premiată şi de *Poesis* şi de *Dacia literară*, **Ecaterina Negară** a plecat de la Chişinău la Bucureşti (la Academia Internaţională) spre a se cufunda în studiul religiilor. **Interior cu vultur** (Bucureşti, editura *Gnosis*) este, tematic, o carte a reliefului, a diversităţii (de la amintirea paradisului copilăriei la tema patriei). Diversitatea e de remarcat şi la nivel stilistic (de la descîntec la romanţă, de la parodie la rugăciune). Reţinem tonul grav, autoscopia, prospeţimea metaforei, definiţiile lirice, precum: "Pasărea e o cruce care zboară./Eu sunt crucea unui mormânt/de cuvinte pe care îl port./Crucea care persistă/Nu are mormânt şi nu are mort" (**Existenţială - V**).

*

Am consemnat (în *Convorbiri literare*, nr. 2/1996, p. 10) antologia **Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene**. Îl remarcam, printre alţii, şi pe poetul şi publicistul **Nicolae Leahu**, profesor la Facultatea de Litere a Institutului Pedagogic din Bălţi şi redactor şef la revista literară *Semn*. După **Mişcarea browniană** (Chişinău, editura *Hyperion*, 1993), cartea de poeme **Personajul din poezie** (Chişinău, editura *Cartier*, 1997) confirmă în Nicolae Leahu pe unul dintre cei mai înzestraţi tineri scriitori basarabeni, autor cultivat, incendiar, nonconformist. Mai ales în poemele erotice, fantezia şi dezinvoltura se conjugă superior din punct de vedere estetic: "ca o noatenă zburdai şoptind că-mi vei paşte cîndva/smocul de păr argintiu (verba volant) de pe tîmplă/ca un ochi dat de-a dura pe o masă deşelată de rime/smulse din clasici..." (**eseu despre virtuţile comparaţiei**).

*

Prestigioasa revistă *Familia*, mereu amintitoare de Vulcan şi Eminescu, publică o importantă serie de poezie. Ultima bucurie ne-o procură... **Femeia în Roz** (poem de dragoste care poate fi înţeles, după cum îl subintitulează poetul), "femeie" scrisă, descrisă, transcrisă, nescrisă, neînscrisă, rescrisă etc. de deja consacratul optzecist (**aptzecist**!) orădean **Traian Ştef**: "Femeia în Roz cu biciul pe cer/Conduce mari stoluri de lăcuste/Plouă/Un ulei negricios sfîrîie/Pe fruntea poetului cu paharul gol (...)/Am început să uit cuvinte/Tu mi le-ai dat şi eu le uit/Unul cîte unul/Nu mai au loc/Între buzele mele şi fruntea ta" (**Am început să uit cuvinte**).

*

Semnalăm şi ciudata plachetă de versuri (incluzînd şi o proză) semnată aşa... **Gavril Ciuban & Tinerii**, intitulată **Fântâna cu ghinturi**, apărută la editura *Jurnalul de Sighet*, avînd pe coperta ultimă trei texte prociubaniene, datorate lui Laurenţiu Ulici, Ioan Moldovan şi Ion Mureşan, nume care te conving repede să deschizi şi să parcurgi o carte. În adevăr, **Fântâna cu ghinturi** e surprinzătoare, proaspătă, colorată ca un covor de Săpînţa. Cuprinde trei autori: Gavril Ciuban-tatăl, Alexandru Deiac (1951-1990) şi Gavril Ciuban Jr. Circa trei sferturi din carte sînt poezii aparţinînd lui Gavril Ciuban (poezii dense, dinamitarde, "virile"). Alexandru Deiac, autor mort în condiţii incerte, e prezent cu o proză scurtă. Mai convingător este junele **Gavril Ciuban jr.** care, în cele 10-12 poezii, are "ton", coerenţă, simpatice predispoziţii meditative: "Deşi am două mâini/deşi nu mi-e frică de înălţime/decât în unele perioade/mai gingaşe/deşi mama mă iubeşte/foarte foarte foarte mult/totuşi privirea aceasta/venită de departe/din Sirius/mă străbate/ca un ac înroşit" (**Senzaţie**).

*

În textul de prezentare, de pe ultima copertă a cărţii de poezii **Eufemisme** (Cluj, editura *Ideea*, 1997), Marian Papahagi

sesizează în poezia de debut a **Letiției Ilea**, între altele, "explorarea lucidă a stărilor extreme, tradusă în imagini nu arareori de un violent expresionism". Scrisul, cartea, poemul, metapoemul sînt obsesiile care dau coerență și sens unui demers artistic matur, ambițios, deloc... eufemistic. Letiția Ilea știe să scrie, știe să comunice, apelînd deseori la formule narative confesive: "prietenii mei au crescut mari/altă generație face literatură acum/ei fac copii și poartă cravată/au un ușor început de burtă nu sunt triști (...)/între timp eu inventez noi rotocoale de fum/cu ochii închiși împart lozuri câștigătoare/ascult jazz port adidași mănânc pe stradă/scriu scrisori și aștept" (**poem pentru prieteni**).

*

Ritualic, grav, sacerdotal se exprimă **Echim Vancea**, maramureșean statornic și fermecător, prezentat de pana critică a lui Laurențiu Ulici pe coperta ultimă a plachetei **Doctor fără arginți** (Cluj, editura *Dacia*, 1997), titlu din păcate prea prozaic pentru structura lirică a culegerii de poeme. Deși optzecist, ca vîrstă biologică, Echim Vancea e mai aproape, ca ton, viziune, formulă poetică de poeții mai... "vechi", mai austeri, mai tradiționaliști, de tipul Gheorghe Pituț sau Gheorghe Istrate. Altfel spus: intensitate emoțională explicită, mitologizare lirică asumată, cultivarea rigorilor și a normelor etice străvechi, descifrarea sensurilor creștine, clasicitate, metaforă tutelară, inclusiv aforismul liric: "Numai pentru că singur cuvântul/poate să asculte tăcerea/nu-l lăudați/nu-l îndatorați" (**S-a născut cu tine odată**)...



Mihai Ionuț CONSTANTINESCU

Muzica acceptată

În fiecare dimineață cafeaua,
ultimele știri umflate conștiincios,
pereții înspăimîntător de albi,
și iarba ce crește continuu
din toate lucrurile,
Mozart sau Beethoven -
muzica mîngîie pereții camerei
cu palme subțiri, transparente,
văd cum din sunete
un păianjen de cristal
se naște și crește,
împarte sufletul în mii
de lumini.

Coridor

Pămîntul se spulberă
în glasul meu,
frigul își face cărări prin mine,
pe aceste poteci
prietenii își cară mamele în suflet
și nu mai au
unde să le depună.

Lanț

O corabie alunecă leneș
pe respirația mea,
e de ajuns
aburul acesta puțin,
cît să încălzească odaia săracă
a unei amintiri cu oameni,
substanța caldă
a acestui plămîn cu retină
se revarsă la nesfîrșit,

o corabie aduce mesajul
unui șir de corăbii.

Iulian CIMPOEȘU



Palimpsest I

Ai plecat
ca o metaforă nenăscută
ascunsă-n cerneală
lăsându-mă să te caut
în cuvinte
buzele tale sunt sub penița
mea
migrează în mine
în mâna mea
furnici roșii ridicând
mușuroaie
de litere
de senzații

vii de fiecare dată
te simt în a
te simt în o
dar nu te văd
doar pete de cerneală
- ochii
albastru sângeră pe coli
în picături de așteptare
fluidizate timpuri țipă
sfidând sfidarea că nu ești
fiind.

Palimpsest II

sufletul tău
piatră țipând de tăcere
din care venus însăși
a fost plămădită
sculptor m-aș face
zdrelindu-mi unghiile
să te găsesc
să-ți dau forma iluziei
pierdute
în noaptea dintâi
mi te-ai dezvăluit
sfidând legile materiei
taina lespezii de râu
curgând doar în sine
sub apele tulburi din
sufletul meu
vibrându-mi apele
învolburându-le
ca să exist
să simt
să văd
dincolo de amorf
sculptor de suflete
m-aș face.

** Premiul revistei "Dacia literară" la Festivalul-Concurs de poezie și proză scurtă "Magda Isanos - Eusebiu Camilar", Udești, ed. a II-a, 1997.*

Curierul "Daciei literare"

Aproape zilnic, primim la redacţie publicaţii culturale din ţară şi din străinătate. Mulţumind tuturor colegilor pentru promptitudinea cu care ne ţin la curent cu apariţia publicaţiilor lor, menţionăm cîteva dintre acestea:

• **Lumină Lină/Gracious Light**, revistă bilingvă de spiritualitate şi cultură românească, editată de *Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality, Capela Sf. Apostoli Petru şi Pavel din New York* (vol. II, nr. 2, mai-august 1997), cuprinde, într-un sumar bogat, articole de teologie şi spiritualitate, istorie, literatură şi cultură, poezie şi proză, în limbile română şi engleză. Revista are o largă circulaţie internaţională (SUA, România, Canada, Germania, Italia, Franţa, Elveţia, Israel). Directorul revistei este Pr. dr. Theodor Damian, iar redactorul şef - M.N.Rusu. Remarcăm, din acest număr, o traducere a poeziei lui Eminescu "De ce nu-mi vii?", apoi poezii ale lui Tudor Arghezi, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, precum şi articolele: "Aspecte lirice moderne: Vasile Voiculescu" (Prof. dr. Const. Min), "Jurnalul în căutarea poeziei: Bacovia" (Gabriel Stănescu) ş.a.

• **Tibiscus**, publicaţie editată de Societatea Literar-artistică "Tibiscus" din Uzdin - Iugoslavia. Apare în limba română şi se ocupă de viaţa şi preocupările culturale ale românilor din această parte a lumii. Reţinem, din cuprinsul numerelor primite, articolele: "Avram Iancu - simbol al demnităţii noastre naţionale", "Românii şi ştiinţa", "În slujba limbii române", "Contribuţii la istoria culturală a românilor din Pancevo la începutul secolului al XX-lea".

• **Unirea**, periodic al filialei din Uzdin a Comunităţii românilor din Iugoslavia. Din cel mai recent număr primit, reţinem mai ales poeziile semnate de Octavian Pop, Teodor Groza Delacodru, Valeriu Grosu şi Gheorghe Lifa. *"Fii ai Uzdinului,/V-aţi născut/cu tot felul de daruri/lăsate de Dumnezeu/Şi cu dor şi drag/pentru ce e frumos,/pentru ce e al vostru,/pentru Uzdinul/pe care-l purtaţi/oriunde veţi fi,/în gînd şi în suflet,/în vis"* scrie Gheorghe Lifa.

• **Foaia bobocilor**, periodic al Comunităţii românilor din Iugoslavia, filiala Satu Nou. Articolele din ultimul număr primit la redacţia noastră (9/1997) se referă la activitatea filialei, la contactele cu românii din... România, dar şi la unele aspecte ale vieţii culturale ("70 de ani de la apariţia revistei «Lumina» din Pancevo") ş.a.

• **Căminul românesc**, foaie a românilor din Elveţia. Apare la Geneva, trimestrial. Printre articolele de reţinut: "Diaspora din Geneva şi reconcilierea naţională" (Radu Eftimie), "De vorbă cu redactori de la Europa Liberă" (cu Sorin Cunea şi Mircea Carp), "M-am întors acasă" (Liliana Halfon), "România şi parteneriatul pentru pace" (Dan O. Dumitrescu).

• **Caietele S.L.R.** Volumul editat de Societatea de Limba Română din Voivodina - Republica Serbia, sub semnătura Doamnei Ileana-Dorina Bulic, cuprinde materiale transmise de postul de Radio-tv Novi Sad în emisiunea "Univers şcolar".

• **Brâncuşi**, revistă trimestrială de cultură, editată de Fundaţia "Constantin Brâncuşi" din Târgu-Jiu şi Camera de Comerţ şi Industrie Târgu-Jiu. Dedicat exclusiv creaţiei brâncuşiene, numărul 1 (9), 1997 cuprinde articole dense, scrise de specialişti: Mircea Eliade ("Brâncuşi şi mitologiile"), Ion Pogorilovschi ("Trecerea Mării Roşii"), Grigore Smeu ("Creaţia brâncuşiană şi paradoxul artei populare tradiţionale"), Lucian Gruia ("Brâncuşi şi tradiţia românească") ş.a.

• **Revista română**, editată de ASTRA - Despărţământul "Mihail Kogălniceanu" Iaşi. Numărul 4 (9), 1997 se bucură de semnături prestigioase: Florin Faifer, Gavril Istrate, Sergiu Matei Nica, Dorin Popa, Ion Nuţă, Victor Durnea şi alţii.

• **Minerva**, revistă de literatură şi artă, apare la Bistriţa. Semnalăm din nr. 71-72-73: interviu cu Sergiu Pavel Dan, fiul scriitorului; "Zbor frînt", de Aurel Podaru; "Adrian Dinu Rachieru - poeţi din Bucovina", recenzie de Simona Konradi.

• **Origini. Romanian Roots**. A Rewiew of Literature, Ideas, and the Arts, sponsored by "Literart XXI" - The International Association of Romanian Writers and Artists. Editor: Gabriel Stănescu. Am primit primele două numere ale acestei publicaţii (nr. 1, iulie-august şi nr. 2, sept.-oct. 1997). Paginile lor oferă lecturi interesante: "Prezenţe româneşti în Statele Unite" (Şerban Andronescu), "Avantajele exilului" (Emil Cioran), "Comunismul post-comunist în România" (Ştefan Aug. Doinaş), "Intelectualul şi încercările exilului" (un interviu cu George Astaloş), "Viaţa în spaniolă" (Pop Simion), "Limba, literatura şi exilul" (Dumitru Udrescu, Ch.W.Schenk) şi alte articole şi interviuri care pun în dezbatere tema exilului.

Din cel de-al doilea număr reţinem: "Ultimele dialoguri cu Petre Ţuţea" semnate de Gabriel Stănescu, "Despre importanţa istoriei românilor-americani" (Alex. Nemoianu), "Proces istoric" (Baruţiu T. Arghezi despre "Procesul Antonescu"), "Intelectualitatea românească şi integrarea europeană" (Sanda Golopenţia), "Mică teorie despre destin" (Emil Cioran).

• **Gabriel Gherasim**, 16470 S.W.Wood Place, Tigard, SUA. Articolele trimise ("Farfuriile zburătoare" şi "Declinul Americii") nu intră în preocupările tematice ale revistei noastre. Am citit în publicaţia "Origini. Romanian Roots" (menţionată mai sus) articole semnate de dvs., care - tematic - ne-ar putea interesa. Aşteptăm astfel de articole care să se înscrie în profilul "Daciei literare".

• **Louise Gherasim, Teodor Gherasim, Ioan Dumitreasa**, Tigard, SUA. Mulţumindu-vă pentru atenţia pe care o acordaţi revistei noastre şi pentru dorinţa de colaborare, vă solicităm - ca şi Domnului Gabriel Gherasim - articole adecvate preocupărilor noastre.

• **Gina Sebastian-Alcalay**, Tel Aviv, Israel. Am primit volumele pe care ni le-aţi trimis: "Pe urmele altora" şi "Peregrinări". Vă mulţumim, dar nu putem reproduce eseuri din paginile lor. Ca şi altădată, aşteptăm scrieri inedite.

• **Petre Predescu**, Memelstrasse 6,Ludwigsburg, Germania. Vă mulţumim pentru cărţile trimise. Le-am inclus în bilioteca noastră.

• **Cezar Cătălin Vhizinyuch**,Gura Humorului, jud, Suceava. Citām o strofă: *"Ah, cît de greu ne-a fost/Şi, încă ne mai este,/Acum, nu mai are rost/Dacă ne va fi mai greu precum ne este"*. Ne dăm seama că, într-adevăr, vă este foarte greu. Dar, dacă este aşa, de ce nu vă apucaţi de altceva, căci cu poezia - vorba dvs. - "nu mai are rost".

• **Florentina Ţinte**, Otopeni, Jud. Ilfov (str.Oituz 30). Ne bucurăm că "Dacia literară" şi Atelierul nostru de poezie v-au produs o surpriză atît de plăcută. Versurile dvs. sînt promiţătoare, dar numai atît deocamdată. Lecturi şi perseverenţă. Vă mai aşteptăm peste un an-doi.

• Adresăm colaboratorilor noştri rugămintea ca articolele pe care ni le trimit să nu depăşească 6-7 pagini (dactilo, la două rînduri). • Redacţia respectă ortografia autorilor. • Articolele nepublicate nu se înapoiază.

Red.

Donaţii (selectiv)

Mircea Gorun (Israel): cărţi;
Dumitru Grumăzescu (Iaşi): cărţi;
Sorina Bălănescu (Iaşi): reviste de teatru;
Al. Zub (Iaşi): reviste;
Traian Mocanu (Iaşi): medalie "Nicolae Densusianu";
Dana Petrişor-Negruzzi (Franţa): "Codicele voroneţean";
Viorel Păun (Iaşi): programe de spectacole de la diferite teatre din ţară;
Dumitru Brădăţan (Iaşi): portret în ipsos al lui Mihai Eminescu;
Dan Mănucă (Iaşi): dosar Negruzzi - 103 file mss, copii din arhiva gen. M. Negruzzi;
Liviu Şoptelea (Botoşani): un tablou în ulei pe pînză;
Aurelia Călinescu (Satu Mare): **Îngerul cu armuri** (ulei pe pînză);
Editura "Junimea" (Iaşi): cărţi.

 Cărţi primite (selectiv, în ordinea cronologică a sosirii)

Constantin OSTAP, Ion MITICAN, **Cu Iaşii mînă-n mînă...**, vol. II, Iaşi, editura *Dosoftei*, 1997;
Cezar IVĂNESCU, Stela COVACI, **Timpul asasinilor**. Documente şi mărturii despre viaţa, moartea şi transfigurarea lui Nicolae Labiş, Bucureşti, editura *Libra*, 1997;
Bianca MARCOVICI, **Ţara extremelor/Land der Extreme**, versuri/gedichte, München, *Sammlung Verba*, 1997;
Sclipiri siderale, selecţie poetică a creaţiei elevilor de la Liceul "Mircea Eliade", vol.II şi III, Chişinău, editura *Universul*, 1997;
Ion BARBU, **Poeme**, antologie, text stabilit şi aparat critic de Mircea Coloşenco, Bucureşti, editura *Saeculum I.O.*, 1997;
Marius Marian ŞOLEA, **Paşii de sub simţ**, poeme, Iaşi, editura *A92*, 1997;
Vasile BARDAN, **Ioanid Romanescu în apărarea poeziei**, eseu, Iaşi, editura *Apollonia*, 1997;
Ionel MAFTEI, **Personalităţi ieşene**, vol.VII, Iaşi, *Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Iaşi, 1997;*
Vasile BARBU, **Bătătorind drumurile ploilor**, poeme, Timişoara, editura *Augusta*, 1997;
Echim VANCEA, **Doctor fără arginţi**, poeme, Cluj-Napoca, editura *Dacia*, 1997;
Gheorghe IZBĂŞESCU, **Melodrama realului**, poeme, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Timişoara, editura *Marineasa*, 1997;
Constantin ŞTEFURIUC, **Structura lacrimei**, versuri postume, ediţie îngrijită de Ion Beldeanu, Botoşani, editura *Geea*, 1997;
Constantin ILIESCU, **Spravka sau Din amintirile unui dispărut**, Bucureşti, editura *Bibliotecii Centrale Pedagogice*, 1997;
Dorin POPA, **Moartea mea, viaţa mea**, poeme, cu o prefaţă de Liviu Leonte, Iaşi, editura *Apollonia*, 1997;
Adrian ALUI GHEORGHE, **Titanic Şvalţer** (momente, schiţe, personaje, catastrofe), cu o postfaţă de Liviu Ioan Stoiciu, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Dan PERŞA, **Vestitorul**, roman, Bucureşti, editura *Albatros*, 1997;
A.Gelu Doru ILIEŞ, **Taina afectivă** (Criza cunoaşterii terestre), Sibiu, editura *Continent*, 1997;
Octavian BLAGA, **Epiharii**, poezii, Oradea, editura *Anotimp*, 1997;
Alexandru JURCAN, **Printre iubirile altora**, secvenţe epice, Cluj, editura *Dacia*, 1997;
Florica BUD, **Cui îi place şcoala?**, meditaţii pe o temă dată, Bucureşti, editura *Odeon*, 1997;
G.BĂRGĂUANU, **Poezii**, prefaţă de Constantin Ciopraga, ediţie îngrijită de Grigore Bărgăuanu, Iaşi, editura *Junimea*, 1997;
Fernando SAVATER, **Etica pentru Amador**, traducere şi cuvînt înainte de Dana Diaconu, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Draga IORGA, **Modelarea văzduhului**, poeme, Iaşi, editura *Cronica*, 1997;
José CADALSO, **Scrisori marocane**, traducere şi prefaţă de Andreea Cervatiuc, Iaşi, editura *Cronica, 1997;*
Gheorghe CIOBÂCĂ, **Zbor de unde vin**, poeme, prefaţă şi grafică de Constantin Hrehor, Suceava, editura *Licurici*, 1997;
Stelorian MOROŞANU, **Rânjiţi, beliţilor, rânjiţi**, prozopoem, debut, Slatina, editura *Scribul, 1997;*
Simion BOGDĂNESCU, **Elegii fără timp**, Iaşi, editura *Cronica, 1997;*
Florian BRATU, **Proust. Cunoaştere şi discurs**, cu un cuvînt înainte de Irina Mavrodin, Iaşi, editura *Junimea*, 1997;
Cezar PETRESCU, **Cei trei regi**, ediţia a III-a, cu o Cronologie istorică de Ioan Scurtu, Bucureşti, editura *R.A.I., 1997;*
Preot Ştefan VASILIU, **Darul duhovniciei** (literatură pastorală) cu o prefaţă de Constantin Hrehor, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Codrin Liviu CUŢITARU, **Istoria depersonalizată**, Iaşi, editura *Universităţii "Al. I. Cuza"*, 1997;
Ilie CONSTANTIN, **Poèmes/poeme**, 1957-1995 (**Le marchand de sabres/Neguţătorul de săbii**), Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Mihai URSACHI, **Poeme/poemes (Descoperirea României/The Discovery of Romania)** Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Miron KIROPOL, **Poèmes/poeme (Auguste nostalgie du sang/Augustă nostalgie a sîngelui)**, Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Miron KIROPOL, **Diotima**, vol.I, Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Theodor CODREANU, **Dubla sacrificare a lui Eminescu**, Tîrgovişte, editura *Macarie*, 1997;
Iolanda MALAMEN, **Îngerul coborât în stradă**, poeme, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997;
Sorin GÂRJAN, **Sezonul de vânătoare**, poeme, Timişoara, editura *Hestia*, 1997;
Silviu LUPAŞCU, **Sacrificiu şi Teocraţie**, Iaşi, editura *Fides*, 1997;
George V.PRECUP, **Răul în sîmbure**, poeme, Cluj, editura *Dacia*, 1997;
Zona. Prozatori şi poeţi timişoreni din anii '80 şi '90, Timişoara, editura *Marineasa*, 1997;
Dora PAVEL, **Creier intermediar**, poeme, Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Alexandru SFÂRLEA, **Către sing**, poeme, Oradea, editura *Autotimp*, 1997;
Alexandru CONDEESCU, **Planeta Moft**, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997;
Lucian SCORCU, **Lucyan Mărturisitorul**, Oradea, *Biblioteca revistei Familia*, 1996;
Scriitori ieşeni contemporani, Iaşi, editura *Junimea*, 1997;
Datini şi obiceiuri de Crăciun şi Anul Nou, studii de folclor; vol. I, Galaţi, editura *Geneze*, 1997;
Marian DRĂGHICI, **Lunetistul & cocoşul de tablă**, poeme, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1996;
Ion CHICHERE, **Abisaliile**, poeme, Timişoara, editura *Marineasa*, 1997;
Victor STEROM, **Convoiul**, poem epic, Ploieşti, *Biblioteca Sinteze*, 1997;
Lucian BLAGA, **Poezii/Poésies** (versiunea în limba franceză: Jean Poncet), Bucureşti, editura *Libra*, 1997;
Grigore HAGIU, **Liniştea versului**, sonete (cuvînt înainte de Cezar Baltag), Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997;
Christian W. SCHENK, **Poeme/gedichte**, Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Marin SORESCU, **Die Leere der Glocke**, gedichte, traduceri de Christian W. Schenk şi Simone Reicherts-Schenk, *Dyonisos Verlag*, 1997;
Emil MANU, **Traumstunde**, gedichte, traduceri de Christian W. Schenk şi Simone Reicherts-Schenk, *Dyonisos Verlag*, 1997;
David ALEXANDRU, **Ideograme**, Piatra Neamţ, Casa de editură *Panteon*, 1997;
Emil NICOLAE, **Femeia şi femela**, (recurs la erogenia textului), Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Viorel SAVIN, **Funia sau comedia supunerii**, (proză teatrală), Bucureşti, editura *Viitorul românesc*, 1997;
Maria ANEGROAIE, **Singurătate de înger**, selecţie şi îngrijire ediţie de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Cassian Maria SPIRIDON, **Poeme/Poèmes, Intrarea în Apocalipsă**, Oradea, editura *Cogito*, 1997;
Cassian Maria SPIRIDON, **Arta nostalgiei (Poeme cuantice)**, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997;
Gellu DORIAN, **Poeme golăneşti**, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997;
Marius Daniel POPESCU, **Groapa de nisip şi leagăne**, poeme, Braşov, editura *Magister*, 1997;
Luca ONUL, **Moara de rouă sau Scrisori din pavilionul fricii**, Tîrgu Mureş, editura *Tipomur* 1997;
Viorel PARASCHIVOIU, **Cerbul de nuntă**, poeme, Bistriţa, editura *George Coşbuc*, 1996;
Adrian Dinu RACHIERU, **Liviu Rebreanu - utopia erotică**, Timişoara, editura *Augusta*, 1997;
Andrei MOLDOVAN, **Coşbuc sau lirismul pragurilor**, Cluj, editura *Atlas-Clusium*, f.a.;
Ioanid ROMANESCU, **Lovitura de maestru**, poeme, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Aurel RĂU, **Seară cu versuri în lectura autorilor**, Bucureşti, editura *Albatros*, 1997;
Cristina CÎRSTEA, **Noi, fiii melcului**, poeme, Iaşi, editura *Junimea*, 1997;
Vasile MORAR, **Naturi moarte**, sonete, Baia Mare, editura *Proema*, 1997;
Vasile DRAGOŞ, **Hotare fluide**, poeme, Baia Mare, editura *Cybela*, 1997;
Monica RAPEANU, **Poeme**, Ploieşti, *Biblioteca Sinteze*, 1997;
Mihail KOGĂLNICEANU, **Cugetări. Aprecieri**, ediţie de Gheorghe Cincilei şi Valeriu Nazar, Chişinău, Muzeul Literaturii Române "M. Kogălniceanu", 1997;
Gheorghe GRIGURCU, **Cum am devenit stalinist**, (pagini din perioada 1990-1996), Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Ioan PETROVICI, **Valoarea omului**, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Constantin RĂDULESCU-MOTRU, **Elemente de metafizică**, Iaşi, editura *Timpul*, 1997;
Gina SEBASTIAN ALCALAY, **Peregrinări**, povestiri şi eseuri; Tel Aviv, editura *Izvoare*, 1997;
Gina SEBASTIAN ALCALAY, **Pe urmele altora**, eseuri, Bucureşti, editura *Cartea Românească*, 1997.

Imaginea de pe coperta I:
Naşterea, icoană pe sticlă, 1872

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ **Anul VIII (serie nouă) nr. 27 (4/1997)**

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală "Junimea '90" Iași
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**; Coordonator: **LUCIAN VASILIU**; Redactor șef: **ȘTEFAN OPREA**; Redactori: **CARMELIA LEONTE**, **OLGA RUSU**; • Colegiul redacțional: **FLORIN CÂNTEC, MIRCEA COLOȘENCO, LIVIU PAPUC, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ȘTEFANACHE, MIHAI URSACHI**; Corespondenți: **MATEI VIȘNIEC** (Franța), **PAUL MIRON** (Germania); Prezentare grafică: **Vasilian DOBOȘ**; Culegere și procesare text: **Iulia ALUPULUI**; Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**; Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

•

Redacția și administrația:
str. V.Pogor nr. 4, 6600, Iași, România, tel./fax 40/32/213210

•

Acest număr apare în colaborare cu
Delegația permanentă a României la Paris
și C.N.R. UNESCO



și cu sprijinul
Fundației pentru o Societate Deschisă
ROMÂNIA



•

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (contribuții la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot vira sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752, iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iași, România sau le pot expedia pe adresa: Muzeul Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 40/32/145760, tel./fax 213210.

Abonamente se pot face și prin SC Rodipet SA. Poziția din catalog: 7176.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. RODIPET S.A. - P.O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

DACIA LITERARĂ



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa **"Vasile Pogor"**: str. V.Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau tel. / fax. 213210
2. Bojdeuca **"Ion Creangă"**: str. S.Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa **"V. Alecsandri"**: comuna Mircești, jud. Iași, tel. 15
4. Casa **"Dosoftei"**: str. A. Panu nr. 54, tel. 032/146321
5. Casa **"M. Codreanu"** (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa **"O. Cazimir"**: str. O.Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. **Muzeul Teatrului**: str. V.Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Casa **"M. Sadoveanu"**: Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul **"M. Eminescu"**: Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa **"G. Topîrceanu"**: str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa **"N. Gane"**: str. N.Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 147
12. Casa **"C. Negruzzi"**: Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, tel. 10A

•

Apare trimestrial:

nr. 1 - 1 martie
nr. 2 - 15 iunie
nr. 3 - 15 septembrie
nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220 - 7322

Preț: 2000 lei